



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex
D.M. 270/2004*)
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Dante Alighieri nella biblioteca reale e immaginaria di Ippolito Nievo.

Relatore

Ch. Prof. Saverio Bellomo

Laureanda

Sofia Facchin

Matricola 834051

Anno Accademico

2012 / 2013

Ad E.B.

Tu fosti come l'onda che va e viene sul piede arenoso dello scoglio.
Saldo come la rupe io l'attesi sempre.

I. Nievo, *Le Confessioni d'un italiano*

INDICE

<i>Introduzione</i>	5
<i>Tavola bibliografica. Abbreviazioni e sigle</i>	7

Parte prima

DANTE ALIGHIERI NELL'OTTOCENTO ITALIANO

I. Leggere Dante alla luce di Nievo: una ipotesi di lavoro.....	9
I.1 Le età dell'uomo.....	16
I.2 Pisana, Beatrice moderna?.....	23
I.3 Il viaggio.....	28
II. La riscoperta ideologica di Dante.....	33
II.1 Libertà.....	38
II.2 Patria.....	43
II.3 Italia.....	45
III. I commenti a cavallo di quei due secoli.....	52

Parte seconda

BIBLIOTECHE REALI E IMMAGINARIE

I. La biblioteca come prigioniera.....	63
II. La lettura come consapevolezza.....	72
III. Il <i>dantino</i> di Ippolito Nievo.....	78
IV. I discendenti di Dante nella biblioteca di Carlino e di Ippolito Nievo.....	87

Parte terza

LA VARIA PRESENZA DI DANTE ALIGHIERI NELL'OPERA DI IPPOLITO NIEVO

I. L'epistolario nieviano.....	100
I.1 Lettere a Matilde Ferrari.....	101
I.2 Lettere agli amici.....	108
I.3 Lettere alla famiglia.....	120
II. <i>Antiafrodisiaco per l'amor platonico</i>	122
III. Le raccolte poetiche di Ippolito.....	130
IV. Amor profano, amor di patria.....	157
V. Breve digressione su Francesco Petrarca.....	165
VI. Due romanzi. Due lettrici.....	170
VII. L'archetipo dantesco nell'incontro amoroso infantile: l'influsso del numero nove.....	178

Parte quarta

QUALCHE ALTRO SPUNTO DI RIFLESSIONE

I. Appelli al lettore.....	186
II. Sopra un canto dantesco.....	196
 <i>Bibliografia</i>	 204
<i>Ringraziamenti</i>	215

INTRODUZIONE

Gli studi su Nievo non sono più inadeguati, come scriveva Pier Vincenzo Mengaldo¹ all'inizio degli anni Ottanta, perché di Ippolito in generale si è cominciato a proporre una visione meno angusta quale gli è spesso stata riservata attribuendogli l'epiteto di *poeta soldato*. Ciò è la conseguenza di un aumento degli studi critici ed interpretativi non solo sulle *Confessioni*, ma anche sugli altri suoi scritti. Questo ha permesso di delineare il tipo di cultura di cui lo scrittore si ciba per comporle, e che di riflesso gli appartiene. Molto però si deve ancora fare, a mio parere, riguardo i singoli influssi. Questa trattazione si propone proprio lo scopo di indagare, o almeno di tentar di fare luce, su una specifica fonte: Dante Alighieri. Il problema di tale lavoro è nel distinguere tra la biblioteca dei protagonisti delle opere narrative di Ippolito e quella di Nievo stesso. La questione è complessa se si considera che la venerazione dantesca è un elemento che appartiene sia a Carlo Altoviti, protagonista delle *Confessioni*, sia allo stesso Ippolito. Carlino è una specie di Don Chisciotte al positivo perché se l'uno si fa influenzare fatalmente dalla letteratura, perdendo la ragione, l'altro non sui libri, ma dai libri costruisce la propria identità. E momento importante di questo processo di conoscenza è la scoperta del *dantino*, che si caratterizza come una vera e propria lettura di iniziazione alla maturità. Non è Carlino che legge Dante, ma il contrario perché egli si ritrova nelle pagine del *libricciuolo*. E ciò vale anche per Nievo che ammette che l'Alighieri "aveva preveduto tutto!"², cioè ha saputo rappresentare tutta la gamma dei sentimenti umani. Quantificare, censire e studiare questa influenza tra narratore e autore è ciò che ci proponiamo.

La riscoperta ottocentesca di Dante è un aspetto della critica dantesca ampiamente affrontato, come dibattuto e indagato è tale influsso nei principali poeti che in quel tempo operano e scrivono, ma ad esclusione di un saggio di Giannetti³ il tema non è mai stato affrontato nello specifico per questo autore.

Il lavoro si dipana su diversi piani: dopo qualche primo spunto di lettura, entriamo nell'ottica ottocentesca per cercare di capire le aspettative che si depositano su un autore che nei secoli precedenti è poco frequentato. La seconda parte è dedicata esclusivamente al censimento della

¹ "L'impressione irrefutabile di ogni utente della bibliografia critica su Nievo è comunque sempre quella di una sua generale inadeguatezza, e qualche volta timidità, specialmente quando si venga a discorrere proprio delle *Confessioni*". P. V. Mengaldo, *Appunti di lettura sulle Confessioni di Nievo* in *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, Padova, Esedra, 2011, p. 152. Il saggio è per la prima volta edito nel 1984.

² Lettera a Caterina Curti Melzi, 7 aprile 1858, n. 322, p. 283.

³ V. Giannetti, *Nievo e la 'Religione dantesca'*, «Lettere italiane», LIV (2002), 3.

presenza di Dante nella maggiori opere narrative e poetiche di Ippolito Nievo. Questo dimostrerà quale tipo di rapporto esiste tra Dante e Ippolito: è una consonanza spirituale – che in generale ogni scrittore dell'Ottocento, politicamente impegnato, sente di avere con il fiorentino-, più che vera affinità tra due uomini di lettere. Quindi spesso verrà dato spazio ad altri autori che Nievo frequenta: questo perché, se il tema della trattazione è il rapporto che lui istituisce con l'Alighieri, non ci si può dimenticare che tale dialogo è spesso mediato da altri letterati il cui stesso messaggio poetico si presta a connessioni con la sua figura. Ciò vale anche in nome di una questione di metodo: soffermarsi troppo sul particolare, e come esso si integri con il tutto, può farci perdere le tracce dell'unità. Più specifiche le citazioni dantesche tratte dalle opere narrative e poetiche di Ippolito; alcune di esse sono ormai parte del nostro vocabolario, ma non del nostro sapere. Le si usa con una discrezione che nella stragrande maggioranza dei casi ne tradisce il senso, mera retorica da abbellimento con cui infarcire i discorsi, spesso mal riportate. Nemmeno nel nostro autore sono sempre perfette e puntuali perché quella per Dante è una memoria di cuore, una memoria comune come dirà negli *Studi sulla poesia popolare e civilmente massimamente in Italia*. Nel caso della nostra contemporaneità la citazione imperfetta è solo simbolo della decadenza culturale. Un ultimo capitolo riguarda due questioni specifiche: gli appelli al lettore e il canto di Paolo e Francesca.

Molto spazio è stato concesso al problema della biblioteca, alla sua descrizione, e al ruolo che i libri possono svolgere all'interno di un'opera narrativa. Questo perché si voleva andare oltre il singolo particolare della citazione, cercando di sondare come può un autore o un libro influenzare il lettore - quello che vive nella mera finzione del racconto, ma anche quello che l'autore immagina come reale e a cui può parlare grazie agli appelli. Tale connessione è possibile in base al postulato che esiste un rapporto fra ciò che si legge e ciò che si fa. Questo è ancor più importante in un autore come Ippolito che ha una certa "inclinazione a leggere il mondo sociale alla luce della letteratura" nella convinzione che "la letteratura serva a interpretare [...] l'esperienza reale"⁴.

Perché la vita è essa stessa un libro pieno di imprevisti, colpi di scena, buio, luce, pianto e riso.

⁴ B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta. Le Confessioni di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998, p. 13.

TAVOLA BIBLIOGRAFICA. ABBREVIAZIONI E SIGLE

Abbreviazioni e sigle per le opere di Ippolito Nievo maggiormente citate:

AA: *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, a cura di S. Romagnoli, Napoli, Guida, 1983.

AB: *Angelo di Bontà. Storia del secolo passato*, a cura di A. Zangrandi, Venezia, Marsilio, 2008.

Gli Amori Garibaldini: in *Poesie*, a cura di M. Gorra, Milano, Mondadori, 1970.

BN: *Il Barone di Nicastro*, prefazione di F. Portinari, Milano, Serra e Riva Editori, 1980.

CI: *Le Confessioni d'un italiano*, a cura di S. Romagnoli, Venezia, Marsilio, 2000.

CP: *Il Conte Pecoraio. Storia del nostro secolo*, in Id., *Tutte le opere narrative*, vol. I, *Romanzi, racconti e novelle*, a cura di F. Portinari, Milano, Mursia, 1967.

Lettere: in *Lettere*, a cura di M. Gorra, Milano, Mondadori, 1981. Viene riportato il numero dell'epistola corrispondente all'edizione citata.

Versi [1854], *Versi* [1855], *Le Lucciole* [1857]: in *Poesie*, a cura di M. Gorra, Milano, Mondadori, 1970. Alla raccolta segue il numero dei versi citati e le pagine corrispondenti.

Studi: *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia*, a cura di M. Gorra, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1994.

Abbreviazioni e sigle per le opere di Dante Alighieri maggiormente citate:

Cn: *Convivio*, a cura di Giorgio Inglese, Milano, Rizzoli, 1993.

VE: *De vulgari eloquentia*, a cura di P. V. Mengaldo, Padova, Antenore, 1968.

Ep: *Epistole*, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in *Opere Minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979-1984, t. II.

If, *Pg*, *Pd*: *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967.

Mn: *Monarchia*, a cura di Federico Sanguineti, Garzanti, Milano, 2011.

Rm: *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002.

Vn: *La Vita Nuova*, a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932.

PARTE PRIMA

DANTE ALIGHIERI NELL'OTTOCENTO ITALIANO

“Ogni qualvolta una teoria ti sembra essere l’unica possibile,
prendilo come un segno che non hai capito né la teoria
né il problema che si intendeva risolvere.”
K. Popper, *Conoscenza oggettiva. Un punta di vista evoluzionistico*

“Come frecce in mano agli eroi sono i figli della giovinezza.”
Salmo 127

I. Leggere Dante alla luce di Nievo: una ipotesi di lavoro.

Ciò che offro qui sono semplici spunti di lettura; svilupperò, prendendo a pretesto alcune tematiche, il pensiero nieviano e dantesco in modo che il lettore possa più agilmente seguire la seconda parte della trattazione, meglio indirizzata allo studio puntuale della presenza di Dante nell’opera di Nievo.

“Sull’uomo Nievo è sempre attraente il bel ritratto di Croce [...]” scrive Pier Vincenzo Mengaldo, “Tutta crociana è l’idea che le *Confessioni* non siano veramente un capolavoro letterario perché il capolavoro di Nievo fu la sua vita pratica”⁵ e così Croce finisce, sempre per Pier Vincenzo Mengaldo, per rinchiudere la vita di Nievo nella formula di *poeta soldato*, quando si proponeva di smentirla. Sempre Croce cade nell’errore - di cui metteremo i lettori in guardia qui, ma anche successivamente - di confondere Nievo con Carlino, autore con personaggio.

Ugualmente lo studioso che si appresta a discutere di Dante, o della sua influenza, deve purgare ogni sua teoria dal dato psico-biografico, anche alla luce dell’impossibilità di scindere la persona dalla sua poesia, e la sua poesia dalla sua dottrina. Solo teoricamente possiamo distinguere Dante Alighieri (personalità storica), Dante-Personaggio pellegrino (colui che nella *Commedia* compie il viaggio, peccatore pentito che si appresta ad un processo penitenziale) e Dante-Poeta (colui che scrive). La problematicità –che qui ha senso indagare a dimostrazione della particolarità del poema dantesco rispetto ogni successiva prova letteraria– deriva dal fatto che tutti questi aspetti “convivono, ogni interpretazione esplicita la potenzialità del testo senza mai esaurirla del tutto”⁶. Se volessimo conoscere Dante Alighieri, la *Commedia* potrebbe offrirci interessanti spunti fin

⁵ P. V. Mengaldo, *Appunti di lettura sulle Confessioni di Nievo* cit., p. 153. Per il ritratto di B. Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, I (1914), Roma – Bari, Laterza, 1973, pp. 108-128.

⁶ S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La Scuola, 2008, p. 178.

dall'incipit in cui si dichiara che il viaggio è intrapreso da un "io" all'età di trentacinque anni. Curioso è l'episodio che ci racconta in *If* XIX 16-21: ci informa di aver rotto un battezzatoio per salvare un bambino che stava annegando.

Durante il suo andare incontra personaggi con cui ha avuto rapporti o che, in qualche modo, lo hanno influenzato. Sceglie come guida per il Paradiso una donna della sua stessa città, Beatrice Portinari. Queste informazioni, che a prima vista ci offrono una visuale, seppur scarsa, dell'uomo che è stato Dante, in realtà non sono elementi biografici. Bisogna considerare che secondo le convenzioni letterarie medievali non è lecito parlare di sé stessi, perché atto di superbia, a meno che non lo si faccia per due motivi, come viene spiegato nel *Convivio*:

- discolarsi da qualche accusa che si ritiene ingiusta (come in *De Consolatione Philosophiae* dove Manlio Severino Boezio è in prigione)
- raccontare una esperienza che può essere utile ad altri (come nelle *Confessiones* dove S. Agostino testimonia la sua conversione).

Dante non solo vuole opporsi alle accuse che lo hanno obbligato all'esilio, ma in più vuole raccontare una esperienza istruttiva, di purificazione, degna di essere narrata perché utile a tutti coloro che si trovano in stato di peccato. Anche l'ottuagenario scrive le sue memorie mosso da propositi pedagogici e morali: la sua vicenda può risultare utile ai lettori italiani, soprattutto ai più giovani che erediteranno la storia italiana collettiva riassunta nella vicenda individuale di Carlo Altoviti:

Io nacqui Veneziano ai 18 Ottobre del 1775, giorno dell'Evangelista San Luca; e morirò per la grazia di Dio Italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo. [...] Ma in tutto ciò nulla sarebbe di strano o degno di esser narrato, se la mia vita non correva a cavalcione di questi due secoli che resteranno un tempo assai memorabile massime nella storia italiana (CI, I, pp. 3-4).

Dante non si nomina mai, cioè non si presenta, se non in *Pg* XXX 54 quando, apostrofandolo, Beatrice gli si rivolge per la prima volta nel poema. E Dante si appresta a giustificare questa infrazione alla norma:

quando mi volsi al suon del nome mio,
che di necessità qui si registra (*Pg* XXX 62-63)

Ne deriva che tutte le informazioni che ci lascia di sé stesso non hanno specifico valore se non iscritte nella sua poesia, e nella sua dottrina. L'unica notizia dalla forte valenza biografia, tra quelle elencate, è la rottura del vaso battesimale. È un passo molto controverso, ma probabilmente Dante lo inserisce perché vuole discolarsi da un atto che poteva essere considerato sacrilego. Quando parla lo fa sempre nella sua funzione di poeta, o comunque sempre legato alle norme della produzione letteraria del suo tempo. È anche per questo motivo che manca qualsiasi allusione alla famiglia: per quanto l'esilio lo faccia soffrire, nel poema manca qualsiasi riferimento all'affetto di figli e moglie, essendo queste personalità tipicamente assenti nella letteratura romanza.

La categoria in cui Dante riconosce sé stesso è ben chiara nel seguente passo:

e più d'onor ancora assai mi fenno,
ch'è sì mi fecer de la loro schiera,
sì ch'io fui sesto tra cotanto senno (*If* IV 100-102)

dove, nel Limbo, si inserisce, sesto, nella compagnia dei poeti antichi. Non è un caso, in questa ottica, che come guida scelga Virgilio e non un angelo, o un santo, come era tipico nelle visioni medievali, genere al quale la *Commedia* potrebbe essere iscritta. Spesso si è detto che il poeta mantovano simboleggi la ragione, se fosse semplicemente così, Dante avrebbe potuto scegliere come guida, per esempio, Aristotele, grande filosofo che, spesso e volentieri, è da lui citato come autorità. Invece sceglie un poeta, addirittura colui che ha scritto l'*Eneide* che è l'antecedente più prossimo della *Commedia*, e quindi Virgilio è guida di Dante nella sua funzione di poeta, di scrittore. Beatrice lo accompagna nell'ultima parte del suo andare, svolgendo un ruolo di guida parallelo a quello svolto dal mantovano: un diverso modo di fare poesia. Se ella è la donna più bella, e dal cuore più gentile, Dante cantandola dimostra la sua capacità di poetare anche in uno stile più sublime di quello che ha utilizzato nell'*Inferno*. È anche per questo motivo che, per comprendere Dante, non è necessario sapere chi è Beatrice dal punto di vista biografico.

Tutto ciò non significa che l'impegno etico dell'autore, che è fortissimo, si dissolva in un'esibizione estetizzante, perché nell'altissima concezione della sua professione gli obiettivi coincidono: descrivere e rappresentare è conoscere, e far conoscere, assolvendo così al suo compito di uomo sulla terra.⁷

Ciò che descrive è un viaggio nei tre regni dell'aldilà organizzati secondo un preciso ordine universale fisico-cosmologico, etico e storico-politico, dedotto dalla cultura scientifica, filosofica e teologica medievale. Alla base dell'ordine vi è un sistema morale che Dante testimonia *in pro del mondo che mal vive*, svolgendo, attraverso la sua scrittura, una missione che sembra datagli da Dio. Sempre che non si voglia pensare che la *Commedia* rispecchi una reale esperienza mistica, e che, dunque, non sia una semplice finzione narrativa⁸. Siamo arrivati al nodo centrale di tutto questo lungo discorso: la dottrina, che abbiamo visto strettamente connessa con la poesia di Dante. Ecco, questa ideologia, oltre la *Commedia*, non sopravvive:

La *Commedia* ha rappresentato l'unità fisica, etica e politica del cosmo scolastico-cristiano in un'epoca in cui essa cominciava a perdere la sua invulnerabilità ideologica: l'atteggiamento concettuale di Dante è quello difensivo di un conservatore e la sua lotta tende alla riconquista di ciò che è già perduto. [...] Per la storia del pensiero europeo l'opera di Dante è dunque rimasta quasi senza influenza.⁹

Basti pensare al Petrarca, più giovane di Dante di soli quarant'anni, il cui ordine spirituale non è più quello dell'Alighieri di stampo medievale, ma già umanistico. La realizzazione di sé stesso rende la poesia petrarchesca meno vigorosa, tanto che Foscolo, sulla base di una concezione di storia influenzata da Vico, lo considera, sì, il rappresentante di una nuova età, ma di decadenza, e della servitù italiana che continuerà nella figura di Boccaccio, perché non interessato ad aderire all'ordine universale del mondo, come invece lo è Dante.

I valori veicolati dalla *Commedia* vivono solo in essa, e in generale “per la storia del pensiero europeo l'opera di Dante è [...] rimasta quasi senza influenza”.¹⁰ Eppure Nievo, pur non proclamando una religione dantesca, cioè la dottrina teologica che fonda l'organizzazione del mondo di Dante, prova verso il poeta una venerazione che trasmigra, in modi e quantità diverse,

⁷ S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, cit., p. 188.

⁸ G. Padoan, *Introduzione a Dante*, Firenze, Sansoni, 1957.

⁹ E. Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 158.

¹⁰ *Ivi*, p. 158.

anche ai personaggi delle sue opere narrative. Dante ha la capacità di influenzarci ancora, come nota il poeta russo Osip Mandel'stam (1891-1938) nel 1933:

E' impensabile leggere i canti danteschi senza trasformarli in presente. Essi sono predestinati a ciò perché essi sono reti per catturare il futuro.¹¹

Così si esprime non solo nell'intento di penetrare il segreto della vitalità di un autore medievale, quindi molto lontano dal punto di vista intellettuale, ma anche nella speranza di poter comprendere come questo successo possa perpetuarsi al di fuori della specifica area italiana, superando i confini geografici, oltre quelli del tempo.

Dante plasma un uomo che il Medioevo non ha conosciuto prima di lui: "l'uomo, non nella lontana figura della leggenda, né nella formulazione astratta o aneddotica del tipo morale, ma quello vivo, legato alla storia"¹². Un uomo di spirito, ma anche di corpo: un uomo storico. Per Dante questa storia, in un ideale che non poteva non essere esente dalla sua dottrina, è il luogo della rivelazione divina, ma rimane che per primo abbia dato forma ad una sorte individuale che si riconnette con la sorte universale: esistenza non è solo quella del cielo, ma anche quella della terra.

Nei trattati medievali vizi e virtù sono astrazioni, in Dante hanno i contorni reali di una fisionomia individuale. Nel poema ci sono circa 600 personaggi, la maggior parte di essi appartengono ai suoi tempi. I fiorentini sono preponderanti e sono il desiderio dantesco di rappresentare in modo esauriente la realtà—si legga bene: la realtà (terrena)— che per lui è incarnata, in primo piano, dalla città di Firenze. Così si realizza un poema dal carattere storico, e concreto, perché concreta sarebbe divenuta la parabola dell'esistenza dopo la vicenda squisitamente terrena, dall'idea di S. Tommaso per cui il completamento della propria esistenza può avvenire solo nell'aldilà. Perciò il sistema cosmico che Dante ci presenta non risponde solo ad un ordine morale, ma anche ad un ordine storico-politico. Il tema, fin dall'*Inferno*, non viene rappresentato in astratto perché Dante, attraverso gli incontri con Ciaccio e Farinata, può rappresentare l'attualità di cui è partecipe come uomo completo di corpo, oltre che di spirito. Nel *Paradiso* le anime sono semplici spiriti fatti di luce, senza fattezze umane, ma ancora capaci di vivere sentimenti politici, legati al disprezzo per la corruzione umana, per "l'aiuola che ci fa tanto feroci" (*Pd* XXII 51), se anche S. Pietro si lancia in

¹¹ Traduzione in italiano della citazione che è tratta dalla traduzione tedesca di O. Mandel'stam, *Gesprach uber Dante*, Berlin, Henschel, 1984, p. 39.

¹² E. Auerbach, *Studi su Dante*, cit., p. 157.

una violenta invettiva contro il papato (*Pd* XXVII 1-16). La centralità del tema politico nel regno più immateriale si può spiegare con il fatto che la condotta morale dell'uomo sulla terra, e quindi il suo possibile futuro di salvezza, è legata alla struttura sociale del mondo in cui vive: Impero e Chiesa sono i due poteri che dovrebbero svolgere la funzione di guida. Per Erich Auerbach il punto supremo in cui è possibile vedere questa tematica politica è la comunità dei beati nella candida rosa dell'Empireo¹³. L'immaterialità del luogo è al massimo: Dante vede un fiume di luce, le cui rive scintillano di quelli che, si scoprirà più avanti, sono i beati disposti, come in un anfiteatro, intorno al lago della Grazia divina. La disposizione potrebbe rammentare al lettore una corte, con gli uomini intorno al loro signore, e in effetti vi sono dei seggi di cui uno, vuoto, è destinato ad Arrigo VII. E qui Dante non si fa sfuggire l'occasione di prorompere in una invettiva contro l'avarizia e la malvagità dei papi Clemente V e Bonifacio VIII. La condanna è posta sulle labbra di Beatrice che si esprime, per l'ultima volta nel poema, con toni accesi e che potrebbero mal congruarsi con lo spirito del posto, ma che, invece, risuonano ancora più solenni, ammonitori e profetici. L'interesse per i poteri terreni rivela la consapevolezza dantesca della loro funzione cardine nei destini dell'umanità; l'uomo, in uno spazio storico, vive, e si plasma sull'influenza che i due soli hanno uno sul suo corpo -Impero-, l'altro sul suo spirito -Papato. Pur riconoscendo pericolose discese nell'inferno del fazioso, i risorgimentali hanno captato in Dante questa tensione morale e civile. La sua eredità non è nelle sue dottrine teologiche, ma nella concezione della sorte umana legata alla storia. L'esemplarità di questo aspetto dantesco è visibile ai nostri occhi anche nella *Monarchia* dove la ricerca politica, esposta in modo logico e sistematico, è il tema centrale dell'opera. Il tutto è racchiuso in un'ottica religiosa perché Dante non è Machiavelli, e non può ancora intuire che il fatto politico è autonomo e slegato dall'elemento divino. Il mondo terreno ha per la prima volta nel poeta fiorentino una sua specificità, ma è pur sempre legato a Dio.

Dante ha una visione organica del mondo, e Nievo, pur non condividendone la specifica ideologia, ha potuto eleggerlo a sua guida. Guida per la costituzione di un ordine universale. Di una storia che smette i panni della frammentarietà.

Ma tutti quelli che vi sono ivi raccolti [nella *Commedia*], di tutti i tempi e di tutti i paesi, con tutta la saggezza e la stoltezza, la bontà e la malvagità, l'amore e l'odio del mondo, rappresentano insomma tutta la storia in un ordine contemporaneo [...]¹⁴.

¹³ E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000, p. 206.

¹⁴ E. Auerbach, *Studi su Dante*, cit., p. 127.

L'ottuagenario, attraverso la sua parabola esistenziale, il cui scopo è l'acquisizione di una coscienza spirituale e politica può ricostruire, testimone e insieme attore, gli eventi di quel determinato periodo storico in cui è vissuto. I frammenti della storia posso essere ricomposti da Carlo a processo storico compiuto, sull'autorità del suo sguardo vecchio, ma ormai in grado di raccoglierne il vero significato; il lettore, se abbastanza accorto, può preventivamente rendersi conto che la storia si raccorda simbolicamente alle diverse stagioni dell'esistenza stessa del protagonista. La sua è una vicenda individuale, ma che vale come testimonianza di eventi straordinari che hanno lo scopo di formare una collettività.

La storia in Dante è rappresentata dagli incontri che hanno anche la funzione di esplicitare il disegno divino che si riflette nella storia.

Perciò [gli incontri] si stagliano nella memoria del lettore con una loro particolare forza emblematica. Si dice: "l'incontro con Paolo e Francesca", "l'incontro con Farinata", "l'incontro con Ulisse", e immediatamente ogni personaggio ci si presenta davanti inseparabili da una passione e da un destino. E' Dio che guida il percorso di Dante, e ogni incontro è una tappa rivelatrice, un momento della storia dei sentimenti e dei costumi.¹⁵

Dunque la storia non è più frammentaria perché "la casualità dell'incontro è esclusa dalla struttura stessa dell'opera"¹⁶, perché "l'oggetto della *Commedia*, anche se essa raffigura lo stato delle anime dopo la morte, rimane la vita terrena in tutta la sua ampiezza e il suo contenuto; tutto quanto avviene in alto o in basso nel regno dell'aldilà, si riferisce al dramma dell'uomo nell'aldilà"¹⁷.

¹⁵ R. Luperini, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Bari, Laterza, 2007, p. 13.

¹⁶ *Ivi*, p.13.

¹⁷ E. Auerbach, *Studi su Dante*, cit., p. 121. Forse un appunto è necessario: nell'aldilà non accade più nulla di temporale perché le anime non hanno più posto nella storia terrena. Ma della loro vicenda esistenziale mantengono il ricordo che è una forma di conoscenza che di per sé permette che la realtà penetri ancora nell'aldilà: la loro situazione eterna, senza storia e senza tempo, è il risultato della loro parabola terrena. Il giudizio Universale, l'unica cosa nuova che può accadere nel futuro, non è veramente un evento perché intensificherà soltanto la situazione presente delle anime. Sempre con valenza introspettiva è il ricordo, la memoria, nelle *Confessioni*: "La memoria propone, come un repertorio di esempi utili e utilizzabili, il resoconto d'un'esperienza significativa non perché unica o rara, ma al contempo proprio perché statisticamente probante, rappresentativa di diffuse sorti storiche, e perciò divulgabile a fini di collettivo beneficio" G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli, Liguori Editore, 1900, p. 275. Senza memoria l'ottuagenario non potrebbe ordinare le esperienze vissute, e dunque verrebbe a mancare la funzione formativa delle sue memorie. Come i dannati che raccontando ricordano, ricordando insegnano a Dante. La memoria e il ricordo non sono fuga, ma elementi di cui si nutre il presente.

I. 1 LE ETÀ DELL'UOMO.

A questo punto vorrei riflettere su una nuova questione, che riguarda il problema delle età dell'uomo. Di per sé il tema delle stagioni della vita ha una tradizione molto remota che si può far risalire al mito dell'incontro tra Edipo e la Sfinge, con l'utilizzo di uno schema tripartito attraverso il famoso indovinello: che cos'è che cammina a quattro gambe al mattino, a due nel meriggio e a tre la sera? L'uomo che da bambino si muove a gattoni, da adulto cammina eretto e da anziano è costretto all'uso del bastone.

Apredo la *Commedia* la prima affermazione di Dante riguarda il tempo del suo viaggio: la metà della sua esistenza. Il punto centrale della vita umana è tra il trentesimo e il quarantesimo anno e che per i "perfettamente naturati" (Cv IV xxiii 9) è il proprio trentacinquesimo anno. Questa indicazione, partendo dal presupposto che il poeta è nato nel 1265, ci permette indirettamente di datare il suo viaggio nel 1300, che è un anno importante per la cristianità perché coincide con il giubileo indetto da Papa Bonifacio VIII. Come autorità per le riflessioni sull'età dell'uomo Dante utilizza il libro che contiene la massima sapienza: la *Bibbia*. Nel salmo 89,10 c'è scritto che la durata della vita di un uomo è di settant'anni. Ne deriva che la metà d'un esistenza è proprio nel trentacinquesimo anno. In Cv XXVI abbiamo una riflessione abbastanza completa dell'articolazione delle età dell'uomo su base quaternaria: adolescenza, gioventude, senettute e senio. Non si tratta di uno schema rigido perché esistono classificazioni più semplici in cui si distinguono tre periodi, come in Ambrogio nel *De Abraham*: una età evolutiva (0-30), una età di maturazione (30-60) e una involutiva (dopo i sessanta anni). Schemi più elaborati arrivano a contemplare sei età, sebbene l'estensione di ogni periodo sia variabile possiamo riassumere così: infanzia (dal primo anno fino ai sette anni), fanciullezza (7-14), adolescenza (14-21), giovinezza (21-28/35), maturità (28-48/50), anzianità (50-70), vecchiaia (dai settanta anni in poi). Dal Rinascimento tale suddivisione prevale, anche per un banale motivo che riguarda il miglioramento, e allungamento, della vita.

Oltre alla *Bibbia*, una vasta gamma di opere offrono informazioni sulla nozione di età al tempo di Dante: Aristotele, *Parva naturalia*; Avicenna, *Liber canonis*; Isidoro, *Etymologiae*. Nell'ottica medievale come l'intero universo è stato dotato da Dio, nel momento della creazione, di determinate leggi naturali che lo governano, così ogni cosa che ne fa parte, riflettendosi sulla creazione, ne condivide le leggi unitarie. Tutto è soggetto a Dio, e al suo volere: la storia, i pianeti e l'uomo. Di quest'ultimo lo spirito, il fisico, la mente e le emozioni si sviluppano e cambiano sotto la stessa legge a cui sono assoggettate le stagioni. Ogni periodo possiede non solo la sua forza, e la sua

debolezza, ma anche il seme per il passaggio successivo, con le sue specifiche virtù morali, i suoi vizi, e i suoi tratti fisici in base all'assioma che prevede un ordine universale in tutte le cose create.

Dante parte dall'adolescenza che considera un momento in cui si cresce, "accrescimento di vita" (Cv IV xxiv 1). Questo primo periodo evolutivo non inizia dal concepimento (Cv IV xxiv 4), ma dagli otto anni e dura fino ai venticinque. Tale indicazione temporale si basa sull'autorità di Aristotele per cui l'adolescenza, cioè il periodo della vita in cui si cresce, è di durata pari alla vecchiaia, periodo di decadenza di tutta la maturità, fisica e spirituale, che si è raggiunto nella prima parte dell'esistenza. Le mutazioni che l'uomo è costretto a subire perché possa formarsi gli impediscono la serenità della ragione e del giudizio, sottomesse al calore della passione. Infatti, secondo i principi fondamentali per la generazione e l'accrescimento dell'organismo, le età dell'uomo sono caratterizzate da diverse combinazioni, dalla mancanza, o dall'insufficienza di uno dei quattro elementi ma possono essere messe in relazione anche alle quattro stagioni o ai quattro temperamenti (caldo-freddo, secco-umido), secondo lo schema della mundi contaminatio del *Timeo* di Platone. Se nella prima età è la passione, il calore, a guidare le scelte, dato che l'adolescenza "s'appropria al caldo e all'umido" (Cv IV xxiii 13), allora è necessario l'obbedienza verso coloro che hanno più esperienza e possono farci da guida nella selva della vita. Obbedienza, insieme a soavità, vergogna e adornezza corporale, sono quelle caratteristiche che permettono di entrare nella buona vita (Cv IV xxiv 9) e caratterizzare moralmente un'anima nobile.

Nella gioventù, invece, il calore naturale diminuisce e ci si può perfezionare, dura dal venticinquesimo anno al quarantesimo anno. La perfezione si raggiunge attraverso la temperanza, la forza, la cortesia, l'amore e la lealtà.

L'età matura coincide con la senectute, dura dal quarantaseiesimo anno al settantesimo, è caratterizzata dal freddo e dal secco. Le virtù che la convengono sono la prudenza, la giustizia, la larghezza o liberalità e l'affabilità.

Dopo i settant'anni, che Dante considerava come limite per l'esistenza umana, vi è un'età del nostro arco vitale che assomiglia ad un limbo, non durando più di dieci anni: la senio, età fredda e umida. È il momento in cui il ciclo vitale si conclude, dunque due cose si hanno da fare: il tornare a Dio come al proprio porto, astraendosi dalle cose e dai pensieri mondani; "il benedire il cammino fatto, però che è stato diritto e buono e senza amaritudine di tempesta" (Cv IV xxviii 2).

Ogni epoca storica ha privilegiato un'età, così Dante sembra urgentemente interessato a riferire al lettore il momento esatto in cui compie il viaggio che considera propizio e migliore. Tale idea è presente anche nel *Convivio*:

E se la presente opera, la quale *Convivio* è nominata, e vo' che sia, più virilmente si trattasse che ne a *Vita Nuova*, non intendendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene. Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra; perché certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade, che sono sconci e biasimevoli ad altra; sì come di sotto, nel quarto trattato di questo libro, sarà propria ragione mostrata (Cv I i 16)

Cercando di tralasciare gli enigmatici rapporti fra *Vita Nuova* e *Convivio*¹⁸, preferiamo soffermarci su questo passo per esporre ancora l'ideologia dantesca sul tema delle età. La *Vita Nuova* è composta da Dante all'entrata della giovinezza che, secondo la terminologia che abbiamo prima descritto, si colloca verso i venticinque anni, ed è dunque un'opera appassionata, in virtù del fatto che nella giovinezza il calore è maggiore. Il trattato, che pare sia stato redatto fra il 1304 e il 1307¹⁹ quando l'autore ha circa quarant'anni, si preannuncia invece opera più temperata e conforme all'età virile. Il fiorentino non vuole rinnegare il prosimetro, perciò la sostanza tra le due opere non cambia. La diversità è piuttosto di forma perché il *Convivio* è scritto esente dal giogo della passione, in una prosa più distaccata che permette lo svolgimento logico, e calmo, del pensiero.

Il Settecento, diversamente, presta molta attenzione alla giovinezza, l'Ottocento all'infanzia e noi contemporanei siamo principalmente interessati alle problematiche dell'età adolescenziale.

Dato che si è già particolarmente insistito sull'interesse nieviano per l'infanzia e la giovinezza, in cui si collocano alcune esperienze decisive per la definizione dell'identità di Carlino, preferisco soffermarmi sulla vecchiaia, interesse già espresso da Sara Garau: “ [...] mi pare interessante osservare come un peso molto diverso rispetto ai modelli assunta, invece, appunto, la vecchiaia.”²⁰

Ovviamente Nievo non utilizza come modello Dante, ma ciò su cui voglio riflettere è come questa età nelle *Confessioni* venga trattata in modo privilegiato quando è di norma comunemente ignorata, o disprezzata. Buona cosa sarebbe, viene detto nel *Convivio*, che l'uomo si allontanasse dalle

¹⁸ S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, cit. p.70.

¹⁹ Alcune indicazioni interne al testo ci permettono di pensare con certezza che l'opera è scritta alcuni anni dopo l'esilio. Le date si riferiscono alla proposta, tradizionalmente accettata, di Barbi.

²⁰ S. Garau, «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. 48.

mondane cose (Cv IV xxviii 5) e che corresse al porto, cioè Dio, con le vele basse (Cv IV xxviii 7) come Lancillotto, che si ritira in una abbazia, o Guido da Montefeltro, che diventa francescano a settantaquattro anni. L'idea di base è che se ogni età ha in sé il germe anche della successiva, la vecchiaia, essendo l'ultima tappa, è una involuzione, ma a torto! E' l'unica che ha in sé la totalità della vita perché in essa si riassume tutto il sugo delle precedenti età.

Nelle *Confessioni* si parla in prima persona, ma è un espediente letterario perché, per quanto la prima persona ci spinga a crederlo, Carlino non è Nievo, “come lo conosciamo soprattutto dall'Epistolario”²¹, e viceversa. E' la stessa dinamica che si potrebbe confutare alla lettura della *Recherche*, ma con una differenza “che mentre nella saga proustiana il protagonista-narratore, pur non coincidendo, ovviamente, con l'autore, rimanda tuttavia ad esso”²², l'Altoviti, per deliberata scelta nieviana, non ha praticamente nulla in comune con Ippolito. L'autore vuole eclissarsi perché il suo racconto possa ottenere più credito di verosimiglianza nel lettore; il risultato è un livello massimo di oggettivazione quando in Proust abbiamo una soggettivazione della realtà.

Carlo nasce nel 1775, inizia a scrivere le sue memorie nel 1849, dopo la sconfitta della Battaglia di Novara, e saluta il lettore nel 1858. Avendo scritto ogni giorno per nove anni, conclude le sue confessioni a ottantatre anni “pur giovine di cuore forse meglio che nol' fossi mai nella combattuta giovinezza, e nella stanchissima virilità.” (CI, I, p. 3).

Il manoscritto delle *Confessioni* è tripartito²³ e, come abbiamo visto, una delle soluzioni di partizione della vita dell'uomo può essere lo schema ternario, ma Roberta Turchi²⁴ ha ipotizzato che Nievo potesse avere anche a mente l'organizzazione per Epoche della *Vita* di Alfieri, dove le età dell'uomo sono cinque: infanzia, adolescenza, giovinezza, virilità e vecchiaia. E' stato notata la “relativa rarità dello schema quinario rispetto ad altre soluzioni di partizione della vita dell'uomo [...]. Possibile però – anche- considerando la negativa valutazione alfieriana della Vecchiaia [...] che si tratti di una semplice riduzione, ad esclusione della Senilità, del più tradizionale, e agostiniano²⁵, schema senario, legato proprio alle sei “epoche” del mondo”. Nievo effettivamente,

²¹ P. V. Mengaldo, *Ancora sulle Confessioni*, in *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, cit., p. 227.

²² P. V. Mengaldo, *Appunti di lettura sulle Confessioni di Nievo*, cit., p. 168.

²³ I tre tempi delle *Confessioni* coincidono con i diversi quaderni che costituiscono l'autografo del romanzo: 1° quaderno: I-VII, 2° quaderno: VIII-XVII, 3° quaderno XVIII-XXIII.

²⁴ R. Turchi, *I ricordi d'infanzia di Carlo Altoviti*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, Macerata, 2004, pp. 265-295.

²⁵ Agostino, importante teologo dell'antichità cristiana, nel *De civitate Dei* e con accenni anche nell'opera giovanile *De generi contra Manichaeos*, raccorda le sei età della storia, sulla base dei sei giorni di attività della creazione -più uno di riposo-, alle sei età dell'uomo perché la storia del mondo è, in sostanza, la vicenda del genere umano. La sua visione è cristocentrica, e appone alla dimensione temporale un significato mistico-allegorico.

nonostante la tripartizione del manoscritto, distingue cinque età: l'infanzia che si chiude con l'episodio dell'assedio del castello (cap. I-V); l'adolescenza che, essendo l'età dell'apertura verso il mondo, vede la dimensione storico-politica entrare nel microcosmo di Fratta (cap. VI-VII); la giovinezza di Carlino come studente di Giurisprudenza a Padova (capitoli VIII-XI); e la virilità (cap. XII- metà XXI). Nella vecchiaia (metà XXI- cap. XXIII), a mio parere, si può comprendere anche la sesta età, la senilità, essendo che le memorie non si concludono con la morte dell'ottuagenario.

La giovinezza di Carlino è caratterizzata dal tipico ardore, ideologico e amoroso, che citava Dante, dato che è il momento esistenziale più affannoso, pieno di colpi di scena e di viaggi che spingono il protagonista dalla chiusa Fratta al mondo esterno. La maturità è lenta e placida, e si rapporta ai tempi fiacchi della Restaurazione: il protagonista smette i panni dell'uomo pubblico, si sposa con l'Aquilina, e ritorna al mondo chiuso del castello. Nel cap. XXII l'Altoviti si definisce propriamente vecchio all'età di circa cinquanta anni, e fatto iniziatore di questo passaggio può essere considerato la morte della Pisana. Eloquente è che se ogni periodo storico si raccorda all'esistenza di Carlino la stessa Storia, in previsione della sua vecchiaia, non si ripieghi in sé, ma continui a girare richiamandolo a prendere ancora parte ai suoi eventi. Nella vecchiaia l'anima è serena, benevola verso ogni cosa buona che abbia caratterizzato il suo cammino:

Molti vissi e sofferesi; ma non mi vennero meno quei conforti, che, sconosciuti le più volte di mezzo alle tribolazioni che sempre paiono soverchie alla smoderatezza e cascaggine umana, pur sollevano l'anima alla serenità della pace e della speranza quando tornano poi alla memoria quali veramente sono, talismani invincibili contro ogni avversa fortuna. (CI, I, p. 3).

Ed ora vivo [...] contento di aver vissuto e contento di morire (CI, XXIII, p. 912).

Ma allo stesso tempo dell'ottuagenario non è davvero quella calma serenità che auspicava Dante se "la forza delle idee non si spegne" (*Ivi*), se Carlino sa riconoscere che se il suo mondo si sta spegnendo, e che lui è l'ultimo degli attori in scena, uno nuovo se ne sta creando. D'altronde ha iniziato a scrivere le sue memorie a settantacinque anni, perfettamente ancora immerso nella storia, e desideroso di farne parte, se prova amarezza per la sconfitta nella Battaglia di Novara; la sua coscienza politica, per le cose del mondo, non si è spenta. Nievo non disprezza la vecchiaia,

piuttosto sembra considerarla come l'età migliore per tirare le somme della propria vita, senza pregiudizi o passioni che possono offuscare:

Al limite della tomba, [...] senza timori e speranze che non siano eterne, libero per l'età da quelle passioni che sovente pur troppo deviarono dal retto sentiero i miei giudizi, e dalle caduche lusinghe della mia non temeraria ambizione, un solo frutto raccolsi della mia vita, la pace dell'animo²⁶(CI, I, p. 5).

La solitudine –apparente o reale- è uno dei sentimenti caratterizzanti della vecchiaia e anche l'ottuagenario vive questa tristezza, resa più acuta dalle molte morti del cap. XXI. Nel 1830 muoiono, oltre ai secondari dottor Ormenta, Agostino Frumier, Doretta e la moglie Aquilina, molti personaggi principali– il figlio Donato, la sorella Aglaura, Lucilio, Spiro. Davvero solo, dunque? Sì, ma solo apparentemente!

E rimasi io. Rimasi a meditare, e a comprendere appieno il terribile significato di questa orrenda parola –Solo!...Solo?...ah no, io non era solo!...Lo credetti un istante; ma subito mi ravvidi; e benedissi fra le mie angosce quella santa Provvidenza che a chi ha cercato il bene e fuggito il male concede ancora, supremo conforto, la pace della coscienza e la melanconica ma soave compagnia delle memorie (CI, XXII, p.881).

Ma non sono solo le memorie a fargli compagnia, i suoi vecchi amici possono rivivere, attraverso un gioco di nomi, nelle nuove generazioni.

Diversamente Alfieri si ferma al limite della vecchiaia, e la *Vita* si conclude con la *Lettera del Signor Abate di Caluso qui aggiunta a dar compimento all'opera col racconto della morte dell'Autore*:

Onde tanto più temo che nella quinta parte [...] io non abbia di soverchio a cader nelle chiacchiere, che sono l'ultimo patrimonio di quella debole età. Se, dunque pagando io in ciò, come tutti, il suo diritto a natura, venissi nel fine a dilungarmi indiscretamente, prego anticipatamente il lettore di perdonarmelo, sì, ma, di gastigarmene a un tempo stesso, col non leggere quell'ultima parte.²⁷

²⁶ Anche se, come si diceva, non è vera pace perché sono anni che, pur nominalmente considerati non degni di essere narrati, di fatto vanno a coincidere con imprese memorabili come i moti del 1848.

²⁷ Nell'Introduzione alle sue memorie si ripromette di parlare anche della vecchiaia, ma nella sostanza si fermerà prima. V. Alfieri, *Vita*, a cura di M. Cerruti, Milano, BUR classici, 2007, p. 50.

Stanco, esaurito, **pongo qui fine ad ogni nuova impresa**²⁸ ; atto più a disfare, che a fare, spontaneamente esco dall'Epoca quarta virile, ed in età di anni 52 ½ mi do per vecchio [...] ²⁹.

A rivederci, o lettore, se pur ci rivedremo, quando io bamboglio, sragionerò anche meglio, che fatto non ho in questo Capitolo Ultimo della mia agonizzante virilità³⁰.

Per Alfieri la vecchiaia è l'età del rimbambimento³¹, e cosa inutile sotto ogni aspetto, “certo che non voglio più, né forse potrei volendo, creare più nulla”³². D'altronde il lascito di Alfieri, e di altri uomini del Settecento, come Goldoni, non è la loro parabola esistenziale, ma il proprio lavoro intellettuale. La *Vita* è la storia della ricerca di sé stessi, e di una vocazione poetica, avvenuta la conversione al genio la parabola esistenziale dell'Alfieri smette di essere degna di essere raccontata. Le ragioni di Carlino non hanno niente a che fare con il protagonismo:

La vocazione di Altoviti è familiare e civile, non intellettuale né poetica.³³

Mi si permetta di indugiare sull'autobiografia alfieriana. Arnaldo di Benedetto³⁴ riflette su come l'unica nota nostalgica di Alfieri riguardi non un momento dell'infanzia, ma un periodo della maturità: i due anni trascorsi a Roma fra il 1781 e il 1783 in cui, come nella maturità dantesca, operosità e creatività raggiungono l'apice.

Ritorniamo alla vecchiaia in Ippolito, il cui peso è molto diverso rispetto a quello accordato dai suoi predecessori: nell'ottuagenario la vecchiaia non è l'ultima stazione, serena per richiudersi in sé stessi, ma un momento esistenziale che ha in sé il seme del nuovo inizio perché anello di

²⁸ Il grassetto è mio, lo scopo è quello di sottolineare la fondamentale differenza con Carlo Altoviti nelle *Confessioni*.

²⁹ V. Alfieri, *Vita*, cit., p. 311.

³⁰ *Ivi*, p. 312.

³¹ Si legga nell'ultimo capitolo della parte II, in merito all'episodio della collana dell'ordine dei cavalieri d'Omero istituito da Alfieri. Il tema della vecchiaia in Alfieri può essere affrontato da un punto di vista diverso con la lettura del *Saul*, dove il protagonista prova nostalgia per la giovinezza perduta e il vigore degli anni passati. La questione assume rilievo alla luce del fatto che questo motivo è squisitamente alfieriano, ed assente nella *Bibbia*.

Sempre nel *Saul* si trovano interessanti riferimenti alla *Commedia* attraverso la ripresa di tessere verbali che si ricollegano alla tragedia di Ugolino, episodio più amato dall'autore e frequentatissimo nell'Ottocento, anche da Nievo stesso; omaggio a Dante anche nella figura di Micol. Ma i riferimenti non sono visibili solo sul piano stilistico. Per tutte queste questioni rimando alla lettura di: P. Gibellini, *Dall'illuminismo al decadentismo*, v. I, in *La Bibbia nella letteratura Italiana*, a cura di P. Gibellini e N. Di Nino, Morcelliana, Brescia, 2009.

³² V. Alfieri, *Vita*, cit., p. 312.

³³ S. Garau, «A cavalcione di questi due secoli»..., cit., p.66.

³⁴ A. di Benedetto, *Vittorio Alfieri: le passioni e il limite*, Napoli, Liquori editore, 1987.

congiunzione tra l'individuo e le generazioni future, a cui Carlinio offre come testamento la sua parabola esistenziale.

Quello che Carlinio raggiunge individualmente in fatto di acquisita coscienza, lucidità di giudizio, pace interiore non è che l'anticipazione di ciò che, presto, verrà compiuto collettivamente, né d'altronde sarebbe stato raggiunto da lui senza quel costante orizzonte d'attesa.³⁵

E' il momento dove il passato si riconnette al futuro, e la conclusione del romanzo è solo apparente perché il finale sta al di là dell'esistenza del protagonista.

1.2 PISANA, BEATRICE MODERNA?

Una riflessione, che deriva dalla lettura di un saggio di Mario Allegri³⁶ sulle *Confessioni*, riguarda il più bel personaggio che Nievo abbia creato -e mi è difficile pensare ad una figura che possa stare alla sua altezza-: la Pisana. Su questa mia dichiarazione ammirativa molti, all'epoca, non sarebbero stati d'accordo. Niccolò Tommaseo e Gino Capponi, attraverso la "Società Italiana contro le cattive letture" sconsigliano il romanzo alle famiglie, e alle biblioteche, persuasi della cattiva influenza della sua figura. Questo giudizio è dato, paradossalmente, perché si disprezza ciò che a me la fa amare: l'inafferrabilità. Lo stesso ottuagenario che, alla fine dell'esistenza, è in grado di tirare le somme della sua parabola non riesce ancora a far lume sui contrari della sua figura³⁷, la saggezza acquisita non comprende che la redenzione finale della sua amata non è un miracolo, ma il frutto di uno sforzo interiore. Inoltre spesso insiste sulle stranezze senza dare altrettanta importanza agli sforzi della Pisana. Si capisce allora come non stava certo bene l'affetto di Nievo "per una tal femmina [...] perché indica l'inferiorità decisa nello spirito che n'è soggiogato"³⁸. La Pisana è anche particolarmente moderna nel suo comportamento sessuale, padrona dei suoi desideri, che asseconda senza pentimenti. L'elemento amoroso è stato per lungo tempo considerato subordinato a quello politico-ideologico se Fernando Palazzi, curatore di un'edizione delle *Confessioni* in occasione del centenario della nascita di Nievo, nel 1931, giudica l'opera un semplice romanzo d'amore su sfondo

³⁵ P. V. Mengaldo, *Appunti di lettura sulle Confessioni di Nievo*, cit., p. 185.

³⁶ M. Allegri, *Le Confessioni d'un italiano*, in "Letteratura italiana" di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, v. 3, 1995.

³⁷ Pisana è "ossimoro vivente" per M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, Bari, Laterza, 1991, p. 79. Olivieri invece la definisce "chiasmo esistenziale", U. M. Olivieri, *Narrare avanti il reale. «Le Confessioni d'un Italiano» e la forma del romanzo nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1990, p. 132.

³⁸ L. Codemo, *Fronde e fiori del Veneto in questo secolo: racconti biografici*, Venezia, Tip. di Giuseppe Cecchini, 1872, p. 142.

storico. In effetti la storia d'amore tra Carlino e la Pisana è una delle più belle della nostra letteratura, è una storia che dura tutta la vita, come per tutta la vita i due impareranno e cresceranno nel loro stare insieme reciproco.

Pisana stravagante, scandalosa, mai uguale a sé stessa, indescrivibile, senza memoria, apparentemente incapace di maturare. E' tipico dei romanzi ideologici organizzare l'impianto dei personaggi per coppie oppostive, e alla Pisana si oppone la Clara. Quest'ultima è una figura caratterizzata dagli stereotipi della donna angelicata, che sicuramente sono arrivati a Nievo proprio da Dante:

[...] una fanciulla bionda, pallida e mesta, come l'eroina d'una ballata o l'Ofelia di Shakspeare; [...]. [...] non v'aveva anima più candida, più modesta della sua; tantoché le cameriere la citavano per un modello di dolcezza e di bontà [...]. [...] vedendola starsi a quel modo, la cucina mi pareva allor rischiarata da una luce angelica [...] (CI, I, p. 44).

Riguardo a Clara Pier Vincenzo Mengaldo nota:

[...] e tuttavia da domandarsi se la curvatura discendente che il Nievo imprime al personaggio, e il contemporaneo "trionfo" morale della Pisana, non contenga pure una critica immanente di quel gusto.³⁹

Senza nessuna pretesa di esaustività parto dal colore biondo dei capelli della Clara per fare una riflessione: mi baso su alcuni spunti proposti da René Wellek-Austin Warren⁴⁰ e Northrop Frye⁴¹, che nelle loro opere sviluppano e definiscono questa dicotomia bionda-bruna. Fin dalla letteratura medievale i capelli biondi sono uno degli elementi essenziali per attestare la bellezza, e la bontà dell'eroina positiva, a differenza della donna dai capelli bruni che raramente, anche in epoca rinascimentale, viene descritta se non per rappresentare, nella maggioranza dei casi, la malvagità. Nonostante Dante non faccia mai menzione del colore dei capelli di Beatrice, forti di quello che si potrebbe vedere come un vero e proprio canone, la immaginiamo bionda.

Per fare un esempio tra i tanti, ricordiamo come una convenzione molto diffusa nel romanzo ottocentesco sia quella di presentare due eroine, una bruna e una

³⁹ P. V. Mengaldo, *Appunti di lettura sulle Confessioni di Nievo*, cit., p. 198

⁴⁰ R. Wellek-A. Warren, *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino Biblioteca, 1956.

⁴¹ N. Frye, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 2000.

bionda: quella bruna ha un carattere passionale, orgoglioso, semplice, è straniera o ebrea, e in qualche modo evoca l'indesiderabile, o suggerisce il frutto proibito, come l'incesto.⁴²

Possiamo citare una vasta casistica per la quale queste riflessioni vengono smentite, ma lasciamo che altri sciolgano l'enigma⁴³. Qui si vuole solo riflettere sul fatto che Clara è bionda e buona- evitiamo di chiederci se è buona perché bionda, o bionda perché buona-, ma nonostante queste due caratteristiche non è lei la figura su cui si appoggia l'eroe, perché la sua indole mal si concilia con quella di Carlino, non potendogli offrire un modello pedagogico in grado di guidarlo. Nelle prime fasi delle *Confessioni* le movenze da lei assunte sono decisamente ammirevoli, e di lei si può sottolineare la forza di un cuore saldo che è in grado di opporsi a subdoli piani matrimoniali di convenienza. Si caratterizza come una ragazza moderna perché, a differenza delle pratiche del tempo, si ribella al padre per amore di Lucilio che non è un nobile. Ma la caparbia non si tramuta in azioni, e questo suo atteggiamento ha il sapore di una rinuncia, come avverrà veramente quando, pur con la benedizione della Contessa, rifiuta di sposare il suo primo amore per rimanere in convento. La rinuncia è la negazione della realtà e della storia, dunque sì: possiamo credere che nella figura della Clara sia nascosta una certa polemica. La Pisana è invece bruna: nell'episodio notturno, contenuto nel cap. III, Carlino ci dice che ella ha capelli neri. La critica di gusto di Ippolito, ammettendo la tesi di Pier Vincenzo Mengaldo, potrebbe essere visibile anche in queste piccole spie. Mi pare che Nievo, con la contrapposizione Clara-Pisana, voglia anche ribadire la sua posizione riguardo al torpore, il peccato più grave nella scala dei suoi valori morali⁴⁴.

La Pisana si caratterizza con chiaro ruolo pedagogico, tanto che è lo stesso protagonista ad ammettere: "Senza di te che sarei io mai?" (CI, XXIII, p. 916). Si ci potrà chiedere come tale personaggio possa essere il depositario di questa istanza pedagogica, ovvero come la Pisana, così contraddittoria, possa accompagnare Carlino durante il suo lungo viaggio esistenziale, invece di

⁴² *Ivi*, p.133.

⁴³ Questo tema è un luogo comune di tutta la letteratura, ma un gentile amico mi fa notare come questo archetipo potrebbe essere vero in modo più consistente per la cultura anglosassone, piuttosto che per la letteratura italiana: per gli inglesi il biondo è comune, mentre le more portano in sé il fascino del sud, e quindi del diverso. La longevità di questo assioma è attestabile ben oltre la letteratura, per esempio nel cinema muto. Mi si ricorda *Sunrise* di Friedrich Wilhelm Murnau (1927): una donna di città, bruna e cattivissima, istiga al delitto il docile marito della semplice contadina, bionda e devota moglie. Il finale è scontato: la coppia riuscirà a ritrovare la serenità.

⁴⁴ Sul tema si vedrà più avanti, soprattutto nell'epistolario di Ippolito Nievo.

disorientarlo con la sua indole mutevole e sradicata come l'eterno presente in cui vive⁴⁵. Nel riflettere sulla questione ci può aiutare il gioco di opposizioni, di cui parlavamo, mettendo a confronto le altre storie d'amore -Clara/Lucilio, Doretta/Leopardo- e così si capisce come solo la Pisana, in realtà, abbia una identità esplicita che non tradisce mai, pur crescendo e sviluppandosi nella coscienza. Diversamente le altre sono figure statiche, il loro rapporto amoroso o non si sviluppa, o subisce una involuzione. Quest'ultimo è il caso di Lucilio e Clara, destinati al fallimento perché figure fiacche. La sorella della Pisana non si sviluppa, anzi. La sua anima si rattappa; stesso finale riservato alla prima sensibile e dolce, poi bisbetica e bacchettona, Aquilina. La Doretta e Leopardo sono le rappresentazioni di un idillio amoroso, che non può trovare posto nella Storia in nome della loro l'incapacità di farsi plasmare e di dialogare con essa.

L'amore per la Pisana forma Carlino, "gli danno quella particolare piega coscienziosa, quelle doti di costanza che rendono il personaggio così atto a rappresentare, nel punto ove idealmente s'incrociano la biografia sentimentale e la biografia politica, il modello dei comportamenti civili che tanto stanno a cuore a Nievo."⁴⁶ E' lei a palesare al protagonista il significato della sua esistenza "secondo una sorta di stilnovismo laico e risorgimentale"⁴⁷ che trasforma questo personaggio in una "insolita e nuovissima Beatrice"⁴⁸. Questa idea di donna ottocentesca come "Beatrice moderna" è presente anche in un altro lavoro di Mario Isnenghi⁴⁹, dove il termine è desunto da un libro, nato con approvazione ecclesiastica, di Luisa Anzoletti (1863-1925)⁵⁰, femminista cristiana. Il suo discorso è di stampo conservatore se la donna è sempre ricondotta alla casa⁵¹, ma con una novità – che va a spiegare, almeno parzialmente, quel "moderna"-: il messaggio non è più "non pensare che alla famiglia", "vivere solo per la propria famiglia", "perché oggi più che mai la donna vuole appunto educarsi per la patria, e non solo per la famiglia"⁵². Ma questo ruolo è nei fatti sempre

⁴⁵ A questo proposito di grande spessore l'episodio contenuto nel cap. XIX delle *Confessioni*: Carlino e la Pisana ritornano a Fratta dopo tanti anni. Il protagonista si aggira per il castello, ripercorrendo le stanze con nostalgia. La Pisana, invece, non lo segue e preferisce intrattenere lo zio Monsignore con la sua tipica allegria.

⁴⁶ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 289.

⁴⁷ M. Isnenghi, *Introduzione a Ippolito Nievo*, in *Le confessioni di un Italiano*, a cura di M. Isnenghi, Padova, R.A.D.A.R., 1968, p. 24.

⁴⁸ M. Allegri, *Le Confessioni d'un italiano*, cit., p. 559.

⁴⁹ M. Isnenghi, "Beatrice moderna" e il progresso cristiano, in *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Bari, Editori Laterza, 2011, p.222.

⁵⁰ L. Anzoletti, *La donna nel progresso cristiano*, Milano, Tip. Cogliati, 1895. Cito dalla 2° edizione del 1903, p. 134.

⁵¹ Il pensiero di L. Anzoletti, già nel 1910, ha fatto un salto di qualità se anche lei sogna il voto femminile. L. Gazzetta, "Fede e Fortezza". *Il movimento cattolico femminile tra ortodossia ed ortodossia*, in *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Settecento e Ottocento*, a cura di N. M. Filippini, Milano, Franco Angeli, 2006, pp. 256-257.

⁵² *Ivi*, p. 221.

marginale: la donna non è attiva nella lotta per la patria perché semplicemente appoggia e incoraggia l'uomo nel momento in cui egli vi partecipa:

I patrioti, letterati o combattenti che fossero, avevano considerato le donne come le portatrici della più intima ricchezza simbolica della nazione, la castità, la purezza, da proteggere dalle minacce dei barbari stranieri; e ad esse avevano riservato il ruolo di madri e mogli trepide, che incoraggiavano figli o mariti ad andare a combattere per proteggerle, così come, nella finzione, avevano fatto la fiorentina Ghita o la piemontese Clarina.⁵³

Anche negli intrecci delle poesie, delle tragedie o dei melodrammi le figure femminili incarnano la perfezione morale, fedele ai valori della patria, sono “[...] descritte come donne di incontaminata purezza; se sono nubili, sono di castità virginea, se sono sposate sono buone mogli e buone madri”⁵⁴. Dunque risulta che Mario Isnenghi non sbaglia nel teorizzare un ideale ottocentesco di nuova Beatrice, se si insiste ancora nella purezza e nella castità della figura femminile. Ma nelle *Confessioni* la Beatrice più prossima è, anche dal punto di vista del ritratto morale che ne viene fatto, la Clara. Pure si è visto come non sia lei la figura portante per lo sviluppo del protagonista, addirittura il suo personaggio non si realizza perché si chiude in convento – come non si realizza l’Aquilina che si vota all’istituzione del matrimonio-. La vera eroina è la Pisana che “[...] non ha precedenti nel romanzo sette-ottocentesco”⁵⁵. Nievo non vuole fare di lei una donna in azione –e basta vedere nelle *Confessioni* l’impietosa critica delle donne politicanti-, ma un personaggio capace di sostenere l’eroe nella sua missione, con le qualità squisitamente femminili di pazienza, generosità, e laboriosità (e si veda l’episodio di Londra che vede una Pisana mendicante), ma in grado, allo stesso tempo, di travalicarle con la sua indole (è significativo che lei non diventi mai madre, come se nella sua parabola esistenziale fosse semplicemente destinata ad altro ruolo). Beatrice è morta, non c’è più spazio nella storia per questa figura altissima, ma inconsistente. Già ricordavamo come ella incarni un ideale di donna, più che una amata determinata. E’ la perfezione, che in Dante è di stampo divino, e le cui fattezze si sono incarnate successivamente nelle più disparate produzioni letterarie. Nievo fa discendere la Clara da Beatrice senza nostalgia per la sua perfezione, piuttosto con lo scopo di dimostrare come questo mito sia diventato infruttuoso:

⁵³ A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell’Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000, p. 190.

⁵⁴ *Ivi*, p. 97.

⁵⁵ M. Allegri, *Le Confessioni d’un italiano*, cit., p. 559.

Anche nelle *Confessioni* Nievo fa vistosamente letteratura con altra letteratura, e mi sembra che qui il fenomeno sia assai meno preterintenzionale [...], ed anzi in una certa misura voluto e funzionale. [...] utilizzando per i propri personaggi una base tipologica piuttosto scontata, e al contempo rendendo singolarmente devianti questi personaggi. Ciò avviene attraverso una fluidificazione dei tratti caratterizzanti (sicché i personaggi subiscono metamorfosi da una zona all'altra del testo, violati, deformati da una logica diversa da quella a cui obbedivano nello statuto di partenza) [...].⁵⁶

A Carlino serve, sì, una donna in grado di offrire guida e assistenza, come la offriva la Beatrice dantesca, ma questa nuova figura deve essere una mediatrice tra l'uomo e il suo andare terreno, non più solo disposta a *salir a le stelle* con il suo assistito: Clara è la rappresentazione dello "sfiorire del mito stilnovistico"⁵⁷.

II. 3 IL VIAGGIO.

Ne deriva che, se Dante e Carlino hanno bisogno di una guida che li sostenga nel loro andare, essi possono essere considerati dei veri e propri viaggiatori. Ma chi è, e come si caratterizza il tipico viaggiatore?

Il viaggiatore, [...], per definizione è colui che costituisce, spostandosi una distanza. Postulando che egli abbia una dimora, si pone in uno stato distante da quello di partenza.⁵⁸

Il viaggio è un movimento da qualcosa che si conosce verso qualcosa che non ci è noto, ma più del punto di partenza, o di quello di arrivo, ciò che conta come scopo del viaggiare è l'allontanamento: il confronto con il nuovo può creare spaesamento, ma solo dalla perturbazione della perdita del familiare baricentro si può conquistare una visione della propria identità. Il conosciuto da cui parte l'eroe può essere un luogo, una disposizione mentale, o tutte e due le cose

⁵⁶ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 128.

⁵⁷ S. Contarini, *La pianta uomo: Nievo e la teoria delle passioni*, in *Ippolito Nievo*, a cura di A. Daniele, Perugia, Esedra editrice, 2006, p. 67.

⁵⁸ P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Milano, Editori Laterza, 2006, p. 8.

insieme –come nel caso dei nostri protagonisti. Dante si trova nella selva, che rappresenta un determinato stato psicologico che è quello del peccatore, ha smarrito la retta via, e sostanzialmente si trova in un luogo che conosce perché ogni uomo conosce il peccato. Il pellegrinaggio dantesco è presentato come reale –e per Dante potrebbe esserlo davvero se consideriamo la *Commedia* una visione, come precedentemente ipotizzato- ma vi è nascosto sotto la parola un significato simbolico⁵⁹, come si parla esplicitamente nell’epistola a Cangrande:

Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus, nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiat opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est. (*Ep* XIII 24-25)

I viaggi allegorici sono fonte di insegnamento, ma nella generale concezione medievale del viaggio lo scopo didattico del mettersi in cammino è presente nella componente di pena o espiazione che l’andare porta con sé: nel XIII sec. la maggior parte delle persone non è mai andata al di fuori del suo villaggio o della sua città. L’occasione che offre un allontanamento dal noto è il pellegrinaggio verso un luogo santo. Dunque il viaggio dettato dalla curiosità è sterile, perché legato ad un concetto di conoscenza vana. Al lettore moderno pare assurdo, ma la conoscenza deve essere supportata dalla Grazia⁶⁰, il sapere non può essere fine a sé stesso, ma deve essere rivolto a Dio, e da Dio accompagnato – infatti tutti i sapienti del Paradiso sono filosofi o teologi; Ulisse è l’unico esploratore citato nella *Commedia* e non a caso il suo viaggio ha esito fatale.

Il viaggio è un tema così proficuo che possiamo farlo risalire fin a Omero che canta le gesta di Ulisse, viaggiatore per antonomasia e primo narratore di viaggi. Dante lo incontra⁶¹ avvolto, insieme a Diomede, da una fiamma che lampeggia nel buio della bolgia, e che nasconde le fattezze dei due dannati (*If* XXVI). La sua presenza ha proprio lo scopo di dimostrare la vanità dell’ardore della conoscenza: dopo essere scampato alle arti di Circe, Ulisse non ritorna agli affetti di Itaca, preferisce rimettersi in viaggio perché la sua sete di conoscenza del mondo può nel suo animo più di

⁵⁹ S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, cit. pp. 181- 184. Utile anche: *Enciclopedia dantesca*, s.v. *visione mistica*.

⁶⁰ Interessantissimo ricordare come gli spiriti purganti possono salire al Purgatorio solo di giorno perché la purificazione, che è un viaggio, è un processo di cooperazione tra la volontà umana –ragione- e Dio – Grazia divina-. La notte è mancanza di luce e Dio è un punto infinitesimale di luce.

⁶¹ L’Ulisse dantesco non è quello dell’epopea omerica. E’ un personaggio che il fiorentino plasma dalla lettura di Stazio (*Achilleide*), Virgilio (*Eneide*) e Ovidio (*Metamorfosi*). Non viaggia per volere divino come Enea, ma per inquietudine e curiosità.

ogni legame familiare. Supera le colonne d'Ercole, limite del mondo conosciuto, e si avventura verso l'ignoto. All'apparire della montagna del Paradiso terrestre un turbine colpisce l'imbarcazione che si inabissa "com'altrui piacque" (*If* XXVI 141). Finito questo racconto l'eroe tace perché non ci sono scusanti: al ricordo della sua follia può comprendere la vanità della sua impresa. Il suo fatale andare riflette il fatale andare dantesco, ma perché sostenuto dalla Grazia, e non solo dalla ragione, Dante riuscirà ad approdare alla spiaggia che l'eroe omerico aveva solo intravisto. Virgilio avrebbe potuto chiedere all'anima la narrazione di qualsiasi sua impresa, ma vuole che racconti l'ultima affinché Dante ne tragga insegnamento.

E' inevitabile che ogni viaggio porti con sé delle tribolazioni, ma noi moderni tendiamo a mettere in secondo piano questa valenza⁶²: il primo allontanamento di Carlino da Fratta è ardito, ma è la libertà il senso che più caratterizza questo primo approccio con il mondo. Tutto il cap. III delle *Confessioni* è dedicato alla grande giornata di Carlino: non solo scopre la natura, ma acquista coscienza dell'esistenza di un universo esterno a quello del castello. Fratta non è solo un luogo fisico, ma la rappresentazione di uno stato mentale chiuso –perché il noto non è per forza un luogo– che è quello dei suoi abitanti. In questo singolare pianeta non contano le date, al cap. V appare la prima indicazione temporale precisa, il 1786, ma non è detto che tutti coloro che vi abitano siano disposti ad accettare la Storia, l'elemento perturbante che agisce come molla su Carlino:

Gli anni che al castello di Fratta giungevano e passavano l'uno uguale all'altro, modesti e senza rinomanza come umili campagnuoli, portavano invece a Venezia e nel resto del mondo nomi famosi e terribili. Si chiamavano 1786, 1787, 1788; [...] (CI, VI, p. 223).

I castellani sono figurine, rappresentazioni di sé medesimi, sempre uguali, non si rapportano gli uni con gli altri e allo stesso modo non riescono a intessere un rapporto con la Storia, eternamente destinati a vagare nel loro vecchio mondo feudale. Carlino non si allontana mai definitivamente dal castello –il romanzo, infatti, si apre e si chiude a Fratta–, ma si sposta in moltissimi luoghi dell'Italia Settentrionale fino a Londra "e naturalmente non importa, come per Dante, se Nievo conoscesse o

⁶² Sono d'accordo con P. Fasano nel dire che non esiste una divisione secca tra concezione antica e moderna del viaggio. L'andare è sempre una incognita, semplicemente: " [...] forse è questione di diverso dosaggio dei due significati, ma persiste nell'epoca moderna una concezione di erranza dolorosa e necessitata. Sarà interessante osservare che la parola inglese moderna *travel* è affine al francese *travail* e all'italiano *travaglio*. E ancora più interessante è l'etimologia comune dei tre vocaboli: il latino medievale *tripalium*, strumento di tortura [...]"P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, cit., p. 21.

no personalmente tutti quei luoghi”⁶³ perché attraverso questo andare si esplicita il “carattere progressivo e prospettico dell’unificazione del paese”.⁶⁴

C’è un viaggio che tutti noi compiamo: il viaggio dell’esistenza. La vita di Carlino è un progressivo, ma non rettilineo, andare. Il suo processo di formazione è discontinuo, e spesso e volentieri il protagonista ama ritornare a Fratta, occasione di stasi e riflessione. I conflitti che vive dipendono dalla difficoltà di conciliare il suo privato di affetti e desideri con i doveri pubblici e l’eroe vive la frattura della società contemporanea, e la crisi dei valori che la modernità ha portato con sé. Carlino ha in sé il contraddittorio; il frutto di questo viaggio esistenziale così vario e lungo sono le memorie consegnate ai posteri, che si spera possano conciliare quello che nell’ottuagenario è ancora divelto.

Anche l’atto stesso dello scrivere è un “percorso”, è quindi un viaggio dove oltre a sé –come scrittori- si trasporta anche il lettore trasmettendogli la propria esperienza. L’Alighieri utilizza spesso questa metafora del viaggio, o immagini che rimandano alla nave, al mare, al muoversi, al partire, tipici topoi della letteratura latina:

Per correr miglior acque alza le vele
ormai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele (*Pg* I 1-3)

Il mare crudele è la prima cantica dove la condizione delle anime è immutata come le vele abbassate sono segno di immobilità della nave. Nel Purgatorio le anime compiono un viaggio di purificazione progressiva, Dante può alzare le vele –come si alzerà il tono della sua poesia. “[...] questa metafora del viaggio, che non riguarda però solo il livello degli *enunciati* (la rappresentazione della vicenda di Dante personaggio), ma anche soprattutto quello dell’*enunciazione*: la scrittura di Dante, il suo agire come poeta, il suo ingegno letterario.”⁶⁵ Oppure:

O voi che siete in piccoletta barca,
desiderosi d’ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse,

⁶³ P. V. Mengaldo, *Ancora sulle Confessioni*, cit., p. 218.

⁶⁴ *Ivi*, p. 218.

⁶⁵ P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, cit., p. 25.

perdendo me, rimarreste smarriti. (*Pd* II 1-6)

Dante si rivolge al suo pubblico: la grandezza e l'eccezionalità della sua esperienza necessita di lettori accorti, gli altri sono invitati ad abbandonare la lettura. Il mare è la materia trattata, cioè le verità divine, e le imbarcazioni sono i diversi tipi di cultura.

In questo senso si spiegano, e acquistano importanza, gli appelli al lettore dell'ottuagenario e di Dante, che indagheremo in modo più approfondito in un capitolo a parte.

“Un Ottocento senza Dante è un gigante senza scheletro [...]”
A. Vallone, *La Critica Dantesca dell'Ottocento*

II. La riscoperta ideologica di Dante.

Se lo scopo che si propone la trattazione è quello di indagare l'influenza di Dante nell'opera di Nievo, sarà necessario presentare in modo preliminare l'atmosfera culturale italiana in cui avviene la riscoperta ottocentesca del poeta fiorentino:

Nel 1793 Dante riapparve d'un colpo a tutta Italia, non più come remoto e venerando progenitore, ma come il maestro presente e vivo della nuova poesia e letteratura, nei canti di un poema, la *Basvilliana* del Monti, che dava anima e voce alla reazione antifrancese e antigiacobina provocata dal Terrore.⁶⁶

L'importanza del Monti in questo processo, che propone prima l'imitazione e poi lo studio di Dante, è sottolineata nelle stesse *Confessioni*:

non s'impazziva ancora [nel momento in cui Carlino scopre il dantino] pel Trecento; e (...) né il Monti avea scritto la *Bassvilliana*, [...] (CI, X, p. 388).

Aldo Vallone, a cui rimandiamo per ogni discorso sul tema⁶⁷, divide la critica dantesca dell'Ottocento in tre particolari momenti storici: un primo momento neoclassico, che caratterizza gli anni ultimi del Settecento, che potremmo considerare personificato dal Cesari e da uno logica “scrutinaparole”⁶⁸ in quanto si tratta di una critica soprattutto, ma non completamente, grammaticale senza particolare interesse per lo sfondo storico, e per ogni altro problema che la *Commedia* porta. E la questione non è vuota. Tutt'altro! All'epoca è davvero un tema di grande portata perché il patrimonio linguistico, e culturale, è considerato uno dei primi legami tra i diversi popoli della penisola,

⁶⁶ C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 258-259.

⁶⁷ A. Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, L.s Olschki, 1958.

⁶⁸ V. B. Berchet, *Opere*, Milano, Pirotta, 1863, p.210.

[...] l'idea che ciò che [...] legava gli uomini e le donne che vivevano sulla penisola fosse l'esistenza di una tradizione intellettuale italiana che data da Dante, da Petrarca, da Machiavelli [...].⁶⁹

Si difende la lingua come rappresentazione di questa tradizione in quanto “la semplice esistenza di un popolo non era sufficiente a garantirne l'indipendenza: esso doveva avere la forza di affermarsi Stato fra gli Stati”⁷⁰, deve essere in grado di dimostrare la propria peculiarità rispetto ai popoli vicini, ciò è possibile solo attraverso la costruzione di una coscienza nazionale. Si sente necessario, dunque, preservare la propria lingua da ogni barbarismo straniero⁷¹ e si comprende:

Il successo inimmaginabile prima di un movimento come il Purismo, che non ha riscontro altrove nella cultura europea di quegli anni [...]. La causa del Cesari era una sola lingua [...]. Quel che gli interessava era appunto la lingua da tutti parlata e scritta naturalmente, senza pensarci su più che tanto, nell'antica Italia semplice e incorrotta, e che da tutti sarebbe stata un giorno parlata e scritta allo stesso modo in un'Italia redenta [...]. Rappresentante massimo di quell'antica Italia e lingua era Dante [...].⁷²

Ci si avvia verso tempi nuovi: l'età romantica, con Leopardi e Foscolo. Sono personalità uniche ed eccellenti, di mente così esemplare, nella loro diversità, che quelli che seguono difficilmente sono in grado di perpetuare la loro genialità. Dante da Foscolo è trasformato in un “predicatore di idee” ed esteriorizzato dal suo tempo:

Quello che anche oggi più impressiona è la varietà e la molteplicità degli interessi [di Foscolo] [...] per cui sarà difficile non notare tra lui e i suoi più devoti od anche avversari, gli uni e gli altri dinnanzi a Dante, un distacco enorme. Lasciando il Foscolo si ha l'impressione che l'orizzonte degli studi danteschi si restringa [...].⁷³

La figura di Dante non risente più del primato di Petrarca, Ariosto e Tasso, e l'ondata di nazionalismo rende fertile il terreno italiano per la riscoperta del poeta fiorentino principalmente in

⁶⁹ A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento...*, cit., p. 29.

⁷⁰ M. Rapport, *1848: L'anno della rivoluzione*, Bari, Economica Laterza, 2011, p. 168.

⁷¹ Facciamo però notare che: “Il patrimonio linguistico e letterario che diversi indicavano come uno dei principali legami tra i popoli della penisola era una questione che riguardava solo fasce ristrettissime di élites colte. Secondo Tullio De Mauro e Arrigo Castellani, al momento dell'Unità d'Italia gli italofoeni, ovvero coloro che parlavano correttamente l'italiano come prima lingua, erano un'infima minoranza sul totale della popolazione del neonato Regno d'Italia” in A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento...*, cit., p. 24.

⁷² C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., pp. 275-276.

⁷³ A. Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, cit., p. 86.

virtù del suo essere stato esule: gli uomini del Risorgimento si sentono novelli esiliati, pronti al sacrificio, all'infamia e nella sua figura percepiscono un loro antenato traendo dalla sua persona "il carattere nazionale" delle loro aspirazioni.

Una visione troppo romantica e forte del potere della letteratura? Non proprio se

[...] dalla memorialistica⁷⁴ si ricava l'impressione che l'atto dell'illuminazione, nel quale i futuri giovani patrioti del Risorgimento scoprono la nazione italiana, riescono a figurarsela, capiscono che è per lei che è necessario lottare, anche a rischio della propria vita, scatta quando essi si trovano di fronte a testi che proiettano quell'idea su un piano emotivo e simbolico.⁷⁵

La parola dantesca è investita di significato nazional-patriottico, si fa carico di una missione nazionale e civile. In molti casi abbiamo una vera e propria forzatura: la politica e il patriottismo s'infiltrano nelle questioni di esegetica. In generale è stato notato che:

[...] le immagini e le forme narrative del discorso risorgimentale derivano da modelli preesistenti, opportunamente manipolati e rimontati.⁷⁶

Lo stesso Nievo negli *Studi* ricorda Dante come "simbolo e formula parlante dello sviluppo e delle tendenze d'una intera nazionalità" (*Studi*, p.39). Si arriva dunque ad un "sovraccarico delle intenzioni politiche e civili in Dante confuse con gli insorgenti problemi sociali e con la certezza di singolari annunci profetici"⁷⁷ dell'unità italiana già ai tempi della Rivoluzione francese, se già allora si trovano accenni a Dante patriota.

Paolo Bellezza⁷⁸ ha compendiato una ricca gamma di richiami a Dante, sparsi in versi e in prosa e per lo più di personalità oscure, durante il periodo delle insurrezioni italiane che ci mostrano come parole ed azioni dantesche vengono ricalcate con nuovo valore politico ed educativo. Egli cita alcuni passi della *Commedia* molto fraintesi che "dovevano avere sulle labbra e nel pensiero dei nostri padri una portata e un significato, suscitare nei loro cuori rimpianti, propositi, entusiasmi a

⁷⁴ Banti ha esaminato un campione di 33 memorie ed epistolari di uomini e donne del Risorgimento, vedi M. Banti, *La nazione del Risorgimento...*, cit., p. 32, nota 80.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 44-45.

⁷⁶ *Ivi*, p. 111.

⁷⁷ A. Vallone, *La critica dantesca dell'Ottocento*, cit., p. 90.

⁷⁸ P. Bellezza, *Curiosità dantesche*, Milano, Hoepli, 1913.

noi sconosciuti”⁷⁹. E sconosciuto doveva essere anche il vero valore di quei passi che offrivano ottimi riferimenti alla dominazione straniera, alla situazione politica disgregata dell’Italia e alla libertà, a tutte le altre questioni scottanti.

Partiamo dalla questione del Veltro che “è uno dei luoghi comuni nella larga fioritura poetica a cui diede occasione l’erezione del monumento al Poeta nel ’65 a Firenze”⁸⁰. Dante è prigioniero della selva del peccato, Virgilio gli offre il suo aiuto, inoltre lo mette in guardia dalla cupidigia, vizio grave e torbido che attecchisce all’animo umano tormentandolo bramoso sempre di nuovo denaro. L’unica possibilità di salvezza è rappresentata dalla venuta di un Veltro, simbolo di un riformatore:

Di quella umile Italia fia salute
per cui morì la vergine Camilla,
Eurialo e Turno e Niso di ferute. (*If* I 106-108)

In questo passo Dante usa il termine Italia accostandole l’aggettivo *umile*. Questa espressione è di matrice virgiliana

[...] humilemque videmus
Italiam [...] (*En* III 522-533)

e nel poema antico ha un valore preminentemente topografico: Enea, dopo aver a lungo navigato, vede la costa bassa e sabbiosa del Salento. Dante riutilizza l’aggettivo, ma con valenza morale per denunciare la condizione di generale decadenza dei tempi.

Torniamo al Veltro: vengono citati Camilla, protagonista femminile dell’*Eneide* nemica di Enea, Eurialo e Niso troiani e grandi amici tanto che il fato li porta alla morte insieme, e infine Turno latino; Dante menziona mescolando senza distinzione, eroi troiani e eroi latini, per indicare che non esistono vincitori o vinti⁸¹, “quei valorosi guerrieri sono morti per una civiltà nuova, nata in parte

⁷⁹ *Ivi*, p. 110.

⁸⁰ A. Vallone, *La critica dantesca nell’Ottocento*, cit., pp. 113 e sgg.

⁸¹ Virgilio usa sempre, in tutta l’*Eneide*, uguali parole onorevoli per entrambi gli schieramenti chiamati dal fato a compiere insieme il destino di Enea. Si veda, ad esempio, Turno, nemico dei Troiani: se Enea è *pius*, Turno non è empio. E’ un giovane valoroso, forte, generoso, venera gli dèi, e come Enea è disposto ad ubbidire al loro volere. Entrambi amano e rispettano i loro padri. Come Enea che ha molto amato la moglie, che però le vien strappata per quel fatale volere divino, Turno ama Lavinia. La sua morte è dolorosa e crudele, ma non ingiusta perché da essa nasce qualcosa di superiore.

dalle ceneri di Troia, e diversa da quella che avrebbero saputo sviluppare i latini o i troiani da soli.”⁸²: Roma e il suo Impero.

Spiegato questo, si può certo immaginare come tale immagine abbia fortemente attecchito nei nostri patrioti, e nei letterati, che, di volta in volta e secondo la fazione, hanno additato nelle più diverse personalità colui che sarebbe stato capace di fondere i diversi schieramenti, dopo una guerra fatale, ma necessaria (come quella troiana), attraverso una giusta pace. C’è chi vede in Vittorio Emanuele il Veltro, altri non sono affatto d’accordo con questa interpretazione come si evince dalla lettura dell’articolo “Se il Veltro profetato da Dante sia Vittorio Emanuele” de *L’unità Cattolica* del 10 maggio 1895, n. 115 (ovviamente la risposta è no. E non ci stupisce affatto trattandosi di una rivista cattolica). Eppure le parole di Dante vengono sentite come profetiche:

Ciò che in lui colpiva i nostri padri, desiderosi di rinnovarsi, era la profonda austerità e nobiltà di coscienza, era l’alta moralità, il carattere adamantino, nemico d’ogni debolezza ed ipocrisia, era il largo spirito di umanità che gli faceva sognare una vita più calma, più felice; era la bella fusione della più pura idealità con la massima tensione ad effettuarla: era insomma l’uomo ideale che s’impondeva ad ogni coscienza: era l’ideale e la forza, il pensiero e l’azione⁸³.

A contribuire alla costituzione di questo mito risorgimentale le fazioni più diverse e disperate, dai cattolici ai liberali, perché Dante viene considerato al di sopra, con la sua figurazione di mito, delle diverse parti, in causa. Tutti citano Dante, tutti nelle sue parole trovavano conforto e ispirazione. La sua è la vicenda esemplare dell’esule come esuli si sentivano i risorgimentali: lontani dalla loro terra o stranieri in patria che fossero.

In queste letture c’è una certa idealizzazione patriottica: si legge Dante in virtù del fatto che è il primo fra gli esuli e martiri, non per l’ingegno delle sue opere. Non è una vera comprensione perché non si considera il gap esistente tra il tempo presente e l’interpretazione del mondo dell’Alighieri, non lo si legge nel suo contesto culturale, ma attraverso la contemporaneità.

Nel dolore dell’esilio si chiede se tornerà mai in patria e non possiamo dubitare che i nostri patrioti al tempo non abbiano sentito le stesse emozioni, ma in Dante questo desiderio è legato alla restaurazione imperiale inscindibile dal pensiero che solo sotto la guida di un imperatore l’uomo

⁸² F. Bruni, *Italia : vita e avventure di un’idea*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 88.

⁸³ G. Gambarin, *Per la fortuna di Dante nel Veneto nella prima metà dell’Ottocento*, p. 11, estratto dal «Nuovo Archivio Veneto», (Nuova serie, Vol. XLI), p. 114.

può raggiungere appieno la naturale felicità della rettitudine, della pace e della giustizia⁸⁴; i patrioti vogliono affermare i propri diritti di libertà come gruppo nazionale agendo dunque, sostanzialmente, con fini e logiche che con il poeta hanno poco a che fare. Con queste premesse sembra impossibile credere che gli studi e tutto ciò che è stato scritto, e pensato, riguardo a Dante nel primo Ottocento costituisca la base dei lavori critici che oggi ci permettono di sondare, forse più sinceramente, Dante e il suo tempo, eppure il rinnovamento metodologico ed esegetico che ha portato la critica ad essere davvero nuova e contemporanea parte proprio da qui.

Da qui in poi analizzeremo tre vocaboli principalmente desunti dalla *Commedia* –libertà, patria e Italia- allo scopo di mostrare in quale modo l'Ottocento li faccia propri.

II.1 LIBERTÀ.

Libertà è un vocabolo molto caro all'Alighieri fin dalle prime opere, e contenuto in uno dei passi che i risorgimentali hanno più letto e amato, ma anche frainteso, mescolando all'interpretazione interessi di partito. I vv. 70-72 nel I canto del *Purgatorio* sono spesso stati letti in chiave politica dando vita a storture interpretative. Conclusa l'attraversata dell'Inferno, Dante e il poeta mantovano si apprestano a scalare il Purgatorio quando incontrano Catone, guardiano del luogo. Il venerando vecchio si oppone alla venuta dei due pellegrini perché il loro andare è in contrasto con le leggi dell'oltretomba. Virgilio cerca di spiegare le motivazioni per cui un vivo può arrivare al monte, attira la benevolenza del pio uomo ricordandogli due elementi a lui cari: la moglie Marzia e l'amore per la libertà, appunto:

Or ti piaccia gradir la sua venuta:
libertà va cerando, ch'è sí cara,
come sa chi per lei vita rifiuta. (*Pg* I 70-72)

Le leggi divine non sono infrante: Dante è stato soccorso dal momento che era nel punto di smarrirsi nella selva oscura, ha visitato i dannati dell'Inferno e ora deve purificarsi perché solo percorrendo questa via può salvarsi ed essere libero. E Catone dovrebbe conoscere l'importanza di questo bene considerato che ha sacrificato la sua esistenza in Utica per non cadere nelle mani di

⁸⁴ Vedi *Ep* VI “[1] agli scelleratissimi Fiorentini: Eterni pia providentia Regis, qui dum celestia sua bonitate perpetuat, infera nostra despiciendo non deserit, sacrosanto Romanorum Imperio res humanas disposuit gubernandas, ut sub tanti **serenitate** presidii genus mortale quiesceret, et ubique, natura poscente, **civiliter degeretur.**”, cit., p. 550. I grassetti sono miei.

Cesare! Ma la libertà di cui parla Virgilio è intesa in campo morale: è la libertà del libero arbitrio su cui si basa tutto il rapporto dell'uomo con Dio. E' il massimo dono che Lui ci ha fatto⁸⁵, è virtù specifica e unica che ci rende simili al Creatore perché anche Dio è libero e liberamente agisce; Catone ha preservato questo principio nella morte. Il discorso ha dunque una veste spirituale e morale, e il tema della libertà, qui e altrove⁸⁶, è specificatamente collegato al problema dottrinale del libero arbitrio.

Citiamo altri passi per chiarire. Nell'*Inferno*, al canto XVII, v. 19 e seguenti viene detto:

Come tal volta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra,
e come là tra li Tedeschi lurchi
lo bivero s'assetta a far sua guerra,
così la fiera pessima si stava
su l'orlo che, di pietra, il sabbion serra. (*If* XVII 19-24)

Dante paragona Gerione ai tedeschi che nell'ottica medievale, piena di pregiudizi per il diverso e il lontano, sono dipinti come golosi, bevitori e gran mangiatori, ovvero come persone voraci nella loro essenza. Sotto la dominazione austriaca queste parole sembrano profetiche e allora non stupiscono i sentimenti negativi dell'aquila asburgica per la *Commedia*: il governo austriaco applica la censura nella corrispondenza e nei libri, e uno degli autori proibiti nelle università, insieme a Lucrezio, Boccaccio, Alfieri, Hugo e Goethe è proprio Dante. Addirittura ai prigionieri politici non è consentito leggerlo per paura che tale testo fomenti e ravvivi un odio già radicato.

Ancor più conosciuti, e fraintesi, i versi del canto VI, 76 e seguenti, del *Purgatorio*:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
nave senza nocchiere in gran tempesta,
non donna di province, ma bordello! (*Pg* VI 76-78)

“Ov'è sì fiacco italiano che leggendo in Dante le parole di Sordello non adori ad un tempo l'amicizia e la misera Italia?”⁸⁷. In effetti l'incontro offre a Dante la possibilità di una invettiva che

⁸⁵ Lo maggior don che Dio per la sua larghezza
fesse creando, e la sua bontade
più conformato, e quel ch'è più apprezza
fu de la volontà la libertate (*Pd* V 19-22)

⁸⁶ Dante fa riferimento a questo aspetto in molti passi delle sue opere. Nella *Commedia* soprattutto in *Pg* XVI 64-84, XVIII 61-75; *Pd* I 131-132.

⁸⁷ C. Pepoli, *Prose*, Londra, P. Rolandi, 1837, p. 86.

analizza la situazione italiana e i patrioti, sotto la dominazione straniera, sentono che questi versi riassumono la situazione di una penisola senza una degna guida, una terra che si prostituisce allo straniero, senza libertà di scelta. Sordello è concittadino di Virgilio perciò i due si abbracciano fraternamente, Dante di fronte a questo reciproco attaccamento alla comune patria prorompe dicendo:

Quell'anima nobile [Sordello] fu così presta,
sol per lo dolce suon de la sua terra,
di fare al cittadin suo quivi festa;
e ora in te [cioè nell'Italia] non stanno senza guerra
li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
di quei ch'un muro e una fossa serra. (*Pg* VI 79-83)

L'Italia è una nave senza pilota perché l'Imperatore Rodolfo (regnante dal 1273 al 1291, e che Dante incontrerà un canto dopo, *Pg* VII 94-96, nella valletta dei principi a purgare la propria indolenza nell'esercizio delle sue funzioni) e suo figlio Alberto d'Asburgo (regnante dal 1298 al 1308, dunque in carica nel momento in cui l'Alighieri sta compiendo il suo viaggio ultraterreno) sono disinteressati all'Italia. Le speranze che Dante poi pone in Arrigo VII di Lussemburgo derivano proprio dal fatto che lui, a differenza dei predecessori, è interessato a rivendicare pienamente i suoi poteri anche nella penisola, ma la sua incoronazione a Imperatore avverrà solo nel settembre del 1308; per ora il poeta può solo fare questa triste invocazione. All'immagine della nave si aggiunge:

Che val perché ti racconciasse il freno
Iustiniano, se la sella è vòta? (*Pg* VI 88-89)

Giustiniano è imperatore di Costantinopoli dal 527 al 565, redige il *Corpus iuris civilis* ovvero il diritto pubblico e privato romano che ancora oggi è alla base del nostro diritto: ma a che servono le leggi se non c'è nessuno che le fa rispettare?

I patrioti del Risorgimento s'infiammavano per quest'episodio, nel quale vedevano l'auspicio dell'unità e dell'indipendenza italiana, scivolando sul fatto che vi si nominavano l'imperatore Giustiniano e le leggi romane.⁸⁸

⁸⁸ F. Bruni, *Italia : vita e avventure di un'idea*, cit., p. 92.

La figura di Giustiniano non è certamente secondaria, infatti ricompare nel canto VI del *Paradiso*, dove Dante ritorna sul tema della stesura del Codice⁸⁹, sintesi dell'intero patrimonio giuridico dell'antichità romana. Giustiniano tratteggia inoltre la storia dell'Impero Romano, partendo dal suo troiano fondatore e arrivando al Sacro Romano Impero di Carlo Magno. Il turbamento di fronte a questa dimenticanza deriva dal fatto che il *Corpus Iuris Civilis* è molto importante per arrivare al diritto dei giorni nostri, è il risultato di una continua opera di sviluppo dei suoi contenuti, ed istituti, per cercare continuamente di adattarlo alle vicissitudini del tempo, essendo considerato il diritto primario per eccellenza. Dante lo conosce bene in quanto l'impulso di questo rinnovamento è vivo, soprattutto, nel periodo medievale in cui il *Corpus* è oggetto di studio da parte dei Glossatori.

Dopo che Dante si è chiesto a cosa servano queste leggi se nessuno si prende l'impegno di farle rispettare, spiega quale sia un altro grave problema che assilla l'Italia:

Ché le città d'Italia tutte piene
son di tiranni [...] (Pg VI 124-125)

Alcuni tiranni Dante li ha già incontrati nell'Inferno al cerchio VII, nel 1° girone, nominati dal centauro Nesso; nonostante si trovino a purgare la loro pena insieme ad altri violenti sono immersi fino alla fronte nel Flegetonte, un fiume di sangue bollente, segno che loro colpa è considerata maggiore rispetto a quella, per esempio, degli omicidi che emergono invece dalla gola in su. Questo avviene perché i tiranni esercitano il potere, che hanno conquistato in modo illegittimo, con violenza e crudeltà; tiranno è colui che si impadronisce della libertà dei suoi sudditi e usa i vantaggi del potere solo a titolo personale ed egoistico (*Mn* III IV 10). L'orrore che Dante prova verso di essi dipende anche dal fatto che non solo prendono il sopravvento in una città, ma creano guerre fra queste stesse. Per noi è fin troppo facile "osservare che Dante non è patriota dell'Ottocento [...]"⁹⁰, e certamente si riferiva a un ben altro tipo di tiranno, ma la letteratura e il teatro dell'Ottocento si entusiasmano alle parole di questo canto.

Nei risorgimentali le aspirazioni sono di tipo *nazionale* e *costituzionale*, quelle di Dante sono collegate, invece, ad ideali *universali* e *imperiali*. Spieghiamo i due termini proprio a partire dalle stesse parole del poeta per fare quello che Gramsci auspicava: "liberare la dottrina politica di Dante

⁸⁹ Il *corpus iuris* è diviso in quattro parti: le *Istituzioni* (4 libri), manuale che introduce i principi generali che costituiscono le norme del diritto sulla base di Gaio; Il *Codice giustiniano*, che raccoglie le costituzioni imperiali da Adriano fino al 529; le *Novelle*, le leggi emanate da Giustiniano dal 529 al 565, cioè dopo il *Codice giustiniano*; il *Digesto* o *Pandette* (50 libri), raccolta di sentenze e pareri di eminenti giuristi romani.

⁹⁰ F. Bruni, *Italia : vita e avventure di un'idea*, cit., p. 92.

da tutte le superstrutture posteriori, riconducendola al suo significato originale”⁹¹. Che cosa si intende per impero?

Est ergo temporalis Monarchia, quam dicunt “Imperium, unicus principatus et super omnes in tempore vel in hiis et super hiis que tempore mesurantur.
(*Mn* I II 2)

L’impero è l’Impero Romano la cui legittimità deriva direttamente da Dio in quanto, non a caso, ha scelto che suo figlio nascesse sotto l’autorità augustea. Egli è un cittadino romano perché si iscrive volontariamente, in libertà dunque, al censimento:

Nam si a lapsu primorum parentum, qui diverticulum fuit totius nostre deviationis, dispositiones hominum et tempora recolamus, non inveniemus nisi sub divo Augusto monarcha, existente Monarchia perfecta, mundum undique fuisse quietum.
(*Mn* I XVI 1)

Questo impero è universale, senza tempo e senza spazio, perché la sua autorità, in quanto sancita direttamente dall’alto, non ha prescrizione alcuna. Per Dante è necessario riportare l’Italia a questa forma di governo, che la provvidenza stessa le ha imposto, attraverso l’incoronazione papale di un regnante, cioè di una persona che, in quanto rappresentante di tutti gli uomini, è in grado di condurre l’umanità verso la sua più piena realizzazione:

Et hanc rationem videata Phylosophus cum dicebat: “Entia nolunt male disponi; malum autem pluralitas principatum: unus ergo princeps” (*Mn* I X 6)

Si è visto come queste posizioni, tra cui il tema della libertà, siano discusse anche nella *Monarchia* in cui sotto forma di trattato in 3 libri Dante raccoglie e chiarisce, in modo sistematico e organico, ciò che aveva già presentato nella *Commedia*⁹². Pochi nell’Ottocento si interessano al

⁹¹“Bisogna liberare la dottrina politica di Dante da tutte le superstrutture posteriori, riducendola alla sua precisa significazione storica. Che, per l’importanza avuta da Dante come elemento della cultura italiana, le sue idee e le sue dottrine abbiano avuto efficacia di suggestione per stimolare e sollecitare il pensiero politico nazionale, è una questione: ma bisogna escludere che tali dottrine abbiano avuto un valore genetico proprio, in senso organico”. A. Gramsci, *Risorgimento*, www.liberliber.it, p. 11.

⁹² Lo stesso Dante ci informa di ciò in *Mn* I XII 6: “Hoc viso, iterum manifestum esse potest quod hec libertas sive principium hoc totius nostre libertatis est maximun donum humane nature a Deo collatum –sicut in Paradiso *Comedie*

trattato, considerati anche i suoi precedenti: condannato nel 1329 e bruciato sulle pubbliche piazze per i suoi contenuti ritenuti ereticali per volere del papa francese Giovanni XXII (Jacques Du  se, pontefice dal 1316 al 1334), e rimasto all'Indice fino al 1891. Questo atteggiamento di disinteresse    notevole anche per le altre opere dantesche, ci   non permette di iscrivere in un contesto ampio e completo le riflessioni di Dante. Lo stesso Carlini non sembra fare nessun riferimento a Dante, se non come autore della *Commedia*. La rubrica del cap. III delle *Confessioni* recita:

[...] Prime poesie, primi dolori, prime pazzie amorose, nelle quali prevengo anche la rara precocit   di Dante Alighieri (CI, III, p. 93).

Ma come ha notato Mario Allegri "non troveremmo svolgimento nell'azione successiva"⁹³ perch   non vi    traccia esplicita del Dante delle *Vita Nova* se, come recita la rubrica, si voleva parlare della precocit   amorosa. Cos   oltre al poema dantesco, niente, salvo miei errori,    citato da Ippolito. Eppure, come vedremo pi   avanti, nel sostrato di alcune opere nieviane si pu   trovare un certo eco del prosimetro che sicuramente influisce sul nostro scrittore nell'ambito della tematica amorosa.

Ritornando alla nostra trattazione, nel Risorgimento si trasforma Dante nell'uomo che "in un'Europa feudale e mezza barbara"⁹⁴    investito della missione di ricostruire moralmente e civilmente l'Italia tanto che anche i giornali e gli opuscoli, che clandestinamente incitavano i cittadini della penisola dal '40 al '60, amavano esprimersi su calchi danteschi⁹⁵.

II.2 PATRIA.

Focalizziamoci ora sul lemma *patria*, vocabolo altrettanto abusato, adottando la metodologia dello spoglio per cercare di capire lo scarto esistente tra Dante e l'epoca in questione. Ovviamente il poeta non pu   intendere il senso di patria in senso moderno: lui riconosce l'esistenza di alcuni tratti comuni nella penisola (la lingua e la cultura), ma Dante "sogna una societ   superiore al Comune, superiore sia alla Chiesa che appoggia i Neri come al vecchio Impero che appoggiava i ghibellini,

iam dixi – quia per ipsum hic felicitamur ut homines, per ipsum alibi felicitamur ut dii". Gli stessi temi sono presenti anche in *Ep VI*, agli scelleratissimi fiorentini, e in *Ep VII* inviata direttamente ad Arrigo.

⁹³ M. Allegri, , *Le Confessioni d'un italiano*, cit., p. 549.

⁹⁴ A. Vallone, *La Critica dantesca nell'Ottocento*, cit., p. 94.

⁹⁵ V. R. Ricci, *La D. C. nella rivoluzione italiana* in «La Rassegna nazionale», XXII, 16-11-1900, p. 252.

sogna una forma che imponga una legge superiore alle parti [...]”⁹⁶. E soprattutto non è ancora mentalmente maturo per considerare la patria nell’ottica dei risorgimentali, e basta passare al vaglio le due diverse accezioni preminenti in cui Dante usa il lemma per rendersi conto della mentalità dell’Alighieri:

- il luogo dove si nasce o dove si trae le proprie origini. Può indicare una città, nel caso Firenze come in *If* X 26, ma l’oscillazione semantica è tale che può arrivare a comprendere anche un’area geografica più ampia del singolo paese come in *If* I 69, quando Virgilio dice che i suoi genitori hanno per patria la Lombardia, ovvero che sono nativi dell’Italia settentrionale;
- può essere riferito anche a un intero popolo che vive in quel determinato territorio che sente suo, come viene detto nella *VN* XL 6, ma non è detto che tale popolo sia anche colui che lo regge politicamente.

Fino al Settecento la parola *patria* possiede proprio principalmente queste due accezioni:

- Il luogo nativo, potendo riferirsi ad una città od ad una regione, tanto che allora “nei testi settecenteschi capitava così che patria designasse tanto singole città, quanto regioni [...], oppure aree culturali”⁹⁷;
- un’organizzazione politica- culturale, che fosse rappresentata da un principe o da un altro sistema, a cui i sudditi o i cittadini dimostrano lealtà.

Ciò si vede bene nella rubrica del cap. I delle *Confessioni* che recita:

[...] Prima invasione di personaggi; interrotta qua e là da molte savie considerazioni sulla Repubblica Veneta, sugli ordinamenti civili e militari d’allora, e sul significato che si dava in Italia alla parola patria, allo scadere del secolo scorso (CI, I, p.3).

Carlino è Veneziano cioè è nato come suddito della Repubblica di San Marco. Fratta è una frazione di Fossalta di Portogruaro, in Bassa friulana, territorio al limite tra Friuli e Veneto. Portogruaro è oggi in provincia di Venezia, ma al tempo, siamo nel 1780, fa parte del Friuli. Dopo averci detto ciò il protagonista si appresta alla rassegna degli ordinamenti civili e uno di questi è il Parlamento della Patria dove per patria è inteso il Friuli e nulla di più. Come all’inizio del cap. IV parlando dello Spaccafumo si viene a sapere che è bandito per vent’otto mesi dalla giurisdizione della Patria, e non si intende certo la penisola italiana! L’universo di Carlino si caratterizza allora

⁹⁶ A. Gramsci, *Risorgimento*, cit., p. 12.

⁹⁷ A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento...*, cit., p. 4.

come un mondo che sostanzialmente è di tipo feudale, un feudale friulano, e dove la Patria può diventare l'Italia solo dal VI cap. in poi, cioè dal momento in cui la Storia inizia timidamente ad aprirsi un varco anche nel microcosmo frattese, un universo che sembra essersi fossilizzato nel Medioevo.

Per un mutamento della “costellazione lessicale”⁹⁸ dovremmo aspettare la fine del Settecento, a partire dagli anni '90, ovvero proprio quando operano i risorgimentali. Ma la vera novità riguarda l'arricchimento di significato del termine: per esempio “patria non [indicava] più indifferentemente qualunque sistema istituzionale fosse governato con leggi giuste, ma un singolo assetto costituzionale”⁹⁹. Dunque “*patriottismo* (e *patriotismo*) non [indicava] più amor di patria, ma specificatamente l'Amore della patria democratica e repubblicana, la somma cioè degli atteggiamenti e degli orientamenti etico-politici dei patrioti”¹⁰⁰.

II. 3 ITALIA.

Dopo aver discusso del lemma *patria* e del lemma *libertà*, passiamo a *Italia* per studiare che cosa intende Dante quando parla della nazione, e da dove tragga l'idea dell'esistenza di una stirpe italiana. Cerchiamo, inoltre, di scoprire le motivazioni che portano i risorgimentali a ricostruire la storia della loro nazionalità dal Medioevo, quando nel Medioevo non esiste un'Italia politicamente unita, come agli stessi medievali forse poco interessava assegnare a sé stessi un posto nel mondo¹⁰¹.

I primi che unificano la penisola, raccordandola ad un vasto impero, sono i romani. I poeti romani sono i primi ad usare l'aggettivo *italus*: Virgilio, in un passo che abbiamo già studiato, fa avvistare ad Enea le coste dell'Italia.

La caduta dell'Impero, e il successivo susseguirsi di popoli barbarici, decreta l'inizio di una nuova vita, anche nella toponomastica: “non solo villaggi, cittadine e città scomparvero o presero nomi

⁹⁸ Ivi, p. 7.

⁹⁹ Ivi, p. 9.

¹⁰⁰ E. Leso, *Lingua e rivoluzione. Ricerche sul vocabolario politico italiano del triennio rivoluzionario 1796-1799*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1991, p. 221.

¹⁰¹ Ma in Dante non vi è una precoce coscienza nazionale? Sì, ma l'Alighieri è una personalità eccezionale. In generale “Gli uomini di quel tempo, anche (o soprattutto?) coloro che scrivono – i chierici- non sono portati all'osservazione e alla descrizione. O meglio, ciò che interessa loro è la realtà celata dietro l'apparenza, la realtà simbolica, soprannaturale. Non scorgono la natura, in senso moderno. I paesaggi sfuggono alla loro attenzione, salvo che attraverso la griglia dei luoghi comuni letterari; gli uomini non interessano le loro peculiarità fisiche o mentali, salvo ancora che per gli stereotipi, e le nazioni entrano solo lentamente e tardi nell'ambito della loro attenzione, della loro espressione” J. Le Goff, *L'Italia fuori d'Italia. L'Italia nello specchio del Medioevo*, in *Storia d'Italia*, a cura di R. Romano e C. Vivanti. II: *Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII*, Torino, Einaudi, 1974, t.2, p. 1936.

nuovi e altri centri si formarono [...] ma anche paesi interi cambiarono nome [...]”¹⁰², e il nome d’Italia decade per venir sostituito da *Lombardia*, *Langobardia*, dal nome del popolo barbarico, i Longobardi, che nel 568 la invadono.¹⁰³ Anche se “gli italiani che vivevano nel Duecento e nel Trecento in maggioranza non avevano mai sentito la parola Italia”¹⁰⁴ il lemma non cade completamente nel dimenticatoio e vive, come termine intermittente insieme a *Lombardia*, grazie al ricordo serbato nelle opere antiche dei poeti latini. Poniamo mente, però, al fatto che i Longobardi nella loro conquista non occupano l’intera Italia, ma creano uno stato al nord con capitale Pavia: dunque *Lombardia*, o Italia essendo pari, non indicano tutta la penisola ma solo le zone a nord¹⁰⁵; generalmente Venezia, per la sua posizione particolare e per il privilegiato rapporto con i bizantini, le terre del Papa e l’Italia meridionale¹⁰⁶ non sono incluse. Ma quali zone a nord, esattamente? Per lungo tempo, e durante tutto il Medioevo, i confini della Lombardia sono altamente variabili:

Una Lombardia ambigua, capace a volte di dilatarsi su tutto il territorio occupato fra il secolo VI e l’VIII dai longobardi, su tutta l’Italia settentrionale e magari sull’intera penisola, oppure ridotta altre volte ai dintorni di Milano, ma forte della sua posizione geografica a sud delle Alpi, della sua capitale e della sua fioritura urbana, della sua ricchezza rurale e commerciale.¹⁰⁷

La menzione più antica di Lombardia in un’opera dantesca è in *VE I X 7*, regione della lingua del “sì”, limitata dalla Romagna e dalla Marca Trevigiana. Ferrara, Piacenza, Modena, Reggio, Parma, Cremona sono città che Dante pone in Lombardia, o al suo confine nel caso di Bologna. In altri casi Bologna è compresa, insieme a Verona. In altri casi ancora lo stesso Veneto è considerato Lombardia, come si evince dalla lettura dell’anonima *Descriptio situs Lombardiae*. Addirittura chi viene da fuori può includere anche la città di Padova, che in Dante è nella Marca Trevigiana e

¹⁰² F. Bruni, *Italia : vita e avventure di un’idea*, cit., p. 72.

¹⁰³ Simile sorte per quella che un tempo si chiamava Gallia, dal nome delle popolazioni celtiche che l’abitavano al tempo dei romani. Dopo la caduta dell’Impero e l’invasione dei Franchi, una tribù germanica, il suo nome viene sostituito in Francia, nome che ha resistito fino ai nostri giorni.

¹⁰⁴ J. Lerner, *L’Italia nell’età di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, Il Mulino, 1982, p. 7.

¹⁰⁵ “ [...] a Carlo Magno il nome dell’Italia è noto, e però intercambiabile con quello di Langobardia, da intendersi come il territorio dalle Alpi al Ducato di Benevento (con esclusione di Venezia)” F. Bruni, *Italia : vita e avventure di un’idea*, cit., p. 72.

¹⁰⁶ Nel XII il re Ruggero II parla qualche volta di sé usando l’epiteto : “rex Siciliae et Italiae” non tanto perché spera di estendere i suoi domini normanni al resto della penisola, quando perché forse precocemente consapevole che questi sono in Italia.

¹⁰⁷ J. Le Goff, *L’Italia fuori d’Italia. L’Italia nello specchio del Medioevo*, cit., p. 1951.

generalmente, nel Medioevo, gli stranieri ignoravano gli italiani che spesso denominavano come franchi o galli, senza distinzione.

Nella *Commedia* Lombardia è usato con varie ampiezze di significato: nell'esempio già ricordato Virgilio dice che i suoi genitori furono della Lombardia, nello specifico mantovani. In senso ampio il termine è invece utilizzato in *If* XXII 99, rivisitiamo tutta la scena: i due pellegrini osservano la pece in cui sono attuffati i barattieri, i diavoli li sorvegliano e si divertono ad uncinare i loro corpi. Graffiacane sorprende Ciampolo, lo tira fuori dalla pece, e Virgilio chiede:

Or dì: de li altri rii
conosci tu alcun che sia latino
sotto la pece? (*If* XXII 64-66)

Il poeta mantovano vorrebbe vedere qualche latino, appellativo che indica gli abitanti dell'Italia, discendenti dai romani. Ciampolo risponde:

Toschi, o Lombardi io ne farò venire (*If* XXII 99)

Il barattiere promette di far emergere dei Toscani, e Lombardi ovvero dannati dell'Italia settentrionale: in questo verso il valore appellativo è di tipo estensivo.

Il caso di Marco Lombardo in *Pg* XVI 46 è problematico: le poche notizie su questo personaggio non ci permettono di capire se costui appartenesse al casato dei Lombardi di Venezia, oppure se Marco fosse di origine Lombarda, termine usato in modo estensivo come da Ciampolo.

Dante intende con Italia, come si è detto, solo una regione linguistica e culturale, e proprio perché si tratta di una regione naturale la chiama anche *Ausonia*, *terra latina*, *Hesperia* e *Latium* in mancanza di un battesimo politico che ne decreti formalmente il nome. *Ausonia* viene usato in *Pd* VIII 61 e in *Mn* II XI 8: in origine il termine indica una zona compresa tra Enotria (Lucania e Calabria) e l'Etruria, oppure una piccola parte della Campania, poi passa ad indicare tutta l'Italia. *Hesperia* è un termine che Dante usa in *Mn* II III 12, citando Virgilio, ed in *Ep* VI 12: con tale nome i greci inizialmente indicano le terre occidentali, perché i greci per recarvisi usavano come punto di riferimento la stella Hesperus. Se si parla solo di *Esperia* si indica precisamente l'Italia, mentre *l'Esperia ultima*, cioè quella più a Occidente, è la Spagna. Con l'avanzare delle scoperte geografiche e del mondo conosciuto viene usato indifferentemente sia per l'Italia che per la Spagna.

Sarà interessante per la nostra trattazione far notare che proprio *Esperia* è il nome di una società fondata nel 1841, dai fratelli Bandiera, con fini nazional - patriottici.

Italia è presente nove volte nella *Commedia* ¹⁰⁸, ma per indicarla molto spesso Dante usa anche il termine (terra) *latina*¹⁰⁹, o latini per indicare i suoi abitanti. Questo termine veniva utilizzato già dagli antichi romani per denominare gli abitanti della penisola, e Dante lo usa con accezione etnica per indicare l'eredità della stirpe romana. Non molto fortunato il suo uso, prima dell'Alighieri, perché gelosamente ipotecato, in quanto nel secolo IX abbiamo l'equazione romani = latini, dall'Imperatore bizantino che si sente l'unico vero continuatore di Roma, e del suo Impero. Povero Liutprando che nel 968 si trova a Costantinopoli, come ambasciatore di Ottone I, e da Niceforo Foca si sente apostrofare così: "Vos non romani, sed longobardi estis!"

Nelle *Epistole*, scritte in latino, Dante parla di *Ytalie*, ma si vedrà come possa far uso di termini affini, perifrasi o altre varianti per indicare sempre la penisola:

Pone, sanguis Longobardorum coadductam barbariem; et si quid de
Trojanorum Latinorumque [...] (*Ep* V 11).

Dove si fa riferimento alla dominazione longobarda, di cui sopra si è detto, e alla nascita della stirpe italica dalla guerra tra troiani e latini. Oppure l'uso di *Latiales* come Italia:

[...] Evigilate igitur omnes et assicurgite regi vestro, incole Latiales [...]
(*Ep* V 19).

Fermiamoci qui. Lo scopo di questa rassegna è ormai chiaro e noi ritorniamo al nostro dubbio iniziale stupiti del fatto che si tenti di ricostruire la nostra storia nazionale dal Medioevo e non dall'Impero romano che, a conti fatti, per primo ha assoggettato quel mosaico di popoli della penisola.

[...]la cosa si spiega forse col fatto che si ha una certa riluttanza ad assumere come specificatamente italiano un ordinamento politico che era giunto ad abbracciare l'intera Europa [...]¹¹⁰

¹⁰⁸ *If* I 106, *If* IX 114, *If* XX 61, *Pg* VI 76, *Pg* VII 95, *Pg* XX 67, *Pg* XXX 86, *Pd* VI 76, *Pd* XXI 106.

¹⁰⁹ *If* XXII 65, *If* XXVII 27 33, *If* XXIX 88, *Pg* VII 16, *Pg* XIII 92, *Pg* XI 58.

¹¹⁰ J. Larner, *L'Italia nell'età di Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 15.

Roma invadendo l'Italia la cancella e ne stempra l'esistenza raccordandola in una scena quasi europea. Zone diverse, come le Alpi e i Pirenei, sono inglobate, durante l'Impero romano, nello stesso sistema politico e culturale.

Per i medievali il sentimento è diverso: ciò che li muove è un attaccamento nostalgico al mito di Roma, che è per loro l'Italia tutta. Roma è il riferimento obbligatorio non solo perché "caput mundi", ma anche perché "caput fidei" cioè capitale della fede, meta per tutta la cristianità di pellegrinaggi. Più volte vedremo come il mito delle origine romane sia discusso dal fiorentino, non perché ne sia semplicemente sedotto, ma perché lì può trovare le sue radici; non sono mere leggende ma realtà, come reali sono per lui le storie della *Bibbia*. Il mito della civiltà romana è invece, agli occhi dei risorgimentali, un modello di degenerazione da evitare. Un autore riscoperto nell'Ottocento, e le cui idee vengono riprese per discutere della nazione, e dei suoi tratti come comunità etnica, è Vico grazie alla mediazione di Cuoco. Quest'ultimo riprende l'idea di una origine preromanica della nazione italiana.

Un dibattito di questo tipo, sull'origine della comunità nazione, è basilare se si vuole dimostrare l'esistenza di una comunità, eppure questa elaborazione non si traduce in simboli o immagini capaci di installarsi solidamente nella mitografia nazional – patriottica. Una mitografia di questo tipo forse non è riuscita, almeno inizialmente, ad attecchire anche perché troppo lontana, e sconosciuta, al lettore medio perché se ne possa interessare¹¹¹, ma espliciti motivi antiromani si trovano generalmente anche in molte opere storiografiche. Croce stesso osserva che nelle storie dei popoli preromani di Cuoco, Micali, o De Attellis si "fa chiarissimo il motivo generatore di quella immagine dell'Italia vetusta, che era nei mali e nella speranze propri dell'Italia moderna; e perciò anche Roma faceva colà quasi le parti di una potenza straniera, di una dominazione spagnuola, francese o austriaca, venuta a suggellare la decadenza."¹¹² Si preferisce far capo al Medioevo, o comunque alla storia della penisola tra la tarda antichità e l'epoca moderna, basata su una dinamica di oppressione – divisione interna – sforzi per ribellarsi. Le vicende di Roma non offrono materiale funzionale: la Roma repubblicana è in lotta con sé stessa con le guerre civili che la dilanano, la

¹¹¹ Si veda il commento di Sismondi, alla contessa d'Albany, 19 novembre 1810, alla lettura *Dell'Italia avanti il dominio de' Romani* di Giuseppe Micali: "Lo confesso, la lettura di quest'opera non soddisfa veramente, vi porta a spasso senza posa intorno a Roma, senza mai farvi entrare [...]. I suoi eroi sono talmente sconosciuti, per quanti sforzi faccia, riesce a dipingere così pochi tratti della loro immagine, che essi non riescono a interessare [...]." In P. Treves, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, I/2: *La nuova storia*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 249-95. La traduzione è di M. Banti, *La nazione del Risorgimento*. ..., cit., p. 113.

¹¹² M. Banti, *La nazione del Risorgimento*., cit., p. 114, nota 113, estratto da B. Croce, *Storia della storiografia nel secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1921, v. 1, p. 115.

Roma imperiale si basa su una politica di violenza ed oppressione nei confronti dei popoli conquistati. Lo stesso Dante sembra che si sia reso conto di questo se in *Mn* II esordisce con una *excusatio non petita* per aver creduto, forse in un primo momento, che l'Impero romano si è affermato con le armi, e non per diritto, sull'influenza del giudizio negativo espresso nel *De civitate Dei* da Sant'Agostino. Dunque si appresta a dimostrare che la grandezza di Roma è frutto di un disegno provvidenziale, e non della violenza.

Tutto quello che si è detto vale per gli anni precedenti al 1840, quando il riferimento alla grandezza di Roma non riesce ad attecchire sul piano narrativo o storiografico. La svolta è con Gioberti e *Del Primato*, e con il mito mazziniano della Terza Roma che si basa sulla volontà di fondare una nuova società che nasca dal superamento della Roma dei Cesari, e della Roma Cristiana. Ciò si vede anche in un componimento di Ippolito Nievo *Il Genio latino*¹¹³ che, se va interpretato secondo il parere di Marcella Gorra, sarebbe proprio “un'esaltazione di Mazzini e della Repubblica Romana: caduta, ma per risorgere un giorno che l'autore auspica non lontano.”¹¹⁴

Anche Carlino, nelle *Confessioni*, giunge a Roma, la città, allora, è in uno stato di abbandono e disordine, ma riconosce che lì vi sono le basi per una patria ideale, essendo Roma “la pietra di paragone” (CI, XVI, p. 609), “la nostra arca di salvezza, che colla sua luce nebbia d'improvviso tutte le storte e confuse immaginazioni degli Italiani” (*Ivi*). La forza di Roma può, quasi per osmosi, anche dare conforto, perché “Roma solamente avrebbe potuto farmi dimenticare la Pisana [...]”, dice Carlino (*Ivi*). Dunque questa città “conta essenzialmente come emblema dell'idea di nazione”¹¹⁵. Molti anni dopo, Giulio, figlio dell'Altoviti, al momento della proclamazione della Repubblica romana, dirà, ignaro della futura sconfitta,: “Oggi, oggi stesso un grande nome risorge dall'oblio dei secoli” (CI, XXIII, p. 839) guardandola proprio come a un primo passo verso la costituzione della nazione. A Roma vi sono le radici della italica stirpe, nata dal viaggio di Enea:

Roma è la lupa che ci nutre delle sue mammelle; e chi non bevve quel latte,
non se ne intende (CI, XVI, p. 610).

¹¹³ *Il Genio Latino, Versi* [1854], pp. 109-111.

¹¹⁴ M. Gorra, *Poesie*, cit., p. 917.

¹¹⁵ B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta. Le Confessioni di Ippolito Nievo*, cit., p. 84.

Come a dire che a Roma siano nati, “nipoti di Virgilio”¹¹⁶, e da lì dobbiamo partire per (ri)trovare la nostra unità.

¹¹⁶ L'espressione è presente in una recensione dell'*Eneide* in ottave di Francesco Duca, pubblicata nel 1859, e uscita a Milano presso Bernardoni. Recensione di Ippolito Nievo: *L'Eneide di Virgilio tradotta in ottava rima da F. Duca* («L'età presente», 23 marzo 1859), ora in *Scritti giornalistici*, a cura di U. M. Olivieri, Palermo, Sellerio, 1996 pp. 290-291.

III. I commenti a cavallo di quei due secoli.

All'antico triumvirato Petrarca, Ariosto e Tasso si aggiunge il nome di Dante tanto che cominciano ad apparire, dal 1791, un numero sempre maggiore di stampe della *Commedia*. Quantità non è sempre sinonimo di qualità: basti pensare che i soli studi del tempo che abbiano ancor oggi un certo valore appartengono al veronese Dionisi, per il resto si tratta di scritti che non hanno peso nell'attuale ambito critico. Sono comunque un parametro interessante in quanto ci mostrano il rinnovato interesse nei confronti del poeta. Sono prove che mancano di scientificità perché questo interesse non è ancora di tipo pienamente filologico; è un rapporto più intimo, affettivo, fatto di curiosità e desiderio, che ricorda l'iniziale sentimento che Carlino, nelle *Confessioni*, prova per il *dantino*: se il *libricciuolo*, a prima vista, è oscuro successivamente il protagonista comincia a goderselo, ad innamorarsene. Ma ciò che principalmente manca, considerato anche quello che è stato detto, è una equilibrata lettura, che riavvicini Dante al suo tempo, spurgata da ogni linea interpretativa preconfezionata:

Per comprendere Dante e l'evoluzione della sua teoresi bisogna riappropriarsi di alcuni parametri intrinseci all'immaginario collettivo dell'intellettuale medievale e ridurre, così facendo, il diaframma che ci allontana dal sommo poeta e dalla sua interpretazione del mondo. Ma bisogna pure considerare lo scarto e la distanza di quel poeta [...]. Il che significa, in prima istanza, occuparsi del contesto culturale nel quale Dante viveva [...] ¹¹⁷.

I commenti forniscono parametri particolarmente efficaci per sondare la fortuna della *Commedia*¹¹⁸: insieme ai problemi che caratterizzano la tradizione manoscritta, che tramanda un testo insicuro, e l'altezza dell'opera la fortuna delle rinnovate chiose ottocentesche testimonia la volontà di portare al pubblico, che dunque la chiedeva, la *Commedia*. Già verso la fine del Settecento il commento acquista dignità nuova: non si tratta più di glosse interlineari o a margine, ma di un commento di tipo puntuale, o che aspira ad essere tale.

L'area veneta ha da sempre avuto un rapporto privilegiato e di continuità con Dante:

¹¹⁷ C. Di Fonzo, *La legittimazione dell'impero e del popolo romano presso Dante*, in *Dante*. «Rivista Internazionale di studi su Dante Alighieri», VI, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2009, p.39.

¹¹⁸ S. Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki Editore, 2004. Il capitolo introduttivo può essere propedeutico ad un generale avviamento ai problemi che riguardano le chiose e i commenti.

[...] questa terra, che in Dante, forse prima e più di ogni altra, ha sentito e realizzato il suo vincolo di unità con la lingua e la cultura nazionale¹¹⁹.

Precoci gli imitatori in laguna: per Gianfranco Folena Giovanni Quirini non è solo il primo cultore di Dante, ma anche il primo, forse dopo il Signore di Verona, a possedere la prima copia completa della *Commedia*. Nel canzoniere del Quirini leggiamo un sonetto in cui chiede scusa ad un amico per non avergli inviato la copia che aveva richiesto del poema. Tralasciando le questioni dell'autenticità dell'Epistola¹²⁰, secondo cui a Cangrande è offerto il *Paradiso*, e tutte quelle altre questioni che esulano dalla trattazione, risulta comunque possibile constatare che il rapporto del Veneto con Dante è un rapporto precoce, e il cui privilegio di intimità non viene mai a mancare se nel 1740 la Zatta di Venezia può fregiarsi della prima edizione italiana della *Monarchia*.

Il primo grande commento a Dante nel Settecento è proprio in area veneta, Padova, a cura di Giovanni Antonio Volpi (1686-1766) che pubblica fra il 1726 e il 1727¹²¹ una edizione della *Commedia* "che ne sanciva in modo irreversibile il rientro nella cultura italiana"¹²². Egli si propone di restituirla ad un largo pubblico, provvedendola di adeguati strumenti esegetici. Ciò poteva creare un problema di fraintendimenti, soprattutto tra i più giovani, e allora si capisce perché di risposta i Gesuiti, che hanno un ruolo importante nell'educazione dei ragazzi, si interessino alla cosa. Si tratta di uno fra commenti più letti e ripubblicati tra metà Settecento–Ottocento quello del gesuita Pompeo Venturi (1693-1752) nel 1732¹²³, la cui opera viene stampata innumerevoli volte fino all'edizione di Baldassarre Lombardi (1718–1802).

Il commento del senese padre Venturi, che all'epoca usciva anonimo a Lucca, è dedicato al pontefice Clemente XII nobilitando la prova e l'operato di commentatore al servizio di Dio. Tutto

¹¹⁹ G. Folena, *La presenza di Dante nel Veneto*, in «Atti e memorie Accad. Patavina di Scienze, Lettere e ed Arti LXXXVIII», (1965 – 1966), p. 507.

¹²⁰ Vedi S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, cit., p. 115.

¹²¹ Con questo commento siamo appena a metà Settecento perché è vero che nell'Ottocento viene scoperto Dante, ma ciò non significa che nel Settecento venisse completamente rifiutato, semplicemente non è ancora uno scrittore di culto e la *Commedia* non un testo pubblico da venerare.

G. A. Volpi, *La Divina Commedia già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca ed ora accresciuta di un doppio Rimario [di Carlo Noci] e tre indici copiosissimi per opera del signor Gio. Antonio Volpi*, Padova, Giuseppe Comino, 1726-27, 3 voll. (G. Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche con XLVI tavole fuori testo: contributo ad una bibliografia definitiva*, Bologna, Zanichelli, 1931, p. 58, n. 58).

¹²² R. Tissoni, *Il commento ai classici italiani nel sette e nell'Ottocento* (Dante e Petrarca), Padova, Antenore, 1993, p. 40.

¹²³ Il commento è pubblicato anonimo nel 1732 e in edizione integrale solo nel 1749: P. Venturi, *La Divina Commedia di Dante Alighieri con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale [di Pompeo Venturi] diversa in più luoghi da quella degli antichi commentatori*, Verona, Giuseppe Berno, 1749, 3 voll. (G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., pp. 60-61, n. 61).

quello che non riguarda la dottrina, come gli aspetti più strettamente letterari o umani della *Commedia*, viene beatamente ignorato. L'intento del padre è squisitamente pedagogico e morale e di Dante, come poeta, poco o niente gli interessa. Eppure il commento viene molto stampato e molto letto.

Presso Antonio Fulgoni, a Roma, abbiamo la prima edizione nel 1791 della *Commedia*, di Lombardi¹²⁴, stampata ufficialmente nella città dei pontefici: con *La Divina Commedia di Dante Alighieri nuovamente corretta, spiegata e difesa* decade il secolare veto della pubblicazione dell'opera nella città segno che i tempi sono praticamente maturi anche in zone che, a differenza di Venezia, risultano piuttosto ostili al poema. Come Venturi, il Lombardi è uomo di Chiesa, un frate minore conventuale, ma non amante degli ambienti dei gesuiti. I suoi interessi sono più letterari tanto che si potrebbe dire che siamo davanti al "primo esempio di un'esegesi propriamente letteraria della *Commedia*"¹²⁵: tre grossi tomi di millecinquecento pagine complessive con un commento con note critiche, storiche, retoriche e stilistiche; cerca di indagare ogni aspetto della *Commedia*, o almeno tenta dato che non sempre le sue interpretazioni sono di ampio respiro. Il testo, inoltre, non è molto corretto se: "ben trenta errori si son dovuti notare nei soli nove primi canti dell'*Inferno*"¹²⁶. In generale le sue operazioni critiche sono indirizzate soprattutto nell'ambito delle scelte linguistiche dantesche e della poeticità di queste. Il testo base è l'edizione milanese del Nidobeato del 1477-1478, emendando in molti luoghi la lezione degli Accademici della Crusca del 1595. Questo commento vanta riedizioni per tutto l'Ottocento, addirittura "esauriti in corto spazio di tempo gli esemplari di questa edizione presso che tutti era diventata rarissima, e tale si mantenne finchè le stampe non avvennero"¹²⁷. Pure Foscolo si rivolge a lui nel *Discorso sul testo del Poema di Dante*, nelle sue critiche metodologiche e di merito.

Citiamo Luigi Portirelli¹²⁸ solo perché è il primo commento dell'Ottocento (1804), con l'impostazione di gusto neoclassico: si limita a rifarsi al Lombardi per l'*Inferno* e *Purgatorio* e al

¹²⁴ B. Lombardi, *La Divina Commedia di Dante Alighieri nuovamente corretta, spiegata e difesa* da F. B. L. M. C. Roma, Antonio Fulgoni, 1791 (G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., p. 66, n. 78).

¹²⁵ R. Tissoni, *Il commento ai classici italiani nel sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, cit., p. 95.

¹²⁶ C. De Batines, *Bibliografia dantesca ossia catalogo delle edizioni traduzioni, codici, manoscritti e commenti del Divina Commedia, seguito dalla serie de biografi di lui*, traduzione italiana fatta sul manoscritto francese dell'autore, Prato, Aldina editrice, 1845-1848, t. I, parte I, p. 119. Si segnala l'esistenza di una edizione, più aggiornata, con una prefazione e indici a cura di S. Zamponi, Roma, Salerno Editrice, 2008.

¹²⁷ P. Colomb De Batines, *Bibliografia dantesca ossia catalogo delle edizioni traduzioni, codici, manoscritti e commenti del Divina Commedia e delle opere minori di Dante*, Tomo I, parte I, p. 120.

¹²⁸ L. Portirelli, *La Divina Commedia, illustrata di note di L. P.*, Milano, Soc. Tip., "Classici italiani", 1804, 3 voll. (G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., p. 70, n. 88).

Ferrario (1767-1847) per il *Paradiso*, non introducendo nessun elemento di novità, perché gli argomenti sono poco approfonditi, e non nuovi. Il Ferrario è il curatore della terza cantica nell'ambito della Società tipografica dei classici italiani, società presso la quale il Portirelli si rivolge per il suo commento.

Meno impersonale il commento di Niccolò Giosafatte Biagioli (1772 - 1832), anche se solo il Tommaseo all'epoca esprime un parere positivo. Nel 1818 abbiamo il tomo primo, nel 1819 il tomo secondo e terzo de *La Divina Commedia di Dante Alighieri, col comento di G. Biagioli* dall'editore parigino Donley – Dupré; Silvestri di Milano ripubblica, nel 1820-1821 in Italia, *La Divina Commedia con commento di Giosafatte Biagioli*. La fortuna nella penisola è vasta se l'opera continua ad essere ristampata anche in altre città italiane¹²⁹. Il lavoro è di alta qualità, si fa ricorso alle opere minori di Dante, normalmente ignorate, che permettono di risolvere molte lacune e questione dubbie¹³⁰, dimostrando l'importanza dello "spiegare Dante con Dante". Altissima, e quasi esclusiva, attenzione linguistica, grazie alle capacità da lui acquisite come studioso e commentatore di testi della letteratura francese, italiana e latina; poco competente invece nell'ambito storico, dunque incapace di ricostruire Dante al di fuori della sua lingua. E' molto polemico nei confronti del Lombardi, edizione ancora molto apprezzata, colpevole secondo il Biagioli di aver abusato troppo dell'allegoria.

Il commentatore che segue fa parte della scuola neoclassica romagnola: Paolo Costa (1771-1836). Il suo interesse per Dante è solo una parte del suo lavoro di studioso: è traduttore, poeta e anche drammaturgo. Le sue glosse¹³¹, all'epoca, sono molto lodate, tanto che vengono ristampate fino al 1888, perché considerate capaci di penetrare in Dante, contro il tipico, e limitato, interesse purista; su questo giudizio De Sanctis non è d'accordo ascrivendolo "fra i commentatori che vanno in visibilio per la lingua di Dante, ma perdono di vista l'insieme"¹³². Scrive anche una *Vita di Dante*, opera molto fortunata, che accompagna quasi tutte le edizioni commentate del poema dantesco,

¹²⁹ G. Biagioli, *La Divina Commedia col commento di G. Biagioli*, Milano, Giovanni Silvestri, 1820-1821, 3 voll. (G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., p. 80, n. 116) Silvestri diede alle stampe anche G. Biagioli, *La Divina Commedia, giusta la lezione adottata da G. Biagioli* nel 1838 e nel 1851.

¹³⁰ L'importanza di questo commento è legata anche al fatto che è l'unica fonte a stampa per leggere, indirettamente, l'inedito *Estratto di Dante* di Vittorio Alfieri. Per uno studio sulla questione F. Timo, *Itinerari alfieriani nella critica dantesca del primo Ottocento: il caso di Niccolò Giosafatte Biagioli e del suo Commento alla Divina Commedia*, <http://lettere.unipv.it/dipslamm/pagina.php?id=228>.

¹³¹ Le note sono pubblicate nel 1819: P. Costa, *Note di Paolo Costa sopra la Divina Commedia* e vengono riprodotte in P. Costa, *La Divina Commedia con brevi note di P. Costa*, Bologna, Cardinali e Frulli, 1826-27, 3 voll. (G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., p. 91, n. 145).

¹³² S. Vazzana, in *Enciclopedia Dantesca* (1970), s.v. Costa, Paolo.

dall'anno 1819-1820 al 1870. Qui si cerca di contestualizzare Dante, mostrando come gli eventi storici influenzino la sua vita, ma di fatto si scade – e non ci stupisce, visto tutto ciò che si è detto – in una visione romantica del poeta come esule e martire.

Tornando all'area veneta c'è uno studio di Giovanni Gambarin, seppur datato, che è molto interessante: indaga l'importanza dei giornali veneti¹³³ nella diffusione del culto di Dante nel primo Ottocento. Non si è in errore nel citarlo in quanto il *Commento* di Tommaseo (1802 -1874) esce nel 1837¹³⁴ proprio a Venezia nel periodico del Carrer, estimatore di Dante, che si chiamava il *Gondoliere* in stampa dal 1833 al 1848. Le note sono schematiche perché costituiscono il fondamento dei discorsi e delle note a calce ai singoli canti nelle successive edizioni milanesi del 1854 e del 1865, in un generale lavoro su Dante ultratrentennale che comprende anche lavori di altro tipo: saggi, note, interventi che confluiscono nel *Commento*. Le tre edizioni (1837¹³⁵, 1854¹³⁶, 1865¹³⁷) hanno lo scopo di migliorarsi a vicenda, senza tradire il loro carattere iniziale. L'edizione intermedia esce dopo diciassette travagliati anni dalla prima, molto lontana dalla perfezione che vorrebbe il dalmata, per colpa soprattutto di refusi topografici, con una impostazione nuova: segue all'*Argomento*, dove ancora vengono annotati i passi più pregni di significato, la citazione, sempre base del lavoro, che è raddoppiata e spesso tradotta dal latino. Le sigle - (L) = linguistiche, (SL) = storico-letterarie, (F) = filosofiche - raggruppano le spiegazioni del lemma per argomento. Nell'edizione del 1865, anno della ricorrenza del sesto centenario della nascita di Dante, viene mantenuta la partizione tipologica delle note, correggendo gli eventuali errori. In questo modo l'edizione risulta più completa, esaustiva, ed adatta alla lettura di un pubblico non intellettuale, i “comincianti”. Già alcuni dei commentatori precedenti si erano interessati alla

¹³³ Solo nel tardo Ottocento troviamo delle vere e proprie riviste dantesche tra cui ricordiamo *L'Alighieri* (*Rivista di cose dantesche*, 1889) fondata dal nobile Pasqualigo proprio a Venezia!.

¹³⁴ Precisiamo la questione delle date e dei rapporti tra le varie edizioni: “[...] la rara critica tommaseana cita [...] soltanto questa edizione; altri, una minoranza, preferiscono richiamarsi piuttosto a quella del 1865, l'ultima. [...] edizione Reina del 1854, quella in cui, [...], si manifestano varianti importanti di merito e di struttura che determinano in buona parte le caratteristiche dell'edizione definitiva. [...] le due edizioni curate dall'autore successive alla prima non sono semplici riedizioni, né contengono soltanto incrementi quantitativi, cassazioni del superfluo e correzioni dell'errato, ma mutano forma in corrispondenza del mutare degli obiettivi di ricerca e di diffusione del prodotto di Tommaseo, finendo per costituire gli elementi di un sistema che non possono essere singolarmente soppressi senza danno per gli altri, e che hanno, tutti insieme, una direzione, un senso, un disegno lungo e profondo”, V. Marucci, *Introduzione*, in N. Tommaseo, *Commento alla Commedia*, Tomo 1, Roma, Salerno, 2004, p. 14

¹³⁵ N. Tommaseo, *La Commedia, col commento* di N. Tommaseo, Venezia coi tipi del Gondoliere, 1837, 3 voll. (G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., p. 106, n. 198).

¹³⁶ N. Tommaseo, *La Divina Commedia di Dante Alighieri con ragionamento e note di Niccolò Tommaseo*, Milano, Reina, 1854 G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., p. 131, n. 281).

¹³⁷ N. Tommaseo, *La Divina Commedia di Dante Alighieri con ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo*, Milano, Fr. Pagnoni, 1865, voll. 3 (G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., p. 151, n. 349).

fruizione della *Commedia* da parte di un vasto pubblico, anche giovane (come era stata la preoccupazione dei gesuiti), ma Tommaseo guarda oltre il mondo dell'istruzione, si rivolge a tutti coloro che semplicemente vogliono leggere Dante perché gli riconoscono, in concomitanza con la riscoperta ottocentesca, una superiorità creativa, intellettuale ed etica. Ma leggere la *Commedia*, e comprendere tutti i livelli della parola, non è semplice: Tommaseo vuole offrire nel suo commento gli strumenti necessari alla lettura da parte di un lettore non erudito. L'interesse per la lingua dantesca, non nuovo nei commentatori, è qui legato a questo intento pedagogico: offrire anche agli stranieri un supporto adatto alle loro specifiche problematiche di fruizione. Le *Prose introduttive* e le *Prose finali*, che non sono presenti nelle prime due edizioni, aiutano il lettore ad inquadrare l'autore e, sostanzialmente, si cibano dei suoi precedenti lavori. La coscienza di presentare un commento nuovo, dal punto di vista dell'impostazione, è presente fin dalla *Prefazione* dell'edizione del '37, organizzata durante gli anni dell'esilio, ma forse già pensata a Firenze¹³⁸. Il commento è essenzialmente costruito sul metodo della citazione a riscontro: ne indica la fonte e come, eventualmente, Dante la plasma ai suoi bisogni, quasi senza aggiungere ulteriori commenti perché esse stesse posso indicare al lettore quale sia la cultura di riferimento dell'Alighieri. Il dàlmata legge Dante attraverso il presente citando fatti e personaggi suoi contemporanei, ma anche ricostruendo l'esperienza dantesca partendo dalla cultura che Dante frequenta fatta di classici latini (Virgilio, soprattutto, ma anche Orazio, Lucano, Ovidio, Terenzio, Cicerone), citazioni bibliche (i libri profetici, il *Nuovo Testamento*: repertori poco studiati), Padri della Chiesa, pensatori aristotelici e neoplatonici: in questo modo si inserisce nel pieno momento della riscoperta della poetica dell'Alighieri, in pieno dibattito civile, ma riuscendo allo stesso a superare questa tendenza. La sua interpretazione ideologica non cede ai tempi studiando il testo solo nel suo significato eminentemente politico, ma come lo stesso dàlmata sottolinea nelle note della prima edizione del *Commento*, preferisce inserire Dante nella sua più squisita cultura medievale di stampo religioso. Questa capacità di far coesistere due aspetti che generalmente si escludono a vicenda è l'essenza stessa della storia personale del Tommaseo che da una parte non si nega di svolgere un ruolo attivo nella storia, ma allo stesso tempo si immerge nell'antichità, tanto da ricostruire una storia medievale pervasa da un senso cattolico, nell'intento di vincere le tendenze antiecclesiastiche, laiche e patriottiche. Come i commentatori precedenti, e forse più di loro, è interessato alla lingua poetica di

¹³⁸ In N. Tommaseo-G. Capponi, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, a cura di I. Del Lungo e P. Prunas, Zanichelli, Bologna, 191, I, p. 222 si dichiara che "un frammento" del commento dantesco era stato letto dall'autore a Capponi e a Lambruschini in casa di Pietro Vieusseux, prima che Tommaseo partisse per il suo volontario esilio in terra francese.

Dante: è sentita oscura, lontana, ostica, addirittura vige, per i passi più la credenza, per mancanza di conoscenze, che si tratti di barbarismi o “fumisterie gotiche”¹³⁹. Per dimostrare che invece è, semplicemente, la tipica lingua antica Tommaseo esplora la letteratura e la poesia dell’epoca dantesca: gli stilnovisti, ma anche cronisti, autori minori (e si scopre così che la lingua di Dante non è tanto poi così oscura e lontana se molto è resistito nei parlanti toscani, e non, dell’Ottocento). Il testo nella prima edizione, secondo la *Prefazione*, è costruito a mosaico, basandosi su più codici e stampe. Nel ‘54 sceglie, in controtendenza, la vulgata, contro il resto della critica che, spinta dal desiderio di accostarsi a Dante, e alla sua essenza, ricerca quel mitico manoscritto originale perduto. Tommaseo preferisce scegliere le varianti al testo della Crusca e correggere secondo il suo gusto. Ciò non è disprezzabile come a prima vista potrebbe sembrare, tutt’altro. Non si lascia affascinare dalla speranza dell’esistenza di un archetipo, cerca di ovviare alla penuria degli strumenti filologici del tempo in una epoca prescientifica. Via via che il lavoro procede i suoi sforzi si focalizzano alla ricostruzione di un testo specifico per la lettura ad alta voce. Questa ricerca della “recitatività” della parola dantesca, visibile soprattutto a livello della punteggiatura, è una grandissima intuizione del potere uditivo della *Commedia*.¹⁴⁰ Di fatto si vanno a toccare alcuni connotati del testo stesso, non lo si stravolge totalmente, ma certamente lo si falsifica.

La base sono i commenti di Pietro, figlio di Dante, e dell’Ottimo che considera quelli più culturalmente affini allo spirito dantesco. Al lettore potrà sembrare che troppo spazio nella trattazione è stato concesso al Tommaseo, ma il suo commento risulta, rispetto alle tendenze del tempo, controcorrente, “addirittura anticipatore della critica comparata ed erudita propria del secondo Ottocento”¹⁴¹. E’ solo una tappa della lunga riflessione del dàlmata sulla figura di Dante; il poeta fiorentino non solo ha occupato tutta l’esistenza del Tommaseo, ma ne è stata l’essenza stessa. Vecchio, stanco e quasi cieco non può non ricordarci lo stesso Dante, “macro” (*Pd XXV 3*), nel compilare la sua alta impresa.

¹³⁹ V. Marucci, *Introduzione*, in N. Tommaseo, *Commento alla Commedia*, Roma, Salerno, 2004, p. 15, tomo 1.

¹⁴⁰ Si veda, a questo proposito, l’esperienza curiosa di David Denby. Il critico cinematografico, a 48 anni, si iscrive al college e frequenta due corsi sui classici della letteratura italiana e della filosofia dell’Occidente. Il primo degli autori discussi nel secondo semestre è proprio Dante: gli studenti del corso hanno gravi difficoltà a staccarsi da una limitata interpretazione letterale del testo, per approdare ad una lettura più “spirituale” della *Commedia*. Eppure: “Una studentessa [...] parlava un inglese così corretto, così privo di accento straniero, che non mi ero reso conto che era italiana. Il giorno dell’ultima lezione su Dante il nostro allenatore le chiese di leggere l’incipit dell’*Inferno* e mentre lei recitava i primi trenta versi del canto I, in classe calò il silenzio, anche se nessuno conosceva una parola di italiano. [...] gli studenti l’ascoltavano rapiti leggere con gli occhi fissi sulla pagina, mentre la musicalità della poesia di Dante, inseparabilmente intrecciata ai suoni della lingua italiana, aleggiava dolcemente nella stanza.” D. Denby, *Grandi Libri*, Roma, Fazi, 1999, p.322.

¹⁴¹ A. Vallone, *La critica dantesca nell’Ottocento*, cit., p. 71.

Fin qui questi commentatori non sviluppano i loro commenti in qualche aspetto particolare: non vuol dire che siamo staccati dalle grandi correnti interpretative, che “per comodità”¹⁴² si possono ridurre a ghibellini e guelfi, ma se il Tommaseo può essere ricondotto a entrambe, gli altri a nessuna in particolare. Il dalmàta è vero, e non si può negare, cerca nel suo *Commento* di favorire una lettura religiosa della figura di Dante, ma è una critica che, se è comunque ideologica, sa non essere di parte perché cerca di fondarsi sempre sul dato, sul fatto o sulla parola; ciò che più lo interessa è proporre, e non imporre, una interpretazione della figura di Dante, cercando di scansarsi, senza ardori polemici, “dalle esagerazioni e dalle invenzioni dei più accesi neoghibellini”¹⁴³ per “inserire questo grandissimo al posto che gli compete dentro e al culmine delle idee-guida, prima, di chi lotta per la libertà e l’indipendenza d’Italia [...], poi di tutto un nuovo popolo che, tramite Dante, può riconoscere e perseguire i valori più duraturi e necessari che dalla lotta risorgimentale sono scaturiti [...]”¹⁴⁴.

Personalità come Foscolo o Gioberti sono, invece, caratterizzate da intenti più sfacciati: laico e ghibellino, il primo; cattolico e guelfo, il secondo. Nella sostanza dei fatti queste due tendenze “avevano una larga parte di idee e propositi comuni [...], quali: la prosopopea, vichianamente romantica, di Dante vate o di Dante simbolo del perenne spirito della genialità italiana; il rispetto della *Commedia* come ad alta opera educativa e civilizzatrice (anche se con varie intenzioni) [...]”¹⁴⁵.

Il Foscolo (1778-1827), non a caso, comincia la sua grande meditazione su Dante durante gli anni dell’esilio: dal 1818, in cui pubblica in riviste inglesi due articoli *Illustrazione dell’episodio di Francesca* e a *Esame critico dei commenti di Dante* poi rifusi nel *Discorso*, fino al *Parallelo tra Dante e Petrarca* e al *Discorso sul testo della Commedia di Dante*¹⁴⁶. Nel *Discorso* è possibile vedere l’ardore di parte neoghibellina del Foscolo, passionalità che però manca, in alcuni punti, di fondamento filologico e storico.

¹⁴² Ivi, p. 70.

¹⁴³ V. Marucci, *Introduzione*, in N. Tommaseo, *Commento alla Commedia*, cit., p. 13, t. 1.

¹⁴⁴ Ivi, pp. 13-14, t. 1.

¹⁴⁵ A. Vallone, *La critica dantesca nell’Ottocento*, cit., p. 107.

¹⁴⁶ U. Foscolo, *Discorso sul testo della “Commedia” di Dante* in *La “Commedia” di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo*, London, Pickering, 1825.

Il Mazzini sarà l'editore de *La commedia di D. A. illustrata da U. F.* : credeva al carattere pedagogico della *Commedia*, in linea con Foscolo, “e della forte valenza civile ed attuale del messaggio dantesco [...]”¹⁴⁷.

Sempre di fede ghibellina, sulla scia del Foscolo ma senza i suoi meriti, è Gabriele Rossetti (1783-1854) di cui citiamo il *Commento analitico della D. C* negli anni 1826-1827¹⁴⁸ “in una dotta e ingenua interpretazione della politica della *Commedia* e del ghibellinismo di Dante.”¹⁴⁹. Per lui, la *Commedia* è un'opera totalmente allegorica, ogni parola custodisce un significato che solo i ghibellini possono intendere. I profani, i non adepti, non possono così penetrare nel linguaggio segreto di Dante. Questa idea del Rossetti è presenti in altre sue opere, tutte tese a dimostrare l'esistenza di una setta antipapale, i Fedeli d'amore, di cui il poeta avrebbe fatto parte, con lo scopo di riformare la Chiesa. Il risultato è un appiattimento quasi totale della *Commedia*, e della figura di Dante.

Sempre negli stessi anni abbiamo le Chiose di Vincenzo Gioberti¹⁵⁰ (1821-1823) in una interpretazione guelfa della *Commedia*¹⁵¹. Le Chiose sono scritte a margine dell'edizione Vitarelli di Venezia (1811) che ricalca quella del Comino (1727) la quale a sua volta fu quasi integralmente esemplata sulla vulgata (1595). Il pensiero di Gioberti non è ancora definitivamente costituito: l'interpretazione morale di Dante è passionale, ma non organica essendo costituita da spunti isolati che spesso cedono il passo, tipico elemento del gusto ottocentesco, al paragone e al riferimento ad altri poeti e scrittori, anche stranieri. Lo stesso Tommaseo spesso aveva utilizzato il paragone come espediente per illustrare situazioni e cose del poema, con una funzione chiarificatrice che De Sanctis poi disprezzerà. In realtà il giovane Vincenzo più che basare la sua critica sui paralleli vuole chiarire “a sé stesso le ragioni delle sue preferenze [...] si pensi, per esempio, all'intiepidirsi del suo culto per l'Alfieri, pur sinceramente ammirato, perché nel confronto con Dante gli si svela povero di quell'afflato etico e religioso e di quella scienza che costituiscono la grandezza di quella poesia [...]”¹⁵² Inoltre si veda la preferenza di gusto accordata a Shakespeare proprio perché nel poeta

¹⁴⁷ A. Cottignoli, *Mazzini e l'amor patrio di Dante*, in «Lettture classensi», *Dante nel Risorgimento italiano*, Ravenna, Longo, settembre 2013, p. 22, nota 40, 1 voll.

¹⁴⁸ G. Rossetti, *La Divina Commedia col commento analitico di G. Rossetti*, Londra, John Murray, 1826-27, 3 voll. (G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., p.91, n. 146).

¹⁴⁹ A. Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, cit., p. 96.

¹⁵⁰ Le chiose del 1821-1823 si trovano in: *La Divina Commedia ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca con le Chiose di Vincenzo Gioberti*, Napoli, Fratelli Morano, 1866 (G. Mambelli, *Gli annali...*, cit., p. 154, n. 353)

¹⁵¹ A. Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, cit., p. 107.

¹⁵² M. Scotti in *Enciclopedia Dantesca*(1970), s.v. Gioberti, Vincenzo.

inglese può ritrovare alcuni elementi danteschi, come la facoltà di muovere il terrore.¹⁵³ Nelle sue Chiose Gioberti punta allo studio degli aspetti esegetici¹⁵⁴ ed umani della *Commedia*. E' una personalità acuta, forse la più valida della corrente guelfa¹⁵⁵, perché riesce a comprendere come “teologia, poesia e filosofia non solo non si escludano a vicenda, anzi possono integrarsi e armonizzarsi”¹⁵⁶, “spingendoci a guardare nel mondo del pensiero dantesco, base ed unità della visione, senza rinunciare alla poesia.”¹⁵⁷

I commenti che abbiamo citato non esauriscono il quadro dei commentatori italiani fra la fine degli anni Trenta e il sesto centenario dantesco, ma dimostrano come, a parte qualche picco di genialità e modernità, in generale sfugga il senso e la capacità dell'ambientazione storica.

Nel 1865, qualche anno dopo la morte di Ippolito, cade il sesto centenario della nascita di Dante: è la prima volta che si celebra tale festività; a questa data a Venezia si possono contare 17 edizioni ottocentesche del poema e numerose pubblicazioni a stampa. La festa ha una spiccata finalità politica di stampo romantico-risorgimentale “che segnò la crisi definitiva ed il completo isolamento dell'imperial Regio Governo austriaco in queste province”¹⁵⁸.

Nel 1860-1870, quando dal Romanticismo si transita verso il Positivismo, si passa ad una critica più equilibrata, sostenuta da basi storico-filologiche. Si diventa più rigorosi, o almeno si ambisce ad un commento scientifico, che possa svelare, e approfondire Dante.

La critica è ormai matura: non più laica o cattolica, ma solo critica scientifica. O almeno aveva intrapreso la strada giusta per esserlo.

¹⁵³ V. C. Calcaterra, *Gli studi danteschi di V. G.* in *Dante il Piemonte*, Torino, Bocca, 1921, pp. 132-34.

¹⁵⁴ “Uno dei primi tentativi di interpretazione estetica”, V. C. Calcaterra, *Gli studi danteschi di V. G.* in *Dante il Piemonte*, cit., pp. 209-210. A. Vallone non è d'accordo, per lui bisogna tenere conto anche di Foscolo e del Cesari.

¹⁵⁵ A. Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, cit., p. 115.

¹⁵⁶ M. Scotti in *Enciclopedia Dantesca* (1970), s.v. Gioberti, Vincenzo.

¹⁵⁷ A. Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, cit., p. 115.

¹⁵⁸ L. Briguglio, *Governo austriaco e sesto centenario della nascita di Dante*, in *Dante e la cultura veneta*. «Atti del convegno di studi organizzato dalla fondazione Cini», a cura di V. Branca e G. Padoan, Firenze, L. S. Olschki, 1967, p. 510.

PARTE SECONDA

BIBLIOTECHE REALI E IMMAGINARIE

“La biblioteca è l’arena in cui ogni giorno si rinnova la lotta omerica fra i libri e i lettori.”
S. Divry, *La custode dei libri*

I. La biblioteca come prigione.

La biblioteca è un luogo comune, non solo nel senso di luogo - nel caso delle biblioteche pubbliche- di aggregazione, ma anche nell’accezione di tema ricorrente nelle opere letterarie: le “biblioteche letterarie”. Due tipi di “biblioteche letterarie” esistono:

- la Biblioteca Universale, che è una biblioteca teorica. Contiene tutti i libri, non solo quelli già scritti, ma anche quelli che si scriveranno in futuro o che potrebbero essere scritti. O quelli scritti, ma mai pubblicati. E’ la biblioteca dell’immaginabile e del possibile. E’ *La biblioteca di Babele* di Borges, o ancora prima la biblioteca del matematico Gottfried Wilhelm Leibniz. E’ un punto di partenza e di arrivo perché ogni biblioteca aspira, sempre fallendo, a conquistare questa universalità;
- la Biblioteca Parziale che non contiene tutti i libri, ma solo alcuni. E’ detta anche Reale perché è una tipologia di cui anche il lettore può fare concreta esperienza attraverso la biblioteca pubblica o quella privata, costruita selezionando i libri dei desideri.

Poniamo ora un quesito, che riguarda il legame che si instaura tra le biblioteche e la loro rappresentazione letteraria:

[...] che ruolo giocano le descrizioni di biblioteche, pubbliche o private, sotto la forma specifica dell’ “elenco di libri”, nell’economia del significato delle opere letterarie?¹⁵⁹

E’ chiaro che per gli scrittori la biblioteca non è mai solo un luogo casuale in cui far muovere i propri personaggi. Non è solo un luogo fisico, ma un territorio che è “proiezione ideale di un’idea estetica o di uno spunto filosofico dell’autore”¹⁶⁰, perché “nel momento in cui un libro viene identificato e nominato e posto in rapporto con altri, assume un valore simbolico preciso: espone

¹⁵⁹ R. Nisticò, *La biblioteca*, Bari, Editori Laterza, p. 8.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 10.

un'idea del mondo, suggerisce un modo di vivere"¹⁶¹. Felicissimo esempio, in questo senso, è la biblioteca di don Ferrante, nei *Promessi Sposi*¹⁶², che ha funzione psicologica in quanto è un prodotto consequenziale al carattere del suo proprietario, e della sua cultura seicentesca. Inoltre questa biblioteca ha lo scopo, per negazione, di rappresentare la biblioteca ideale che poteva essere quella di Manzoni, scrittore dell'Ottocento, introducendo così anche una indiretta polemica verso l'erudizione futile. Ma don Ferrante non è l'unico lettore del romanzo; altre due biblioteche vengono presentate: la prima, che si contrappone in modo diretto a quella citata, è la raccolta di libri del sarto, unico popolano che sa leggere, del villaggio in cui trova rifugio Lucia dopo la conversione dell'Innominato.

L'altra biblioteca è la Biblioteca Ambrosiana che ha la particolarità di essere una biblioteca reale, veramente fondata da Federico Borromeo:

[...] tutto il romanzo culmina nella fondazione della Biblioteca Ambrosiana, a coronare il centro ideale del libro, la vita di Federigo Borromeo: **biblioteca a cui Manzoni finalmente affida la realizzazione del suo ideale di cultura**, non senza puntate polemiche contro la cattiva tenuta delle biblioteche italiane.¹⁶³

Manzoni utilizza la Biblioteca Ambrosiana non solo per ricostruire un ideale di biblioteca, ma anche per veicolare il suo ideale di cultura: elemento attivo per migliorare la società.¹⁶⁴

La biblioteca allora non è quasi mai un mero elenco di libri, o un luogo sterile nell'economia del romanzo: il libro ha funzione sociale, cioè ha lo scopo funzionale di veicolare delle idee.

Anche nella *Commedia* ci sono dei lettori: Paolo e Francesca. L'episodio può essere letto anche come testimonianza culturale e sociale di un determinato periodo, e il libro può rappresentare virtualmente l'ambiente della corte. Francesca ricorda il suo innamoramento per Paolo Malatesta durante la lettura della vicenda amorosa di Lancillotto e Ginevra, che per antonomasia sono i rappresentanti del dramma passionale adulterino, ma anche malinconico. Presentandosi come

¹⁶¹ *Ivi*, p. 14.

¹⁶² Ma l'intero romanzo è iscritto in una biblioteca: "quella che contiene il manoscritto dell'anonimo, così che libro e biblioteca, intesa come raccolta privata di opere letterarie e come istruzione, ricorrono quali elementi topici della narrazione". *La biblioteca dell'immaginario: percorsi e contesti di biblioteconomia letteraria*, a cura di R. Moriello e M. Santoro, Milano, Editrice bibliografica, 2004, p. 132.

¹⁶³ I. Calvino, *Il romanzo dei rapporti di forza*, in *Atti del convegno manzoniano di Nimega* (16-17-18 ottobre 1974), a cura di C. Ballerini, Firenze, Libreria editrice fiorentina, 1974; successivamente pubblicati nella raccolta di saggi *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, p.270. Il grassetto è mio.

¹⁶⁴ Come dicevamo in realtà nei *Promessi Sposi* esiste un'altra biblioteca, oltre a quelle citate: quella dell'anonimo settecentesco, autore della storia che Manzoni riscrive.

lettrice ella assimila implicitamente la sua vicenda a quella del cavaliere e della dama cercando di ottenere comprensione –Lancillotto è fedele scudiero di re Artù, ma l’amore per Ginevra è un legame più forte, così la passione di lei per Paolo può più del sentimento familiare. Ma nel poema dantesco esiste un'altra grande biblioteca che si trova all'interno di un castello: è una biblioteca di libri parlanti perché è il castello degli spiriti magni, dove dimorano coloro che si sono distinti in terra per il coraggio o altezza di ingegno. Appressandosi a questo luogo Dante incontra quattro grandi poeti che, insieme a Virgilio, rappresentano la base della cultura dell'epoca; indirettamente, con la loro presenza, si comunica simbolicamente al lettore un libro specifico o un determinato modo di fare poesia: Omero rappresenta lo stile epico, Orazio quello satirico, Ovidio è il poeta dell'elegia e Lucano è autore tragico. Addirittura, se ci si pensa bene, Dante stesso nel suo viaggio è accompagnato da un libro cioè Virgilio che rappresenta l'*Eneide*, antecedente della *Commedia*. Ciò può accadere perché la biblioteca può essere non solo un elemento presente nel racconto, ma anche “la fonte di ogni evento narrato”¹⁶⁵.

Questo elemento è presente anche nel Paradiso durante l'incontro di Dante con gli spiriti sapienti. Nel cielo del Sole si presentano questi beati che si sono distinti nella loro parabola terrena per la particolare attitudine allo studio (filosofico, teologico e mistico), vincendo le tenebre dell'ignoranza (e dunque della morte). Uno di essi, in particolare, si offre come interlocutore al pellegrino: è Tommaso d'Aquino considerato il più grande teologo e filosofo del Medioevo. Alla sua destra c'è Albero Magno, maestro domenicano, a cui seguono altri grandi: Graziano, Pietro Lombardo, Salomone, Dionigi l'Areopagita, Paolo Orosio, Boezio, Isidoro, Beda, Riccardo da San Vittore e Sigieri di Bramante. Successivamente una seconda corona di sapienti si dispone intorno alla prima. Si distingue Bonaventura da Bagnoregio, poi Illuminato di Rieti, Agostino d'Assisi, Ugo da San Vittore, Pietro Mangiadore, Pietro Hispano, il profeta Natan, Giovanni Crisostomo, Sant'Anselmo d'Aosta, il grammatico Elio Donato, Rabano Mauro e Gioacchino da Fiore.

Ancora nel canto XXIX del *Purgatorio* i due pellegrini, insieme a Matelda, assistono, sulle rive del Lete, ad una processione che idealmente rappresenta la storia della Chiesa, anche dal punto di vista delle opere che ne annunciano, preparano e costituiscono la Rivelazione di cui ella si fa depositataria. Avanzano sette candelabri che raffigurano lo spirito di Dio, da cui provengono altrettanti doni dello Spirito Santo: sapienza, intelletto, consiglio, forza, scienza, pietà e timor di Dio. Seguono ventiquattro vecchi che rappresentano i libri del *Vecchio Testamento*, secondo la

¹⁶⁵ R. Nisticò, *La biblioteca*, cit., p. 28.

divisione di San Girolamo. Gli uomini hanno il capo coronato di gigli allusione alla fiduciosa attesa nell'avvento del Messia che tali opere profetizzano. Precedono il carro trionfante, che simboleggia la Chiesa, quattro animali con sei ali occhiute ovvero i *Vangeli*. Il grifone è Cristo circondato dalle Virtù Teologali e Cardinali sottoforma di donne danzanti. Due vecchi simboleggiano gli *Atti degli Apostoli* e le *Epistole* di San Paolo, si aggiungono altre quattro figure di umile aspetto: le minori *Epistole apostoliche* di Pietro, Giovanni, Giacomo e Giuda. Il vecchio solo rappresenta l'*Apocalisse*, libro profetico e misterioso a cui la faccia acuta e penetrante dell'uomo allude. I casi citati hanno offerto lo spunto per dimostrare come la biblioteca possa rispondere "all'esigenza di definire, in quanto tale, una identità culturale" e di come i libri possano essere "investiti di un particolare valore nel campo della comunicazione simbolica e della ritualità culturale"¹⁶⁶. Inoltre dimostrano che la biblioteca, reale o immaginaria, non è solo un elenco di libri ordinato e classificato, perché diverse e multiformi sono le sembianze in cui questi si possono manifestare; come non è detto che questi libri dimorino in un luogo reale, essi – e i casi tratti dalla *Commedia* lo dimostrano – posso esistere anche solo nella mente investendoci del ruolo di bibliotecari di noi stessi.

Dopo questa lunga analisi generale sull'immagine, e sul ruolo della biblioteca, concentriamoci su Nievo:

Alcune biblioteche stanno ad altre come lo scheletro all'armadio che lo cela, ma lo conserva. Le biblioteche di Ippolito Nievo (1831-1861) nel *Barone di Nicastro* (1857-1859), e quella di Carlo Dossi (1849-1910) nella *Vita di Alberto Pisani* (1870), hanno una scoperta relazione con quella manzoniana di Ferrante, di cui tentano di correggere la struttura scegliendo l'uno la via della satira, l'altro quella della ribellione, anche se introvertita.¹⁶⁷

Nel *Il Barone di Nicastro* la biblioteca ha un ruolo centrale nell'economia del romanzo: per venticinque anni l'intellettuale Camillo si chiude nella biblioteca del padre per studiare tutte le opere filosofiche, e lì torna per morire dopo aver viaggiato per i cinque continenti. I libri rimangono anonimi, non viene citato nemmeno il genere di cui fanno parte. Così noi potremmo pensare che il modello di biblioteca che si vuole rappresentare è di tipo universale, idealmente comprensiva di ogni sapere che Camillo crede, alla fine della sua reclusione, di possedere:

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 12.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 43.

[...]e tanto si diede di fretta per non essere burlato come tutti gli altri, che nel giorno appunto che compiva quarant'anni poté alzarsi dallo scrittoio e spalancar la finestra dicendo: -Ho finito!- Povero filosofo!...prima di cominciare credeva sul serio di aver finito!...[...] (BN, p. 24-25).

Ovviamente non tutta la saggezza del mondo è stata acquistata, prima di tutto perché manca la lettura di un'ultima sezione della biblioteca che contiene una corrispondenza tra Clodoveo e una serie di personalità intellettuali che invece di siglare il raggiungimento del supremo sapere, ne decreta il miserabile fallimento. L'errore del Barone è l'errore di tutti i suoi avi che muoiono "nel loro nicchio proprio mentre si credevano vicini a toccare le ardue sommità di quella scienza" (BN, p.23), dunque gli risulta necessario completare le conoscenze apprese dai libri, con l'esperienza diretta del mondo:

Osserva dunque, ragiona, ti istruisci [...]! Sai pure che io sono uscito dalla mia biblioteca per vedere un po' quanto si combinino colle regole di sapienza i negozi di questo mondo [...] (BN, p. 35).

Visita tutti i continenti, e con i mezzi più diversi. Ad ogni passo Camillo crede di aver trovato la virtù, la felicità nella virtù quale premio a sé stessa, smentendo l'ultimo dei documenti trovati nella scansia della sua biblioteca in cui, appunto, ne viene negata l'esistenza da *Bruto minore*.

Documento ultimo – Risposta di Bruto Minore ad un mio dubbio sul numero sostanziale della virtù. – Caro barone!...[...] Io dissi morendo la virtù non essere che un nome; ma i nomi non hanno valore sostanziale, dunque la virtù è uguale alla negazione della sostanza, dunque essa è = 0¹⁰ (BN, p. 29)¹⁶⁸.

L'iniziale positività con cui il Barone si appresta a confrontare le cose lette con quelle del mondo, che crede si compensino e combacino, si scontra il terribile dubbio che il sapere dei libri non corrisponda a quello delle cose reali che per venticinque anni sono state al di fuori della biblioteca e della sua esperienza:

-Ahimè! – sospirava lo sconsolato barone di Nicastro, -ahimè temo assai, che vi siano due vite; l'una piena di ragioni e di sogni che pensa nelle

¹⁶⁸ Il corsivo è dell'autore.

biblioteche, l'altra ispida di contraddizioni e di verità, che si agita pazzamente nel mondo! (BN, p. 89).

Ad ogni delusione perde, non solo metaforicamente, una parte di sé –una gamba, un occhio, denti, capelli. Come ogni uomo ha bisogno di un capro espiatorio per spiegare il suo insuccesso, che per il Barone è rappresentato dal numero due, e dal suo l'influsso negativo, che si contrappone alla perfezione del numero tre. Ma Camillo non è don Ferrante che muore fiducioso della sua cultura, perché all'avvicinarsi del trapasso:

Il barone [...] si ritirò in quella biblioteca donde quasi ottant'anni prima era uscito per cercare nelle vicende umane i commenti e le prove della filosofia. Per altro anziché perdere ancora gli occhi in que' polverosi zibaldoni che ne adornavano gli scaffali, o mettersi a scrivere contro Bruto i venti volumi promessi al giudice americano, egli tolse un sol pezzetto di carta, e dopo breve raccoglimento vi vergò sopra con mano sicura queste parole: *Vera ricetta per guidar la Scienza a trovare la Virtù ricompensata colla felicità, nella trina e perfetta armonia pitagorica, secondo le dottrine comunicate da molti celebri trapassati al baron Clodoveo di Nicastro nell'anno di grazia 111, e l'esperienza pur troppo fattane dal barone Camillo, negli anni di disgrazia che corrono. Il tutto in relazione al motto araldico gentilizio: "Pesare e pensare", e per norma e sconforto de' miei nipoti e pronipoti fino all'ultimo aborto. PESAR POCO, PENSAR NULLA*¹⁶⁹ (BN, p.154).

Don Ferrante e Camillo sono uomini caparbi, che credono nelle loro idee, ma se il primo non è capace di piegarsi alla sua stessa cultura, e permettere di esserne arricchito, l'altro ammette che le sue certezze ottimistiche possono essere un abbaglio. Il Barone è fiero ed orgoglioso, ma accetta la sua perdita, cosa che non è in grado di fare il personaggio manzoniano. "Eppure le conclusioni del barone, superata l'idea dell'erudizione, non si aprono dunque davvero a una prospettiva alternativa di impegno concreto"¹⁷⁰. Questo avviene per due motivi: uno perché nonostante il Barone viaggi lo fa per inseguire la risposta ad una questione filosofica astratta, senza farsi coinvolgere dalle problematiche reali che il mondo pone, come la guerra civile in Spagna o la tratta degli schiavi. Il secondo motivo è che pur avendo fatto l'esperienza del mondo e dei suoi vizi, come non avrebbe

¹⁶⁹ Il corsivo è dell'autore.

¹⁷⁰ S. Garau, «A cavalcione di questi due secoli»..., cit., p.167.

potuto nella reclusione delle biblioteca, torna nel suo antico spazio chiuso a morire perché deluso. E' vero che Camillo non è più interessato ai suoi volumi, ma "Nievo tuttavia non arriva a immaginare la distruzione della biblioteca, motivo ricorrente sin da Don Chisciotte e destino di molte altre biblioteche successive – nemmeno nella forma di una sua dispersione, come nel caso della sterile raccolta libraria di don Ferrante"¹⁷¹, perché il rogo della biblioteca "rappresenta [...] per il mondo della ragione quella fase di distruzione purificatoria cui dovrebbe far seguito la rigenerazione e la rinascita"¹⁷².

Il vecchio motto araldico della famiglia del Barone "Pesare, pensare" si trasforma in "Pesar poco, pensar nulla", incitando le future generazioni a tralasciare l'attività intellettuale. Ma è proprio qui la vera sconfitta di Camillo: nonostante la sua esperienza e la testimonianza che ne lascia, la sua evasione dalla biblioteca è stata inutile se anche il postumo figlio sarà forse costretto agli stessi pellegrinaggi:

[...] crescerà come gli avi nel bel castello di Nicastro; studierà nella biblioteca a suo tempo il valore delle cose e degli uomini, e dato ch'ei pure giunga a capo di farsene ragione con un sistema filosofico qualunque, salirà alla nota scansia per leggervi, non più le pergamene del baron Clodoveo, ma la notarella o il corollario del barone Camillo. Dato che una tal lettura non lo disamini, egli imprenderà, forse con minori sciagure e maggiori comodi, certo con pari effetto, il pellegrinaggio filosofico compito dal padre suo (BN, p.158).

I libri trasmettono a Camillo tutta la conoscenza delle cose del mondo, ma perché lui possa possederla non può far parte di quelle stesse. E' importante sottolineare questo paradosso perché tutta la vita di Nievo, come intellettuale, è spesa nella ricerca di una soluzione del contrasto tra impegno letterario e impegno civile. Per quanto il breve romanzo giochi allegramente con il lettore,

¹⁷¹ Ivi, p.166.

¹⁷² M. Santoro, *Le biblioteche letterarie*, in *La biblioteca legge. Leggere la biblioteca. La biblioteca nelle riflessioni dei bibliotecari e nell'immaginario degli scrittori*, a cura di C. Berni e G. Pietroboni, Milano, Editrice Bibliografica, 1995, p. 87. La distruzione della biblioteca è un tema di per sé interessante perché altamente ambivalente. La dispersione, nei casi che abbiamo indagato, potrebbe essere l'unica via di liberazione. Ma, allo stesso tempo, il rogo è un gesto di censura molto forte praticato, soprattutto dai regimi totalitari, nell'intento di riscrivere la storia e legittimare il loro operato. Il tema dello smaltimento del passato e della propria memoria è indagato da L. Lowenthal, *I roghi dei libri. L'eredità di Calibrano*, Genova, Il Melangolo, 1991.

Ricordo, inoltre, *Fahrenheit 451* il romanzo di Ray Bradbury, del 1951, dove si immagina una società del futuro dove i libri vengono bruciati. Nel romanzo vi sono quelli che sono chiamati uomini-libro: persone che ricordano a memoria le opere più importanti della letteratura e della filosofia umana, "biblioteche dentro". L'autore sfrutta la rappresentazione delle biblioteche non come luoghi reali, ma come deposito della memoria individuale e della società. Montag, pompiere che brucia i libri, alla fine si converte alla lettura e salva una *Bibbia* che imparerà a memoria per donarla alla posterità.

vi è nascosta una questione di ampia portata: i rapporti fra gli intellettuali italiani e la società politica e civile, problema su cui Nievo discuterà in molti suoi scritti. E che l'umorismo di Nievo qui sia molto aggressivo dipende dal fatto che questo è un "dissidio che non si ricompone"¹⁷³, ma d'altronde qui "Nievo non si preoccupa di ricompattare la speranza e di riconsacrare la virtù: semplicemente nomina e raccoglie, e insieme distanzia da sé, nei giustapposti episodi del romanzetto, le schegge di un mondo sottratto ai rammendi dell'ideologia e della letteratura, e i conati sempre più faticosi di una cultura imponente a uscire dal circuito rarefatto delle sue astrazioni"¹⁷⁴.

Il Barone di Nicastro può essere considerato una specie di antecedente delle *Confessioni* perché molti aspetti ideologici del racconto satirico vengono ampiamente discussi da Nievo nel romanzo maggiore, dove è finalmente possibile quella riconciliazione che prima Ippolito non ha potuto raccontare. Lo spirito di Camillo sembra reincarnarsi nella figura di Rinaldo, ultimo discendente dei conti di Fratta che "era vissuto fino allora nelle biblioteche [...] e non sapeva che quelli non erano tempi da perdersi in letture" (CI, XXII, p.853). Egli spende tutta la sua vita compilando una monumentale opera storica, di carattere oggettivo: *Storia Critica del Commercio Veneto*¹⁷⁵. E' la rappresentazione del fallimento dell'istanza comunicativa dei libri in mancanza di lettori che ne carpiscano il messaggio, infatti il conte muore senza essere riuscito a trovare un editore per la sua opera. Ma la figura di Camillo si presta ad altre connessioni più risolutive perché "come l'eroe delle *Confessioni* [...] anche il Barone di Nicastro esordisce da un mondo senza storia, cristallizzato in una ripetizione rituale di costumi [...]. Come per Carlino, anche per Camillo di Nicastro il primo passo consiste nel varcare l'argine che fa da muro, che siano le terre acquitrinose tra Fratta e l'Adriatico o la cintura isolante del Tirreno, tra l'isola di Sardegna e il continente"¹⁷⁶. Ciò che differenzia i due personaggi è il rapporto che instaurano con ciò che trovano varcando le soglie dei loro mondi che fino ad allora li ha protetti, ma anche reclusi. Camillo è un personaggio monolitico che desidera applicare la sua teoria ad ogni cosa. Carlino invece impara, attraverso l'impegno concreto, a sperimentare la tormentata realtà storica e da essa farsi plasmare e infatti "attraverso la pratica della vita, e non attraverso i libri o la speculazione, [...] arriva a formulare la sua verità"¹⁷⁷.

¹⁷³ G. Maffei, , *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 235.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 235.

¹⁷⁵ Dalla famiglia Marin, da parte del nonno materno di Ippolito, discende Carlo Antonio Marin (1745-1815) che scrive *Storia Civile del Commercio dei Veneziani*. Dalla sua figura Nievo trae il personaggio di Rinaldo.

¹⁷⁶ G. Mazzacurati, *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, pp. 271-272.

¹⁷⁷ S. Casini, *Introduzione a Le Confessioni d'un Italiano*, Parma, Fondazione Pietro-Bembo, Guanda, 1999, p. XLI.

Il bambino armato solo della sua coscienza, cresce e matura. Momento importantissimo di questa maturazione è la lettura della *Commedia*, parola che si fa luce. La luce è calore, forza morale e civile, con cui il cuore di Carlino, dopo l'abbandono umano, può finalmente scaldarsi. Così la sua lettura umile e dismessa è la soluzione che a Camillo manca.

“Fidati dell’istinto, fai attenzione ai segnali che la vita ti manda, e ti si schiuderanno nuovi orizzonti.”

S. Barbarén, *Il delfino*

II. La lettura come consapevolezza.

Nel castello di Fratta esiste una biblioteca che, come molte delle biblioteche letterarie, è ipotecata da una serie di stereotipi, come lo è quella del *Barone di Nicastro*:

Erano avanzi d’una biblioteca andata a male in una cameraccia terrena per l’incuria dei castellani, e la combinata inimicizia del tarlo dei sorci e dell’umidità (CI, II, p.70).

Spesso, quando compaiono, le biblioteche sono rappresentate da tutta una serie di luoghi comuni, che attestano una immagine condivisa della biblioteca tra colui che scrive, e colui che legge. Generalmente sono rappresentate, come nelle *Confessioni*, come luoghi bui, poco accessibili, sporchi, polverosi, pieni di topi. Credo che Nievo, in questo caso, non avesse intenzione di pescare a casaccio nel bacino dei luoghi comuni per mera finzione narrativa, perché il degrado della biblioteca è specchio che riflette il ruolo e la considerazione della cultura nel castello.

L’importanza della biblioteca deriva dal fatto che i luoghi nelle *Confessioni*, siano essi naturali o reali come la stessa cucina di Fratta, sono portatori di valori morali e sociali. Chi pone mano nella biblioteca, ancor prima di Carlino, è la Clara con la sua indole sensibile. Scegliendo fra i volumi rimasti, opera una cernita costruendosi una biblioteca personale che riflette i suoi gusti di buona giovinetta:

- qualche volume di memorie tradotte dal francese
- alcune storie antiche italiane
- Tasso, *Gerusalemme Liberata*
- Ariosto, *Orlando furioso*
- Guarini, *Pastor Fido*
- Goldoni, *Commedie*
- un Ufficio della Madonna
- qualche manuale di devozione.

Qualche volume, come le *Commedie* di Goldoni, troppo licenziose per la Clara secondo il giudizio della nonna, è censurato e posto sotto chiave.

Nella cronologia interna del romanzo questi fatti possono essere datati verso il 1785, dunque si capisce perché il canone che si svela da queste scelte è ancora Tasso, Ariosto -Petrarca non compare nelle *Confessioni*, ma ha un ruolo importante in *Angeli di Bontà*, come vedremo- con esclusione di Dante. Il Tasso e l'Ariosto sono due autori prediletti anche dalla generazione precedente se sono messi in mano a Orlando per rinforzare la sua, inesistente, vocazione militare; il futuro Monsignore preferisce leggere l'Uffizio della Madonna che usa anche la giovane nipote. La spiegazione di questa mancanza dunque non riguarda solo il gusto letterario della Clara -le sue scelte denotano una naturale preferenza per il genere romanzo, o comunque per la narrativa femminile- spiegabile nell'ambito delle preferenze narrative maschile-femminile.

[...] quel libricciuolo roso e tarlato pieno di versi misteriosi di abbreviature più misteriose ancora, e di immagini di dannati e di diavoleria non aveva messo nessunissima voglia (CI, X, p. 388).

Come non si tratta di una questione limitata alla “fortuna di Dante” se lo stesso Carlino tiene a precisare che la sua preferenza è antecedente alla riscoperta purista del poeta fiorentino. Perché la sua è una rivelazione, che con il tempo si trasforma in una venerazione semplice, naturale e duratura. Le passioni civili di Carlino prendono forma, si alimentano e si focalizzano attraverso la lettura di Dante, la cui parola passa non solo attraverso la mente, ma soprattutto per il cuore imprimendo un'impronta che non è solo influenza, ma anche segno perché la poesia dantesca ha una innegabile forza comunicativa, e come questa forza venga recepita da Carlino dirò più avanti.

Vorrei soffermarmi un attimo su quel *libricciuolo*, con cui Carlino designa la *Commedia*. Il diminutivo è utilizzato dal protagonista quando deve parlare di altri due libri che gli stanno a cuore:

- il libro di devozione del defunto amico Martino;
- il libro di memorie della madre, mai conosciuta, grazie al quale può penetrare la storia della sua nascita.

Entrambi questi libri sono importanti perché, come il *dantino*, gli offrono insegnamenti e validi principi morali.

Tornando alla biblioteca: i topoi, di cui prima discutevamo, che gravano sulla sua rappresentazione non sono fini a sé stessi: più la biblioteca è malconcia, dimenticata e inaccessibile

più si veicola l'idea che ciò che custodisce è misterioso e sacro. Solo pochi privilegiati saranno in grado di accedere al patrimonio che essa contiene. Indagare sulle letture dei protagonisti delle *Confessioni* non è esercizio vano: la parola scritta ha una potenzialità infinita che deve essere evocata perché entrare nell'universo dei libri non è capacità di tutti. E l'importanza di questo universo consiste nel fatto "che corrisponde alla totalità dei significati possibili; questa totalità è ciò che noi chiamiamo il mondo della vita"¹⁷⁸. Così il libro può simbolicamente rappresentare i ruoli, il destino e la psicologia dei personaggi delle *Confessioni*. Molto più semplicemente: Carlino e Clara, e a suo modo anche la Pisana, leggono quel che leggono perché sono quello che sono. Questo anche alla luce del fatto che "ogni atto di lettura si costituisce non come un evento irrelato, ma come un episodio aggiuntivo nella storia individuale del lettore"¹⁷⁹. La Clara ha un animo fertile perciò in grado, almeno ipoteticamente, di recepire Dante, ma ciò non avviene perché per lei e Carlino il ruolo della letteratura nella loro scala di valori è differente: la ragazza ha preso il gusto della lettura in convento, usando i libri come rifugio e preannunciando il suo futuro, e definitivo, distacco dalla realtà.

La Contessina, che nei tre anni vissuti in convento s'era rifugiata nella lettura contro le noie e il pettegolezzo delle monache, appena rimesso piede in casa erasi ricordata di quello stanzone ingombro di volumi sbardellati e di cartapecore; e si pose a pescarvi entro quel poco di buono che restava (CI, II, p.70).

Non vuol dire che ella non si senta in nessun modo vicina a ciò che legge, e ai personaggi che popolano le storie che la tengono sveglia fino a tarda notte:

Si perdeva con Erminia sotto le piante ombrose e la seguiva nei placidi alberghi dei pastori; s'addentrava con Angelica e con Medoro a scriver versi d'amore sulle muscose pareti delle grotte, e delirava anche talora col pazzo Orlando e piangeva di compassione per lui. Ma soprattutto le vinceva l'animo di pietà la fine di Brandimarte, quando l'ora fatale gli interrompe sul labbro il nome dell'amante e sembra quasi che l'anima sua passi a terminarlo e ripeterlo continuamente nella felice eternità dell'amore. Addormentandosi dopo quella lettura, le pareva in sogno di essere ella stessa la vedova Fiordiligi. Un velo nero le cadeva dalla fronte sugli occhi e

¹⁷⁸ R. Nisticò, *La biblioteca*, cit, p. 19.

¹⁷⁹ V. Spinazzola, *Lettura Letteraria*, in *Scrittore e lettore nella società di massa. Sociologia della letteratura e ricezione. Lo stato degli studi*, Trieste, Lint, 1991, p. 107.

giù fino a terra; come per togliere agli sguardi volgari la santità del suo pianto inconsolabile; un dolore soave melanconico eterno le si diffondeva nel cuore come un ecco lontano di flebile armonie [...]. – Erano fantasie o presentimenti?- Ella non lo sapeva; ma sapeva veramente che gli affetti di quella sognata Fiordiligi rispondevano appuntino ai sentimenti di Clara (CI, II, 71).

Anche la sorella e Carlino amano il gioco, tipico dei ragazzi, dell'immedesimazione:

[...] siccome nell'Ariosto della Clara ella si avea fatto mostrar mille volte le figurine, così non le dispiaceva di essere o Angelica seguita da Rinaldo, o Marfisa, l'invitta donzella, od anche Alcina che innamora e muta in ciondoli quanti paladini le capitano nell'isola. Per me [Carlino] io m'aveva scelto il personaggio di Rinaldo con bastevole rassegnazione; e faceva le grandi battaglie contro filari di pioppi affigurati per draghi, o le fughe disperate da qualche mago traditore, trascinandomi dietro la mia bella come se l'avessi in groppa al cavallo (CI, III, p. 96).

La Pisana si riconosce in Angelica, la bellissima principessa del Catai, eternamente contesa fra Orlando e Rinaldo, e perennemente in fuga. Non le dispiace pensarsi come l'indomita combattente Marfisa o come la fata Alcina che trasforma i suoi innamorati come una novella Circe. Il suo è gioco allegro, spensierato e multiforme perché sa riconoscersi in più personaggi diversi. Clara pensa a sé maggiormente come Fiordiligi che muore di dolore alla scomparsa di Brandimarte. La loro è una storia d'amore che può piacerle anche per l'elemento religioso, infatti dopo sposati i due si convertono coronando cristianamente il loro esempio di felicità coniugale. E' affascinata, ma in modo più blando, anche alla figura di Erminia che si strugge d'amore per Tancredi e maledice la libertà che da lui la tiene lontana. La Contessina mescola *Gerusalemme Liberata* e *Orlando Furioso*, quasi fossero un unico testo, disinteressata alle peculiarità specifiche di ogni libro e decretando una lettura che ha il sapore del mero svago. D'altronde dell'Ariosto sembra conoscere solo il poema maggiore, mentre Carlino sembra andare un po' più in là se cita in modo esplicito anche la *Satira* quinta: "contenti di salvar la decenza colla furberia della gatta che copre di terra le proprie immondizie, come dice e consiglia l'Ariosto" (CI, II, pp.52-53). Dimostra di conoscere, e di aver letto, anche altro del Tasso se, mentre Leopardi gli racconta dell'incontro con Doretta alla Fontana di Venchieredo, gli "pareva di assistere ad una lettura dell'*Aminta*" (CI, IV, p. 141)

Carlino si identifica in Rinaldo che è paladino, insieme al cugino Orlando, di Carlo Magno. Il bambino si diverte a pensarsi come il valoroso cavaliere e non dimentica che una parte

importantissima della forza di questo personaggio è in Baiardo, il cavallo che ha una intelligenza quasi umana. Sceglie un personaggio che ci viene descritto come povero e mal vestito, ribelle ma pratico, e insofferente alla stessa autorità dell'imperatore. E come non ricordare a questo proposito il dialogo con lo Spaccafumo:

-Sto nel castello appunto - ripresi io non sapendo se dovessi fidarmi alle proferte dello sconosciuto.

-Nel castello?- sciamò egli con poco gradevole sorpresa, - e a chi appartieni tu, nel castello?

-Oh bella! a nessuno appartengo! Sono Carlino, quello che mena lo spiedo e va a scuola dal Piovano (CI, III, p.106).

Rinaldo ha una moglie di nome Clarice, ma non disdegna affatto Angelica, che però non lo vuole; quando lo vuole lei è lui a non essere interessato, e al lettore tutto ciò non può non ricordare l'altalena amorosa che caratterizza la stessa storia amorosa tra Carlino e Pisana – e ricordiamo che lo stesso protagonista delle *Confessioni* si sposa con una donna diversa da quella che perennemente insegue. Rinaldo non è l'eroe perfetto come d'altronde non è lo nemmeno Carlino con le sue virtù e miserie, con la sua esemplarità imperfetta¹⁸⁰. Lo stesso *Orlando Furioso* è la rappresentazione della totalità, come perfezione, inafferrabile.

Il poema ariostesco è romanzo nella prospettiva di uno spaesamento o di uno straniamento. L'avventura ha lo scopo di elevare il destino riconciliando individuo e comunità. Perdersi per poi riconoscersi in un destino comune: questo fanno i personaggi dell'Ariosto agli occhi di Nievo [...].¹⁸¹

Ognuno così si identifica con i personaggi che più a loro assomigliano, e che oscuramente anticipano al lettore il futuro.

Da tutto ciò si evince anche un modo diverso di rapportarsi alla lettura: i bambini e i ragazzi leggono le fiabe e i racconti per prepararsi a compiere quegli indispensabili passi verso la realtà¹⁸².

¹⁸⁰ Questo è anche il titolo di un libro di B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta. Le Confessioni di Ippolito Nievo*, cit.

¹⁸¹ S. Segatori, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, Firenze, Olschki, 2011, p. 10, nota 34.

¹⁸² Una curiosità per il lettore: "Per una coincidenza che ha ragioni sociali e culturali precise, la produzione di libri e periodici per l'infanzia – una produzione consapevole dei propri scopi, degli spazi culturali da occupare, dei compiti da assolvere- prende corpo in Italia negli stessi anni in cui nasce lo Stato Nazionale" P. Boero e C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza, 2003, p. VII.

In un mondo completamente disinteressato alla cultura, Carlino, Clara e Pisana sono tutti lettori, ma in modo diverso perché diverso sarà il loro modo di stare al mondo. Dunque, tra i tre, solo il protagonista maschile ha un animo adatto a recepire Dante. Tralasciando la questione di genere, le due ragazze non sono in grado di leggere la parola dantesca perché non hanno un animo adatto ad accoglierla: l'una è troppo svogliata, l'altra già troppo disinteressata alle cose del mondo. Perché leggere è un atto che, prima di tutto, richiede consapevolezza.

“Se meriti il libro lui verrà da te.”
J. Villosio, *Il libro selvaggio*

III. Il *dantino* di Ippolito Nievo.

Uno dei episodi fondativi della coscienza di Carlo Altoviti è la scoperta del mondo esterno: è un momento decisivo perché è il primo istante in cui il protagonista, vissuto fin allora nel mondo chiuso del castello, può confrontarsi con ciò che è al di fuori dell’universo frattese. Questa esperienza della scoperta del mare converte Carlino alla religione della natura, dove le esperienze dell’infanzia rappresentano in Ippolito “una preparazione alla maturità, non una contemplazione fine a se stessa”.¹⁸³

Non meno importante in questa formazione è la rivelazione di un altro universo: quello dantesco.

Quel piccolo Dantino io l’avea pescato nel *mare magnum* di libracci di zibaldoni e di registri donde la Clara anni prima avea raccolto la sua piccola biblioteca. E a lei quel libricciuolo roso e tarlato pieni di versi misteriosi e di abbreviature più misteriose ancora, e di immagini di dannati e di diavoleria, non avea messo nessunissima voglia. Io invece, che l’avea sentito lodare e citare a Portogruaro ed a Padova più o meno a sproposito, mi parve di trovare un gran tesoro; e cominciai ad aguzzarvi entro i denti, e per la prima volta giunsi fino al canto di Francesca che il diletto era minore d’assai della fatica. Ma in quel punto cominciai ad innamorarmene. Piantai i piedi al muro, lo lessi fino alla fine; lo rilessi godendo di ciò che capiva allora, e prima mi era paruto non intelligibile. Insomma finii con venerare in Dante una specie di nume domestico [...] (CI, X, pp. 387-388).

La lettura della *Commedia* lo inizia a un nuovo culto: la religione dantesca. Dante non è per Carlino quello che Petrarca è per l’Ortis perché l’Alighieri è un “nume domestico”, mentre per Jacopo lo stesso termine è accoppiato a ragioni intellettualistiche¹⁸⁴. La fedeltà a Dante non è di tipo intellettuale, non dipende da ragioni letterarie –infatti l’Altoviti tiene a precisare: “notate che non s’impazziva ancora pel Trecento; e che né il Monti avea scritto la *Bassvilliana*, né le *Visioni* del Varano piacevano, se non agli eruditi” (CI, X, p. 388). Ciò che lo avvicina a questo autore non è l’adesione al purismo, corrente linguistica che attraverso le figure di Antonio Cesari e Basilio Puoti,

¹⁸³ S. Segatori, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, cit., 61.

¹⁸⁴ “[...] ma il Petrarca mi riempie di fiducia religiosa e d’amore; e mentre **il mio intelletto gli sacrifica come a lume** [...]”. U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. Ioli, Einaudi, 1995. Lettera del 14 maggio 1798. Il grassetto è mio.

auspica alla ripresa degli autori trecenteschi come modelli linguistico; non si tratta nemmeno di ragioni di ordine storico-letterario dato che l'interesse non è mediato dal poemetto in terza rima, iniziato nel 1793, di Vincenzo Monti che si allaccia al genere delle visioni, come quelle del Varano pubblicate nel 1789. Ha molto sentito parlare di Dante durante i suoi studi nel seminario di Portogruaro e all'Università di Padova, ma non è questo il motivo principale che lo spinge alla lettura. Carlino trova il *dantino* tra i libri della disordinata, e ignorata, biblioteca di Fratta. Solo la Clara, fra tutti gli abitanti, se ne interessa, ma non trova affinità con il dettato dantesco. Nemmeno allo stesso protagonista Dante si rivela immediatamente¹⁸⁵:

I nostri grandi autori io li ho piuttosto indovinati che compresi, piuttosto amati che studiati; e se ve la devo dire, la maggior parte mi alligavano i denti (CI, X, p. 388).

Carlino, per cercare di comprendere Dante, aguzza non gli occhi, ma i denti, gli stessi che nel passo citato deve *alligare* per leggere gli altri grandi autori: “Se l'immagine sembra voler suggerire un approccio non mediato all'opera di Dante, quasi si trattasse di una necessità primordiale, è appena il caso di rilevare che essa non è utilizzata in modo del tutto ingenuo”¹⁸⁶. L'immagine della lettura come cibo è contenuta anche in Alfieri: i classici italiani e Dante in un primo momento procurano al poeta una indigestione, seguita da un gustoso apprezzamento. D'altronde lo stesso poeta fiorentino nel *Convivio* I i ha rapportato il sapere al cibo: Dante apparecchia una mensa per tutti coloro che non hanno accesso alla conoscenza. “Carlino, che nel suo «Piccolo Dantino» aguzza proprio i denti, sembra dimostrarsi pronto a cogliere l'insegnamento del maestro”¹⁸⁷. L'immagine della sete di sapere viene ripresa in un altro punto delle *Confessioni* in un dialogo di Lucilio con Carlino:

- Desiderereste riveder la Clara? –gli chiesi io. – O ve ne è passata affatto la voglia?
- No, no! –egli mi rispose.- Anzi intendo vederla per contemplare ancora una volta il fine diverso di un'istessa passione in due temperamenti diversi, e diversamente educati. Imparare più che si può, dev'essere la legge suprema delle anime. Questa sete inestinguibile che abbiamo di sapere e che ci

¹⁸⁵ Anche nella *Vita* Alfieri, ricordando le prime prove di lettura dei classici italiani, preferisce anteporre a Dante il Tasso, perché la *Commedia* gli pare di troppa difficile penetrazione.

¹⁸⁶ S. Garau, «A cavalcione di questi due secoli»..., cit., p. 85.

¹⁸⁷ *Ivi*, p.84.

tormenta fino all'istante supremo non dipende da motivo alcuno apparente alla ragione individuale (CI, XXI, pp. 840-841).

E' interessante far notare come Carlino, durante questo dialogo in cui il tema è la sapienza, rifletta, come di consuetudine, sulla sua medietà intellettuale e attribuisca alla coscienza, e non alla speculazione filosofica o alla sapienza bibliografica, le fondamenta della sua cultura:

Io ascoltava devotamente le parole di Lucilio perché rarissimi sono coloro che sanno volgere a vero conforto le alte speculazioni della filosofia, e questo è privilegio concesso ai pochissimi che ebbero da natura o si procacciarono coll'educazione e colla forza della volontà la concordia intima dei sentimenti coi pensieri. Certo io non era in grado di batter l'ali dietro a quell'aquila, ma ne ammirava da terra il volo luminoso, consolandomi di vedere che altri saliva ov'io di sbalzo m'era stabilito colla coscienza. (CI, XXI, p. 840)

Non che Carlino sia completamente sprovvisto di cultura, ma il suo studio, se è assiduo, non è mai presuntuoso perché, come nel caso della *Commedia*, lo guida nella lettura il cuore e l'istinto: ciò che gli trasmette il poema non è una conoscenza letteraria, ma una forza perché "Carlino non è né filologo, né erudito e la sua religione dantesca se la crea da solo e in anticipo sui tempi"¹⁸⁸, e questa forza etica e politica che apprende è postulato della nozione di coscienza. La coscienza è una sorta di bussola che non solo gli indica la via nelle vicende personali, ma anche nelle questioni politiche e nazionali.

Detto ciò non aspettiamoci una conoscenza puntuale del dettato dantesco, e non è neanche necessaria che lo sia, perché è una religione domestica. Questo non vuol dire che non lo comprenda, solo che lo considera una personalità amica, con cui accostarsi senza tante cerimonie intellettuali. Le facoltà che meglio interpretano Dante sono quelle emotive del cuore e dell'anima. E' una guida personale, una faro che gli può offrire una consolazione. Si veda nel Cap. X delle *Confessioni*: l'Altoviti risente tristemente dell'indole svogliata della Pisana, che non scrive quanto il protagonista vorrebbe. Quando finalmente Carlino riceve una missiva della sua amata, la lettera è così piena d'affetto che si sente rinfrancato della trascuratezza subita, almeno in un primo momento:

Ma sarebbe stato compenso per tutt'altri che per me. Io conosceva quella testolina vulcanica; e sapeva che sfogato quel suo impeto di pentimento e di

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 82.

tenerezza sarebbe tornata per Dio sa quanto tempo all'indifferenza di prima.
Alcuni versi di Dante mi stavano fitti in capo come tanti coltelli
avvelenati.....:

.....indi s'apprende
quanto in femmina il foco d'amor dura
se l'occhio o il tatto spesso nol' raccende (CI, X, p. 387).

La citazione è tratta da *Pg* VIII 76-78, ma il primo verso, di cui sono riprese solo le due ultime parole, come nei testi ottocenteschi della *Commedia* che Nievo ha a disposizione, è “per lei assai lieve si comprende”; altre volte la citazione, soprattutto nella produzione poetica di Nievo, sarà imprecisa per “esigenza di rima o per altre causa”¹⁸⁹, ma mai per sciatteria. Si veda, attraverso questo esempio, come il dettato dantesco sia per Carlino uno spunto per riflettere sulla sua situazione amorosa e allo stesso tempo una consolazione, come fosse offerta da un amico ad un altro. I versi danteschi sono piegati e trasformati in un proverbio che la saggezza domestica può dispensare nel momento del bisogno.

Le altre citazioni, segnalate come tali, nelle *Confessioni*, invece, sono puntuali:

- Tratta da *Pg* I 113 :

“La mia esistenza temporale, come uomo, tocca omai al suo termine; contento del bene che operai, e sicuro di aver riparato per quanto stette in me al male commesso, non ho altra speranza ed altra fede senonchè essa sbocchi e si confonda oggimai nel gran mare dell'essere” (CI, I, p. 5)

- Carlino riprende il verso “Io non piangea, sì dentro impetrai” (*If* XXXIII 49) in occasione della morte di Leopardi: “Non piansi, tanto era impietrato di dentro come l'Ugolino di Dante; tornai colla stessa gondola che avea condotto la bara, e il vivo che tornava non era allora più vivo del morto ch'era rimasto” (CI, XIII, p. 508)

- Durante la festa per la federazione della repubblica Cisalpina, a Milano, riprende alcuni versi del *Pg* VI 125- 126:

“I subalterni e i minimi litigavano sempre fra loro, perché ai primi sembrava dover essere primi per ragion di grado; e i secondi del pari per prammatica repubblicana che tendeva a rialzar gli ultimi. S'avrà un bel che fare ma questo viluppo dell'uguaglianza e della dipendenza stenteremo ad accomodarlo; massime tra noi dove non c'è capo d'oca che non s'approprii il famoso *Tu regere imperio populos* di Virgilio. - «...Ed un Marcel diventa Ogni villan che parteggiando viene!» ebbe a dire anche Dante” (CI, XV, p. 577).

¹⁸⁹ V. Gianneti, *Nievo e la 'Religione dantesca'*, cit., p.342, nota 2.

- Ancora da *Pg* VI 66:

“Ai ventidue d’Agosto fu firmata la capitolazione. Venezia si ritrasse ultima dal campo delle battaglie italiane, e come disse Dante: « A guisa di leon quando si posa » ” (CI, XXII, p. 881)

C’è una invenzione narrativa nieviana, durante l’episodio della falsa educazione di Carlino per mano del padre Pendola, che Pier Vincenzo Mengaldo ipotizza gli possa venire direttamente da Dante¹⁹⁰. Il padre gesuita, che poi si rivelerà essere un “qualche inquisitore travestito che lavora a doppio per tenerci al buio” (CI, IX, p. 348), seduce con le parole Carlino ignaro di diventare così uno strumento di spionaggio. Il lavoro di persuasione del sacerdote inizia in un giardino che per il protagonista, in base a quella religione che ha appreso da bambino, è luogo di ristoro e conforto; ad un certo punto, dopo che l’anima del protagonista si è inabissata nell’immensità del creato, si volge alla ricerca del padre che però è scomparso, ciò che vede l’Altoviti è invece il gioco amoroso di Pisana –con Giulio- che lo riporta all’iniziale tristezza e consapevolezza delle necessità di sublimare il proprio dolore nel concreto impegno politico (che alla fine risulta un falso, come accennavamo). Tutto ciò potrebbe ricordare un episodio dantesco contenuto in *Pg* XXX 40 ss., e che successivamente ci offrirà altri spunti di lettura: Dante si gira per parlare a Virgilio, ma lui è sparito lasciando spazio a Beatrice, sua antica fiamma amorosa.

Nelle *Confessioni* sono presenti altri riferimenti espliciti a Dante soprattutto, ma non solo, in ambito amoroso: si veda nella rubrica del cap. III, che abbiamo già visto, in cui Nievo narra l’incontro notturno con la Pisana e dove si cita la precocità amorosa dantesca –senza però spiegarla ulteriormente. Inoltre nella riflessione del cap. IV sulla teoria d’amore, l’Alighieri è il maestro, autorità principale, nelle tematiche del cuore:

Nessuno oserebbe uguagliarsi a Dante nell’altezza della mente; tutti nell’altezza dell’amore. Ma l’amore di Dante fu anche più raro che il suo genio; e pazzi sono gli uomini a stimarlo facile a tutti. La grandezza vera dell’anima non è più comune della grandezza vera dell’ingegno [...] (CI, IV, p.150).

La superiorità accordata all’Alighieri è ancora più interessante se contrapposta alla concezione nieviana dell’amore petrarchesco. Cito due articoli: *Dell’amore considerati ne’ suoi rapporti colla luna* e *Dell’amore considerato ne’ suoi rapporti col credito pubblico e privato* pubblicati nel 1858,

¹⁹⁰ P. V. Mengaldo, *Appunti di lettura sulle Confessioni*, cit., p. 209.

e dove si legge:” l’amore può anche non essere quel culto ideale della virtù femminile che annodò le rime ai duecento sonetti del Petrarca”¹⁹¹. Petrarca nelle *Confessioni* non è mai nominato, ma avrà un ruolo importante in *Angelo di Bontà* ed è citato nelle poesie nieviane proprio in antitesi a Dante, e forse più che il Petrarca Nievo critica i petrarchisti se negli *Studi* il nome del poeta è presente proprio per ricordare queste servili prove poetiche.¹⁹²

Se spesso si insisterà nel ricordare al lettore come autore e protagonista del romanzo non siano la stessa persona, sarà anche necessario ammettere che la superiorità accordata a Dante è un elemento che li accomuna, se anche Ippolito possiede una piccola edizione dantesca come si evince da una lettera che lo scrittore invia alla madre:

294

AD ADELE NIEVO MARIN – MANTOVA

Colloredo 14.10.57

[...] Lunedì scorso ebbimo a Fagagna una seduta magnetica della Zanardelli [...]. La sonnambula indovinò un Dante ch’io aveva in tasca gelosamente nascosto a tutti, il volume, il canto segnato e che so io – Fui persuasissimo e buona notte [...].

Interlocutrice privilegiata, nella cerchia familiare di Nievo, è la madre Adele a cui racconta un fatto tutt’altro che banale per la nostra trattazione. Durante una seduta spiritica organizzata dalla medium Zanardelli lo scrittore porta con sé una copia di Dante, e la signora gliela indovina. Questo piccolo estratto è assolutamente importante per decifrare il rapporto di Nievo con l’Alighieri: un rapporto intimo e personalissimo se desidera celare questo libro agli occhi degli altri. E’ un’amicizia gelosa, quasi il fiorentino fosse un vero amico in carne ed ossa la cui saggezza si fatica a condividere. Non possiamo ovviamente dire con certezza se questo esemplare sia proprio quella copia di cui ci informa nella sua nota Fausta Samaritani¹⁹³, ma è comunque interessante notare che l’importanza di questo *dantino*, probabilmente è una copia di piccolo formato se può nasconderla –

¹⁹¹ I due articoli, firmati Arsenico, escono sul’«Uomo di Pietra» del 27 marzo e del 10 aprile 1858. La citazione: I. Nievo, *Scritti vari*, a cura di F. Portinari, Milano, Mursia, 1967, p. 874.

¹⁹² Per i negativi giudizi critici dell’Ottocento su Petrarca e la frequente confusione tra Petrarca e petrarchisti si veda E. Bonora, *Francesco Petrarca*, in *I classici italiani nella storia della critica*, vol. I, *Da Dante al Marino*, 1960.

¹⁹³ F. Samaritani – P. Zambon, *Nota Nieviana: la biblioteca di Casa Nievo*, in «Archivi del Nuovo. Notizie di casa Moretti», 10-11 (2002), p. 56.

forse in tasca?-, ha forti connessioni con la fedeltà che Carlino, nelle *Confessioni*, professa per lo stesso scrittore. E chissà se quando “la sera Nievo, prima di addormentarsi, leggeva qualche terzina [...] da una edizione minuscola della Divina *Commedia*, come racconta Cesare Cologna”¹⁹⁴, leggesse proprio da questa copia.

La cultura di Nievo è vasta, molti autori lo ispirano, gli offrono spunti e idee per la composizione delle sue opere, ma solo con Dante istituisce questo rapporto. Solo la parola dantesca offre a Nievo l'intimità e una guida che è la stessa che i suoi contemporanei sentono con il poeta fiorentino, e ciò non poteva essere diverso se l'autore, nelle *Confessioni*, utilizza Carlino per esplicitare la sua idea di risorgimento nazionale.

Il 25 gennaio 1843 muore Alessandro Nievo e lascia al primogenito Antonio la parte più cospicua della sua eredità. Antonio è il papà di Ippolito Nievo¹⁹⁵ che ha sposato Adele Marin, figlia del patrizio veneto Carlo e della contessa Ippolita di Colloredo. L'eredità consiste in: la villa di campagna a Fossato, una parte dei terreni a Fossato con alcune case rurali, l'oratorio Nievo a Fossato di Rodigo, l'intero palazzo Nievo di Mantova, sito in Contrada Corta 732 e completo degli arredi, delle collezioni d'arte e della biblioteca. Di questa biblioteca abbiamo un inventario ordinato dal Tribunale perché nel testamento sono citati anche tre dei quattro nipoti. Ci sono rimasti tre esemplari dell'inventario della biblioteca di Alessandro: due sono originali stilati dai delegati giudiziari Coddé e Koob, il 26 gennaio; uno è contenuto, non completo, all'interno di una copia dell'inventario dei beni, rilasciata allo zio di Ippolito, Giuseppe Nievo, e oggi conservata dalla Fondazione Ippolito Nievo. L'elenco dei libri è puntuale: autore, titolo, edizione e valore espresso in Lire austriache.

Fausta Samaritani in *Nota Nieviana: la biblioteca di Casa Nievo*¹⁹⁶ ripropone il catalogo dei libri del nonno paterno dell'autore¹⁹⁷, che poi vanno a costituire la biblioteca di famiglia che Ippolito ha a disposizione a Mantova, dove si trasferisce. Ma il *dantino* non è in questo elenco perché fa parte della biblioteca personale di Ippolito Nievo: “una deliziosa Divina *Commedia* ottocentesca, in

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 58.

¹⁹⁵ Nievo, che in casa è chiamato da tutti Giovanni Battista, è il primo di cinque figli: Ippolito Luigi nato nel giugno del 1834 e morto due anni dopo e chiamato come il primogenito in onore della nonna materna Ippolita; Carlo Leopoldo Maria nato il 10 febbraio 1836; Elisabetta Marianna nata il 12 ottobre 1837 e chiamata da tutti Elisa; Alessandro, ultimo dei fratelli, nato il 14 aprile 1839.

¹⁹⁶ F. Samaritani – P. Zambon, *Nota Nieviana: la biblioteca di Casa Nievo*, cit., pp. 55-68.

¹⁹⁷ Nonostante questo il nonno che forse lo influenza di più non è quello paterno, ma il nobile Carlo Marin che assiste ad alcuni dei fatti (la caduta della Repubblica di San Marco, le votazioni del Consiglio Maggiore, la caduta della Repubblica in mano di Napoleone) che Ippolito narra nelle *Confessioni*.

formato mini, che nella pagina bianca dopo la copertina porta la sua firma”¹⁹⁸. La copia è stata scovata da Stanislao Nievo, pronipote di Ippolito, a Colloredo, che per primo si rende conto che il *dantino* ha la firma autografa del parente. Proprio a Colloredo di Monte Albano in Friuli Stanislao trascorre l’infanzia, e l’influsso del luogo è presente nello stesso Nievo:

Tutti amarono Colloredo e il castello come il grande, illustre, eroico pollaio di famiglia, di cui la famiglia Nievo è l’ultimo sprazzo di evidente partecipazione storica. Anche se Colloredo non è Fratta nel nome – il castello di Fratta immaginato da Ippolito Nievo, lo scrittore garibaldino perduto in mare nel 1861, nel mese in cui nasceva l’Italia come nazione – la famosa cucina di Fratta era qui e qui fu immaginata e scritta. Il conte di Fratta era il conte di Colloredo e così via.¹⁹⁹

Il castello è stato lasciato in eredità ad Adele da Ippolita di Colloredo, nonna che Nievo non conoscerà mai poiché muore nel 1814; è questa una delle mete più amate del nostro scrittore.

Fausta Samaritani, in una corrispondenza privata, mi ha invitato a rivolgermi alla Fondazione Ippolito Nievo per avere ulteriori informazioni su questo libro. La gentile Dott. Mariarosa Santiloni, segretario generale, mi informa però di non sapere, allo stato attuale, dove sia questa copia.

Il *dantino* è una edizione minima del poema dantesco e queste piccole edizioni sono molto apprezzate a partire dal 16° secolo. Essendo copie di dimensioni ridotte, è molto diffuso soprattutto tra i soldati che così vengono accompagnati da Dante, durante le loro campagne risorgimentali. Lo stesso nonno di Fausta Samaritani, nato nel 1861, ne possiede una copia edita da Giulio Terni, Firenze, 1854, cm. 9,8 X 6,5 x 3,8. Questa edizione è corredata da una piccolissima nota dell’editore che dice: “[...] un utile e piacevole compagno ai passeggi e ai viaggi degli studiosi”, quindi un libro tascabile. Ma Ippolito aveva una edizione diversa anche se, allo stato attuale delle mie ricerche, non saprei dire quale. Sempre la studiosa mi riporta una sua personalissima testimonianza di studentessa alle medie dicendomi che nella sua antologia vi era un racconto dal titolo *Il dantino insanguinato* che narra la storia di un garibaldino, salvato dal suo *dantino* che ha deviato una palla di fucile. Meno fortunato Giacomo Battaglia, scrittore, giornalista e collaboratore del giornale *il Crepuscolo*, diretto proprio da quel Carlo Tenca di cui ci occuperemo in seguito. Battaglia muore a San Fermo il 26 maggio 1859 durante lo scontro tra Garibaldi e il generale

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 56.

¹⁹⁹ S. Nievo, *Viaggio nel castello di Nievo per ritrovare cinque scrittori*, uscito in *Libero*, 3 dicembre 2002. E’ possibile leggere il saggio al seguente indirizzo web: <http://www.stanislaonievo.it/castello-colloredo.php>.

austriaco Urban e il *dantino* che possiede si macchia di sangue. Ma la superiorità accordata a Dante in ambito patriottico non si conclude con la conquista della tanta agognata unità italiana: la vicenda di Giosuè Bonghi attesta la vitalità di questo mito anche durante la Prima Guerra Mondiale. Giosuè muore il 10 novembre del 1915 in un assalto a Zagora, nella sua giacca all'altezza del petto, insieme alla foto dell'amata madre e alle medaglie insanguinate, c'è anche una copia della *Commedia* che, nonostante la ferocia della battaglia, è stata ritrovata e detta appunto *dantino*. La salma di Giosuè è invece dispersa.

L'espressione "dantino insanguinato" non è di matrice arbitraria, ma va ad indicare e attestare una generazione che, come Carlino, utilizza il poema come un lume domestico, un novello santo martire a cui chiedere protezione e coraggio nel momento in cui si affrontano quei doveri civili e morali che il poeta fiorentino ha cantato secoli or sono²⁰⁰.

²⁰⁰ Alcune di queste informazioni si trovano anche all'indirizzo web: <http://www.repubblicaletteraria.it/librirari.html>. La pagina è curata da F. Samaritani.

IV. I discendenti di Dante nella biblioteca di Carlino e Ippolito Nievo.

Alfieri, Foscolo, Manzoni, Pellico, Leopardi e Giusti sono i rappresentanti di quella che Carlino chiama una “diversa famiglia di letterati”. Non si tratta di un movimento letterario vero e proprio, ma di una serie di singoli che Nievo considera diretti discendenti di Dante perché capaci di realizzare con la loro poetica il rinnovamento che secoli prima il fiorentino aveva auspicato. Usando il termine *famiglia*²⁰¹ Nievo va a sottolineare l’esistenza di un legame nazionale e di una solidarietà familiare fra letterati che lavorano con il comune intento di un rinnovamento morale e di vita civile:

Ma Lucilio diceva troppo. Perché con Alfieri con Foscolo con Manzoni con Pellico era già cresciuta una diversa famiglia di letterati che onorava sì le rovine, ma chiamava i viventi a concilio sovr’esse: e sfidava o benediva il dolore presente pel bene futuro. Leopardi che insuperbì 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 (CI, XXI, p. 843).

E questa posizione ritorna, utilizzando sempre termini parentali, in più luoghi della produzione nieviana:

Noi Italiani resteremo i nipoti di Virgilio, di Tacito, di Dante, di Machiavelli, slattati da Leopardi, da Manzoni, da Giusti non torneremo indietro, né muteremo strada per dar retta ai ciarlioni.²⁰²

Queste tesi sono espresse nel 1854, negli *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia*²⁰³ scritto tra la prima e la seconda raccolta poetica. Si tratta di un saggio di storia, critica e

²⁰¹ “[...] nei lavori di carattere letterario [si] mira a presentare la comunità nazionale nelle vesti di una comunità parentale allargata, insediata in un luogo fisico-geografico che le appartiene”. Questo modello familiare dipende anche dal fatto che “l’Italia viene rappresentata come una donna” e “la figura materna conduce i lettori ad immaginare la patria come un’articolata rete parentale” A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento...*, cit., p. 67.

²⁰² Recensione di I. Nievo: *L’Eneide di Virgilio tradotta in ottava rima da F. Duca* («L’età presente», 23 marzo 1859, ora in *Scritti giornalistici*, a cura di U. M. Olivieri, cit., pp. 290-291).

²⁰³ Il saggio comparve in sei puntate nell’«Alchimista friulano». Le puntate portano in successione non continuativa le date del 9, 16, 23, 30 luglio; 6 e 13 agosto 1854, corrispondenti ai nn. 28, 29, 30, 31, 32, 33, anno V. Fin da Dino Mantovani c’è un certo interesse per questo saggio, ma è stato solo Sergio Romagnoli il primo a comprenderne l’importanza.

teoria poetica in cui Nievo ordina tutte le sue idee sulla letteratura “e il breve testo vale soprattutto a documentare alcune matrici fondamentali della cultura nieviana”²⁰⁴:

[...]l’importanza e l’interesse di questo scritto risiedono soprattutto nel suo valore di poetica personale e di ripensamento critico, di discussione, di partecipazione nei confronti di certi miti romantici e di taluni fra i più vivi fermenti culturali del tempo. [...] In queste pagine egli giustifica la sua precedente attività di poeta e pone le basi per quella futura.²⁰⁵

Gli *Studi* si dividono in cinque capitoli, più un’*Appendice*, rispettivamente riguardanti: Omero e la poesia greca, la poesia latina (con particolare importanza riservata proprio a Virgilio), Dante, il rinnovamento letterario grazie alla “diversa famiglia di letterati” e la letteratura dialettale. L’ultimo capitolo tratta delle poesie dialettali di altri paesi d’Europa.

Negli *Studi* si può recepire anche l’influsso di Carlo Tenca, la cui ideologia e pedagogia è un aspetto importante del Risorgimento italiano e del giornalismo liberale lombardo; la sua influenza è presente nella formazione di Ippolito più di quanto sia stata rilevato²⁰⁶ e in effetti, come si vedrà, molti giudizi, ma anche frasi e immagini, nieviani sembrano essere ricalcati proprio dal Tenca.

L’unica lettura di Carlini su cui Nievo si sofferma in modo ampio è quella della *Commedia*, ma il poeta fiorentino non è l’unico scrittore che il protagonista legge:

I nostri grandi autori io li ho piuttosto indovinati che compresi, piuttosto indovinati che compresi, piuttosto amati che studiati; e se ve la devo dire, la maggior parte mi alligavano i denti [...] (CI, X, p.388).

Dante, Ariosto e Tasso sono presenti nella biblioteca di Fratta e Carlini ci dice esplicitamente di averli letti, e sono, insieme a Catullo -con esclusione di Tasso, e includendo Foscolo-, gli unici autori in cui le citazioni sono riportate in modo esplicito. Foscolo inoltre, insieme ad altri suoi contemporanei come Parini, è presente come personaggio letterario. Ma di quei tanti altri autori che l’Altoviti dice di aver letto non si fa nessuna menzione specifica, se non in modo incidentale. Tali

²⁰⁴ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p.12, nota 3.

²⁰⁵ A. Balduino, *Aspetti e tendenze del Nievo poeta*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, pp. 30-31.

²⁰⁶ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p.12, nota 3. Una differenza è però di base: “Se per entrambi, per Tenca e per Nievo, i nomi di Leopardi, Foscolo, Parini, Alfieri e Manzoni sono legati alla percezione di un mutamento in atto [...] per il primo essi segnano piuttosto la fine d’un’età che usciva allora dalla negazione e dallo scetticismo[...]. Per il narratore delle *Confessioni* questi scrittori stanno invece chiaramente all’inizio di un’epoca nuova [...]. In questo senso la replica di Carlo Altoviti a Lucilio è forse anche una replica indiretta di Nievo a Carlo Tenca” S. Garau., «A cavalcione di questi due secoli»..., cit., p. 137.

riferimenti impliciti sono presenti in gran numero e sembrano denotare una cultura vasta e poliedrica che si nutre di classici, contemporanei, di letteratura italiana, francese, inglese e tedesca²⁰⁷, e tra questi “nostri grandi autori” letti ci sono sicuramente i letterati della “diversa famiglia”. Lo sfondo culturale su cui si muovono le preferenze librerie di Carlino è sostanzialmente lo stesso dell’autore: “[...] le due biblioteche delle *Confessioni*, quella di Carlo Altoviti accanto a quella di Ippolito Nievo, solo potenzialmente si distinguono”²⁰⁸. Dunque i gusti possono essere considerati coincidenti: nella rassegna dei poeti della “diversa famiglia” ci si troverà a mescolare le dichiarazioni di Carlino con quelle reali di Nievo contenute degli *Studi* e in altri luoghi della sua produzione. Non che la questione dei rapporti di forza tra le due biblioteche sia così semplice, ma valutando gli scritti dell’autore ci si rende conto che i riferimenti e i testi letterari considerati discendenti dal genio dantesco combaciano, dunque risulta possibile spiegare Nievo con Nievo stesso.

Prima di iniziare soffermiamoci sul titolo del saggio in cui vengono a distinguersi due tipi di poesia: una popolare e una civile. I due termini non sono intercambiabili, ma vanno di pari passo: nel trattato viene tracciata la storia della poesia popolare come espressione individuale di un letterato che si fa portavoce di una collettività intera. Così Nievo prendendo in considerazione i vari autori esamina se la loro poesia è popolare o no. Ma non basta: la propria poesia deve anche essere civile, cioè avere in sé un valore patriottico “fine santo e sublime senza cui la Poesia è una sfarzosa vacuità o un sogno brillante e inefficace” (*Studi*, p. 42). Faccio un esempio per chiarire meglio: secondo Nievo la rinascita della poesia popolare avviene con Dante che scrive una poesia utile alla collettività, essendo il suo “genio unificatore” di una nazione (*Studi*, p. 37). In questo senso allora la sua produzione è anche civile perché “simbolo e formula parlante dello sviluppo e delle tendenze d’una intera nazionalità”(*Studi*, p. 39). Pure la produzione di Ariosto è popolare perché lui è “Italiano di forma e d’Immaginazione” (*Studi*, p. 42) , ma la sua poesia non è abbastanza civile in quanto si interessa poco al miglioramento della nazione. Dunque Dante ha il pregio di parlare a tutta la nazione con una lingua forte, nuova e popolare. Negli *Studi* possiamo ricercare le

²⁰⁷ “[...] Nelle *Confessioni* sono frequenti le citazioni e i riferimenti espliciti ad autori e testi da parte del narratore e proprio sulla base di questi sembra possibile ricostruire in modo più particolareggiato se non la biblioteca, almeno il bagaglio, piuttosto che di libri, di letture, che, una volta lasciato il vecchio e statico mondo a cui apparteneva anche la biblioteca di Fratta, accompagnerà Carlo Altoviti nelle sue varie peregrinazioni”. S. Garau, «A cavalcione di questi due secoli»..., cit., p. 92, a cui rimando anche per una rassegna esaustiva della cultura nelle *Confessioni*, e delle fonti non dichiarate dell’Altoviti che dimostrerebbero come l’umile Carlino non è davvero così sprovveduto e illetterato come vuole far credere Ippolito.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 152.

caratteristiche specifiche che Ippolito attribuisce al genio dantesco, e perché nella lista di letterati inserisce proprio quei nomi come suoi discendenti:

[...] con Dante fu ricostituita in Italia la grande poesia nazionale e popolare [...]. Questa nuova poesia non giacque più schiava e rattratta nell'angusta cerchia d'un'intelligenza, ma si levò libera, robusta e omniveggente a spaziare nella vasta sfera delle parti d'una nazione. Tale noi la ammiriamo dopo cinque secoli nella Divina Commedia (*Studi*, p.38)

Nell'Alighieri c'è "perfetto accordo tra il dire e il fare"²⁰⁹ (*Studi*, p.46), caratteristica propria anche della "diversa famiglia di letterati". Dopo Dante non c'è nessuno che parla a tutta una nazione, nei secoli la poesia si sottomette all'intellettualismo e va" peggiorando sempre se stessa. Aniché ripiegarsi sulla nazione per cercarvi pure ed originali ispirazioni, ella si richiudeva nelle delizie dei gabinetti signorili, o compariva buffonescamente nelle frivole corti [...]" (*Studi*, p. 42). Si salvano, come dicevamo, il Pulci, Ariosto (le cui *Satire* e il *Furioso* sono citate anche nelle *Confessioni*). Ma nonostante queste deviazioni "viene poi maturando la consapevolezza del valore – ora anche nel senso di patriottico- della letteratura" (*Studi*, p. 45) che è il risultato di un "rinnovamento dei costumi dei nostri letterati" (*Studi*, p. 46). Iniziatore di questa maturazione è Parini²¹⁰, capostipite, "vero Patriarca" (*ivi*) di questa "diversa famiglia" e da cui discendono un gruppo di scrittori che sottomettono il loro genio poetico alla musa dell'utile che già Dante ha sperimentato –sempre nell'ottica della lettura ottocentesca del poeta fiorentino. Parini non compare nella lista dei letterati nelle *Confessioni* perché è direttamente presente come personaggio nel romanzo. Con lui nella poesia ritorna la consapevolezza del valore nazionale della letteratura che

²⁰⁹ Foscolo nel *Parallelo fra Dante e il Petrarca* apre il trattato con una citazione, tratta dalla *Commedia*, in cui il tema è proprio la contrapposizione tra fare (attivamente) e il dire (passivamente):

l'uno disposto a patire e l'altro a fare (*Pg XXV 47*).

Nel poema è Stazio che chiarisce a Dante un dubbio illustrandogli il legame dell'anima divina dell'uomo con il suo corpo terreno. Foscolo forza un po' il significato del verso: vuole alludere alla disposizione dantesca, che è citata anche in Nievo, di vivere attivamente nella società del suo tempo, e al ruolo passivo di Petrarca che si limita a cantare il suo amore dimentico di tutto il resto.

²¹⁰ Questa venerazione non è totale perché Nievo, come spiega M. Gorra, è "titubante fra il debito reverenziale e una fondamentale dissonanza. [...] condivide il disgusto del poeta, che osserva il giovin signore rientrare al mattino nel suo sfarzoso palazzo, per sdraiarsi dopo gli spassi notturni in un morbido letto, quando il lavoratore proletario esce dal tugurio (dove un solo giaciglio ospita un'intera famiglia) per iniziare la sua dura e lunghissima giornata di lavoro. Ma è pur sempre, Parini, il precettore d'un giovane Signore, al quale dedica un'ode di commosso rasserenamento, per la sua entrata in convalescenza da una malattia infantile. E certo la concezione nieviana della campagna non s'accorda con la visione veteropatriarcale della terra, della zolla, da cui trapela un alito idillico, presente nelle odi di Parini", *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia*, cit., pp. 46-47, nota 4.

Dante aveva, ma che nel tempo è andato perduto. Parini è capostipite perché è “il primo [che] volse l’occhio sdegnoso sull’ozio corrotto e ignorante del grasso patriziato Lombardo o meglio Italiano d’allora, e ne stigmatizzò i vizi putridi, e le vergogne inezie ...[...]”, con lui inizia “una fase brillante” (*Studi*, p.45) in cui la letteratura ritorna a porsi l’obiettivo di una restaurazione nazionale sotto “l’ispirazione Dantesca” (*Studi*, p. 45).

Lo spunto per la descrizione del Parini nelle *Confessioni* è la lettera del 4 dicembre 1798 dell’*Ortis*, il cui richiamo è esplicito: “La lettera in cui Jacopo Ortis racconta il suo dialogo con Parini è certo una viva e storica reminiscenza di quel tempo; potrei farne testimonianza. Io stesso vidi alcuna volta il cadente abate e il giovine impetuoso seder vicini sotto un albero nel sobborgo fuori di Porta Orientale”(CI, XVI, pp.592-593). Al tempo della lettera ortisiana Parini non ha ancora compiuto settant’anni, ma è presentato come un vecchio che si trascina a stento, e che attende la morte imminente. Tutto ciò non gli impedisce di essere ancora lucido, Nievo negli *Studi* ne descrive “l’occhio scrutatore e sagace” (*Studi*, p.46), sulle cose del mondo, come testimonia Carlino:

Li raggiungeva e piangevamo insieme le cose, ahì, tanto minori dei nomi!
[...] Io non era che un umile alfiere della Legione Partenopea; ma col cuore,
lo dico a fronte alta, potevo reggere del pari con quei grandi, perciò li capiva
e mi si affaceva la loro compagnia (CI, XVI, p. 593).

Mi si permetta di soffermarmi su un fatto: come sempre l’Altoviti ci tiene a ribadire non solo la sua umiltà di fronte ai grandi letterati, ma –come per Dante- che il suo intendimento di codesti grandi uomini è di cuore. D’altronde è così che devono essere recepite anche le grandi opere per non scadere in una lettura fine a se stessa, come accade a Camillo, o nello sbaglio di leggere per il solo svago, come è tipico di Clara nelle *Confessioni*.

Lo stesso Foscolo è personaggio reale, ed è il tramite attraverso il quale Carlino conosce il Parini e Monti, altro letterato importante per la sua rivalutazione della figura di Dante. L’inserimento di questi personaggi letterari “non è per il semplice piacere di esibire teste coronate o, alla Rovani, di fotografare le celebrità in pantofole. Un simile procedimento può essere anche più sottile, e servirsi di certi elementi della tradizione letteraria e figurativa a fini di caratterizzazione storica insieme precisa e allusiva” ²¹¹ facendo delle *Confessioni* non solo opera storica, ma anche storia letteraria.

²¹¹ P. V. Mengaldo, *Appunti di lettura sulle Confessioni di Nievo*, cit., pp. 198-199.

La rappresentazione di Foscolo è contraddittoria, e ricalcata su *Vita*²¹² di Giuseppe Pecchio:

Allora meglio che un letterato egli era il più strano e comico esemplare di cittadino che si potesse vedere; un vero orsacchiotto repubblicano ringhioso e intrattabile; un modello di virtù civica che volentieri si sarebbe esposto all'ammirazione universale; ma ammirava sé sinceramente come poi disprezzò gli altri, e quel gran principio dell'uguaglianza lo aveva preso sul serio, tantoché avrebbe scritto al tu per tu una lettera di consiglio all'Imperator delle Russie e si sarebbe stizzito che le imperiali orecchie non lo ascoltassero (CI, XI, p. 444).

Nonostante le ironie della descrizione, è un ottimo candidato per la “diversa famiglia di letterati” perché, sì, la sua vita è sventurata, ma non ha mai perso la voglia di vivere, non si ripiega nel passato perché riesce a guardare ancora speranzoso al futuro :

[...] sperava molto, come forse sperò sempre ad onta delle sue tirate lugubri e de' suoi periodi disperati; giacché temperamenti uguali al suo, tanto rigogliosi di passione e di vita, non si rassegnano così facilmente ne' all'apatia né alla morte. Per essi la lotta è un bisogno; e senza speranza non può esservi lotta (CI, XI, p. 444).

Forse non è un'immagine lusinghiera, ma ha il pregio di essere autentica²¹³. Nonostante il suo esilio continua ad amare la sua terra, l'Italia, “assai più drittamente che non molti de' suoi figli naturali” (*Studi* p. 49). Ciò che accomuna Parini e Foscolo è il particolare modo con cui interagiscono con il passato, e proprio ai *Sepolcri* Carlino guarda nel parlare del suo particolare reliquario fatto di piccoli ricordi che hanno lo scopo di tener viva la memoria delle cose passate:

Il fatto si è che quei simboli del passato sono nella memoria d'un uomo, quello che i monumenti cittadini e nazionali nella memoria dei posteri. Ricordano, celebrano, ricompensano, infiammano: sono i sepolcri di Foscolo che ci rimenant col pensiero a favellare coi cari estinti [...] (CI, III, p. 118).

²¹² G. Pecchio, *Vita*, Lugano, Roggia, 1830. L'individuazione dei precisi riscontri testuali è a opera di: G. Nicoletti, *Il metodo dell'Ortis e altri studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 191 e sgg.

²¹³ “A tutt'oggi, ch'io sappia, non è reperibile in altro libro una immagine così autentica, così gagliarda e comica insieme, del Foscolo giovane a Venezia”. C. Dionisotti, *Appunti sui moderni : Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, p. 343.

Successivamente Carlino ci fornisce un nuovo ritratto di Foscolo, dopo Campoformio, dove ammette che le contraddizioni, che aveva precedentemente rilevato, sono quei caratteri che più ora lo attraggono. E' il momento, già visto, in cui l'Altoviti frequenta anche Parini: l'impetuosità foscoliana è mitigata dall'austerità di Parini. I caratteri dei due letterati, così diversi, si conciliano fra loro. Ma questo non è l'ultimo incontro fra Foscolo e Carlino: il successivo è a Genova dove il letterato è ufficiale durante l'assedio:

[...] e fu l'ultima volta che stetti con lui sul piede dell'antica dimestichezza. Egli stava già sul tirato come un uomo di genio, si ritraeva dall'amicizia, massime degli uomini, per ottenere meglio l'ammirazione, e scriveva odi alle sue amiche con tutto il classicismo d'Anacreonte e d'Orazio (CI, XVIII, p. 662).

L'ultimo incontro è un incontro mancato: l'Altoviti abbandona l'incarico di Intendente alle Finanze, dato che la Repubblica si è trasformata in un regno d'Italia, torna a Milano, ma si trova privo di sostanze, proprio a Foscolo potrebbe chiedere aiuto, ma preferisce evitare perché ormai il distacco dall'amico è ormai definitivo: il Foscolo ha abbandonato definitivamente le sue movenze di uomo per rivestire totalmente le vesti del poeta. Mancato anche l'incontro che Carlino poteva fare con Foscolo a Londra dove dimora due anni, ma "è spiegabile che in un capitolo di tale e tanto peso non potessero trovare posto incidentali ricordi politici-letterari, neppure il ricordo del Foscolo e di altri minori ma pur noti esuli italiani a Londra"²¹⁴. L'ultima menzione di Foscolo nelle *Confessioni* riguarda proprio la sua appartenenza, come ci spiega Carlino, alla "diversa famiglia di letterati". Negli *Studi* è indicato come colui che inaugura, insieme a Parini, una nuova letteratura ma "Alfieri non fu uno scrittore meramente politico, nonostante che sia tra l'altro annoverato fra quanti prepararono le condizioni propizie al Risorgimento, che però lo imbalsamò e lo usò senza veramente riconoscersi in lui"²¹⁵. L'idea è che Alfieri non potendo direttamente combattere contro i tiranni, utilizzi la sua poetica a tale fine: "Seine Begeisterung war weit mehr politisch und moralisch als poetisch, und man muss seine Trauerspiele mehr wie Handlungen des Mannes als wie Werke des Dichters loben"²¹⁶.

²¹⁴ C. Dionisotti, *Appunti sui moderni : Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, cit., p. 349. Altre motivazioni valgono per spiegare questa mancanza: Carlino è cieco e confinato in casa, in questo modo Nievo, che non è mai uscito dall'Italia, può evitare di dover descrivere la città e i suoi abitanti.

²¹⁵ A. di Benedetto, *Vittorio Alfieri: le passioni e il limite*, cit., p. 10.

²¹⁶ A. W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, edizione a cura di G. V. Amoretti, I, Bonn und Leipzig, Kurt Schroeder Verlag, 1923, p. 201.

Vorrei spendere due parola sulla *Vita*, sicuramente letta da Nievo. Mi ci soffermo perché è uno dei modelli che lo scrittore utilizza per costruire le memorie dell'ottuagenario. Se però Alfieri insiste sulla sua nascita aristocratica, sull'eroicità della sua esperienza e sul suo carattere indomito Nievo, in opposizione, tiene Carlino sul binario contrario perennemente sottolineandone il carattere di uomo medio e umile. Se spesso i giudizi di Carlo Tenca sono apprezzati da Nievo, per Alfieri i toni non combaciano interamente perché è considerato uno dei maggiori responsabili dei denunciati vizi del costume politico nazionale in quanto, proprio ribadendo la sua eccezionalità, ha impresso una nota negativa, troppo passionale, alla poesia e alle menti intellettuali.

Silvio Pellico, nelle *Confessioni*, è menzionato solo nel passo citato, e di lui non si parla negli *Studi*. Nell'inserire questo autore nella lista Nievo risente sicuramente del giudizio di Carlo Tenca che nel 1854 scrive:

[...] forse intorno a Pellico, più che a nessun scrittore del suo tempo, si condensa quel moto operoso di rigenerazione letteraria, ond'è contrassegnato il periodo cui guardiamo²¹⁷.

Tenca lo apprezza molto perché con la sua produzione riconsacra il culto della sventura e dei patimenti, che è proprio uno di quegli elementi su cui si insiste, e per cui si apprezza, la figura di Dante. Le memorie di Pellico interrogano il cuore e la coscienza decretandolo come il poeta attraverso la quale l'Italia può apprendere la nobiltà d'animo e di intenti.

L'anima di Manzoni, discende direttamente da Parini, di cui è figlia: "il cui gusto pariniano trapela talmente dai primi versi dell'autore dei *Promessi Sposi* che fu accusato di cercarne con troppo studio l'eccessiva lindura [...]" (*Studi*, p.49). Parini stesso avrebbe narrato la storia di Renzo e di Lucia, poiché quell'amore della vita semplice e casalinga, e delle bellezze e delle nature agresti, nonché quello studio amorevole delle indoli popolari e quel linguaggio tra il familiare e l'elegante sono a colpo sicuro suppellettile sua." (*Studi*, p.49-50). Mentre Nievo scrive le *Confessioni*, Manzoni è ancora in vita; su questa figura, come su Pellico, Ippolito non riflette ulteriormente. E' richiamato implicitamente attraverso le parole di Carlino:

Confesso che allora anch'io partecipai generosamente alle illusioni comuni, né per altro le chiamo illusioni se non pel tracollo che diedero poi. Del resto

²¹⁷ C. Tenca, *Silvio Pellico*, in Id., *Saggi critici*, a cura di G. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, p. 134. (uscito in "Crepuscolo", 12 febbraio 1854).

s'avevano grandissimi ed ottimi argomenti di sperare, Quel giorno infatti fu un gran giorno, e degno di essere onorato dai posteri italiani. (CI, XV, p. 573)

C'è il ricordo, nella valutazione della figura di Napoleone, del verso “Fu vero merito, vera gloria”²¹⁸ del *Cinque Maggio*. Esplicita menzione invece, ma per assurdo, per ribadire il fallimento dell'opera erudita del conte Rinaldo, e lo stravolgimento dell'attività intellettuale ormai legata al business commerciale e schiava del gusto del pubblico:

Un inno Manzoniano in onore della strada ferrata che si progettava allora per congiungere Milano a Venezia avrebbe trovato editori compratori e lodatori; ma un'opera voluminosa sul commercio degli antichi Veneti non stuzzicava la curiosità del pubblico, e non dava speranza ai librai di guadagnarci gran fatto (CI, XXII, pp. 849-850).

Oltre a quanto espressamente citato, non v'è traccia di Manzoni, se non nel sostrato che regge tutto l'impianto delle *Confessioni*. I *Promessi Sposi*, “inimitabile Romanzo” (*Studi*, p.49), hanno un ruolo importante in Nievo, anche se Ippolito non è uno scrittore ideologicamente manzoniano perché, contrariamente a quello che crede l'autore milanese, gli individui hanno possibilità di scelta e non sono vittime della Storia, “infatti nelle *Confessioni* l'ottuagenario ripete molte volte che il destino storico di un popolo non è altro che la somma di migliaia di destini individuali, sicché i singoli possono (e, secondo Nievo, devono) essi pure agire per influire sullo svolgimento degli avvenimenti”²¹⁹. Eppure “La Grandezza di Manzoni non poteva certo essere sottovalutata da Nievo [...] E si può parlare di stima, non di consenso; le scelte nieviane sono troppo distanti da quelle dell'autore dei *Promessi Sposi*”²²⁰. Si veda nel *Conte pecorajo* dove il romanzo è letto dalla protagonista, ma la trama risulta rovesciata e deformata perché Maria, a differenza di Lucia, cede alle lusinghe del conte come se, ormai, l'idea di fondo dei *Promessi Sposi* fosse un “vicolo cieco”²²¹ e il modello del romanzo non bastasse più. Certo è che Manzoni si è posto il problema della lingua, cioè della mancanza di una lingua per tutti perché “Farsi intendere da molti oh non è forse meglio che farsi intendere da pochi? (CI, X, p. 389). La questione della lingua è per Nievo un tema la cui

²¹⁸ A. Manzoni, *Cinque Maggio*, in Id., *Poesie e tragedie*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, in Id., *Tutte le opere*, vol. Milano, Mondadori, 1957, p. 104, vv. 31-32: “Fu vera gloria? Ai posteri/ L'ardua sentenza.”.

²¹⁹ E. C. Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, Venezia, Marsilio, 2011, p. 137.

²²⁰ M. Gorra, *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia*, cit., pp. 49-50, nota 6.

²²¹ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p.112.

importanza è colossale nelle *Confessioni* perché è la necessità del protagonista di trovare una lingua che possa essere intesa da tutti, perché è necessaria una “letteratura [che possa] porger maggior aiuto che non abbia dato finora al rinnovamento nazionale” (ivi) , come dice l’ottuagenario proprio dopo il passo in cui ricorda la scoperta di Dante. Ma sulla questione della lingua è doverosa una precisazione: entrambi gli autori sono convinti che sia un elemento imprescindibile dell’unità nazionale, ma nello scrittore milanese è una “scelta d’una lingua unica e fondamentalmente elitaria, quella parlata e scritta dai toscani colti, dai quali egli stesso andava volentieri a prender lezione”. Diversamente Nievo è convinto, e i suoi scritti lo espongono bene, che “proprio e soltanto dalla convivenza e dalla combinazione degli elementi delle varie culture provinciali, fra i quali, fondamentalmente, il linguaggio, si sarebbe raggiunta una cultura nazionale unitaria, primo ma sicuro passo verso l’indipendenza, e quindi l’unità politica”²²² che anche Dante, a suo avviso, ha sempre fermamente perorato.

L’importanza di Giuseppe Giusti, poeta toscano, è dovuta alla serietà della sua poesia il cui contenuto satirico la rende viva e concreta. L’aspetto satirico è l’elemento che più si apprezza del suo ingegno perché è indizio di libertà di espressione. Il vigore della sua lirica si riallaccia alla produzione di Dante che, con la stessa severità, canta i vizi del suo tempo. Con lo stesso impeto, Giusti affronta le piaghe della nazione: “le rituali frivolezze della moda, i vergognosi entusiasmi per le divinità della scena, e quella sete di godimenti materiali, e quel culto dell’oro e della fortuna che diventavano [...] una legge inviolabile del costume”²²³. Il suo nome è molto presente nel Nievo poeta in cui viene sempre ribadita la discendenza dantesca della sua poesia: “il suo ingegno veramente Dantesco si nutrì col sangue più sostanzioso della Divina Commedia e veramente la collana delle sue satire è lo specchio dei vizii e delle corruzioni del nostro secolo, come le cantiche del Sommo Poeta sono il ritratto delle disarmonie civili e morali del trecento” (*Studi*, p. 51).

Leopardi è l’ultimo membro della “diversa famiglia” e, come per Pellico, Nievo si rifà al giudizio del Tenca. Il suo canto è un canto disperato, veramente doloroso, ma “meglio degli altri [sapeva] 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 *buio*”(CI, XX, p.843). Il suo non è il capriccio tipico dei poeti

²²² Le due citazioni sono tratte da M. Gorra, *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia*, cit. , p. 15.

²²³ C. Tenca, *Giornalismo e letteratura dell’Ottocento*, a cura di G. Scalia, Bologna, Cappelli editore, 1971. (uscito in “Crepuscolo”, aprile 1850).

contemporanei di Ippolito, ma un dolore “vero, intimo vividissimo”²²⁴ e proficuo perché “quando il tedio e le tribolazioni sempre crescenti del corpo gli resero più sconsolato il buio della vita” torna “al pensiero della patria, pungendo la fiacchezza degli italiani”. Questo autore è particolarmente presente in un romanzo nieviano antecedente le *Confessioni*: “nel *Barone di Nicastro* non solo è solo citato esplicitamente, ma la stessa peregrinazione per tutto il globo del barone [...] ricorda, beninteso, su un diverso registro, la storia dell’Islandese.”²²⁵

Nella *Confessioni* la figura di Giulio del Ponte sembra ricalcata su Leopardi, e Carlino per l’amico ha sempre un occhio di riguardo tanto che, invece di taciarlo di mancanza di caparbietà, è capace di rinunciare, almeno temporaneamente, alla cosa a cui tiene di più: la Pisana.

Se aveste veduto qual’era in tali frangenti lo stato compassionevole del povero Giulio, potreste capire come la pietà ammutisse in me perfino l’interesse dell’amore. [...] lo spettacolo di quel giovane, pieno d’animo di cuore d’ingegno, che si disfaceva dolorosamente pel cancro segreto e inesorabile d’una passione infelice [...] (CI, IX, p.363).

E il pessimismo di Giulio sembra proprio di stampo leopardiano:

Perché fummo generati? [...] Perché la prima parola che c’insegnò la balia non fu morte? [...] Dove sono i conforti della sapienza, le illusioni della gloria, e le consolazioni degli affetti? (CI, XII, p. 485).

Ma attenzione, perché i suoi vagheggiamenti non sono quelli di Leopardi: egli non ha saputo, ci spiega direttamente l’ottuagenario, che non ha più verso Giulio la stessa benevolenza del Carlino giovane, trasformarli in poesia perché “Non era la meditazione del sapiente, ma il vagheggiamento del malato” (CI, XII, p. 484). Ovvero: quello che il personaggio delle *Confessioni* non riesce a fare è ciò che invece fa Leopardi per esempio nella canzoni civili, combattendo -nonostante il pessimismo- la decadenza del presente.

L’anima del poeta, ulcerata ne’ suoi più intimi recessi, non geme più, ma si dibatte fra le strette del dolore, e misura, sfidando, l’abisso della vita e, nello strazio indicibile ond’è tormentata, manda fuori una voce di protesta che dà un colore quasi profetico e solenne a questa poesia.²²⁶

²²⁴ C. Tenca, *Giacomo Leopardi*, in *Saggi critici*, cit., pp. 117-118 (uscito in “Crepuscolo”, 2 febbraio e 2 marzo 1851). Così le successive.

²²⁵ B. Falcetto, *L’esemplarità imperfetta. Le Confessioni di Ippolito Nievo*, cit., p. 37.

²²⁶ Lettera ad Andrea Cassa, 20 dicembre 1853, p. 261.

Se il dolore leopardiano ha una sua utilità, quello di Giulio è sterile perché da esso non scaturisce qualcosa di superiore:

Eppure, ad onta di questi scorati soliloquii, egli riprendeva la penna per iscrivere qualche inno patriottico, qualche filippica repubblicana che consolasse d'un'aureola di gloria il suo prossimo tramonto. Si vergognava poi di quanto aveva scritto e lo buttava sul fuoco. Quando mal si può esprimere quello che più ci occupa l'animo, peggio poi si tenta d'interpretare sentimenti annebbiati lontani. Giulio pensava troppo a sé e si rinserrava troppo nella considerazione del proprio destino, per poter comprendere degnamente le speranze e gli affetti dell'umanità intera. Cotali cose egli le aveva non dirò imparate ma trovate sui libri; gli si erano appiccate al cervello come fantasticaggini di moda e nulla di più. Figuratevi se in tanta stretta di passioni proprie e urgenti, poteva ritrarre di colà quell'entusiasmo pieno e sincero che solo incalorisce le opere d'arte!... (CI, XII, pp. 485-486).

A lui, eternamente rassegnato, mancano proprio quelle caratteristiche di caparbieta che Carlino-Nievo considera indispensabili per la "diversa famiglia di letterati".

Certo è che, però, negli *Studi* la figura di Leopardi manca, ma è "probabile che [...] sia assente da questa rassegna letteraria perché secondo Nievo scriveva un poesia di élite"²²⁷.

²²⁷ E. C. Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 82.

PARTE TERZA

LA VARIA PRESENZA DI DANTE ALIGHIERI NELL'OPERA DI IPPOLITO
NIEVO

“[...] le lettere sono una sorgente eterna di rosei pensieri.”

I. Nievo, lettera ad Attilio Magri, 20 dicembre 1851

I. L'epistolario nieviano

Arnaldo di Benedetto, prima di discutere delle lettere scritte da Alfieri tra il 1789 e il 1798, impone al lettore alcune riflessioni di metodo che valgono per qualsiasi carteggio d'autore²²⁸: “un epistolario, anche l'epistolario d'uno scrittore, emette, per così dire, segnali in più direzioni e quindi pone diverse possibilità di utilizzazione. La lettera è uno strumento sociale, e ci mostra la figura dell'autore in una situazione particolare. Anche quando si tratta di una corrispondenza familiare e amorosa, l'intervento di un certo grado di condizionamento sociale è indiscutibile. Per questo le lettere in genere restituiscono il sapore d'un'epoca meglio dei capolavori, in cui il destinatario è ideale.”²²⁹ Ciò vale soprattutto per uno scrittore come Ippolito la cui sua “storia [di scrittore] ha radici che si affondano ben oltre il suo esordio ufficiale [...]”²³⁰. Questo tempo anteriore è rappresentato dal suo epistolario: è un momento importante della sua formazione perché nelle lettere, che Ippolito inizia a scrivere fin dalla prima giovinezza, si possono ritrovare le radici di moltissimi temi che poi saranno costanti di base della sua attività poetica e di romanziere.

Spogliamo l'epistolario non solo per ritrovare Dante –che pur esplicitamente citato raramente si consacra, come nelle *Confessioni*, amico e maestro- ma anche per ribadire una determinata idea di letteratura. Una idea che è presente fin dalla gioventù e che si inserisce sempre nella riscoperta ottocentesca del poeta fiorentino e da cui si apprende il culto del dovere, l'attaccamento alla terra d'origine, l'amore per la libertà che sono anche temi costanti della scrittura nieviana. Ma non solo! per Nievo Dante è un punto d'appoggio anche nella tematica amorosa. Soprattutto nelle lettere a Matilde Ferrari si può vedere come interpreti il sentimento amoroso come forza spirituale che non può non ricordare al lettore alcuni tratti della poetica stilnovista dantesca.

²²⁸ A. di Benedetto, *Vittorio Alfieri: le passioni e il limite*, cit., p. 43.

²²⁹ *Ivi*, p. 44.

²³⁰ C. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana Editrice, 1959, p. 11.

I.1 LETTERE A MATILDE FERRARI

L'epistolario a Matilde Ferrari comprende settantadue lettere scritte tra il febbraio e l'ottobre del 1850, secondo la ricostruzione di Marcella Gorra. Dino Mantovani²³¹, nella monografia su Nievo, evita di citarla, e non pubblica nessuna delle lettere che Ippolito le scrive. Alessandro Luzio, nel 1902, menziona qualche missiva, ma solo dal centenario della nascita di Nievo in poi si comincia a proporle al pubblico.

La prima lettera è datata gennaio 1849, ma non è mai stata recapitata, come Nievo confiderà alla stessa Matilde qualche tempo dopo. I due si conoscono il 28 dicembre 1848 nella villa di San Giovanni di Roncoferrato, grazie all'intercessione di Attilio Magri. Il rapporto che lega i due giovani è un rapporto d'amore, ma le missive che vengono inviate a Matilde non sono lettere d'amore nel senso comune del termine: esse rispondono al bisogno affettivo di Nievo di scrivere alla Ferrari, ma vi sono incluse meditazioni che esulano dalla tematica amorosa per sfociare in riflessioni morali e intellettuali. A volte ciò crea nel lettore l'impressione che Nievo parli con sé stesso, più che con Matilde, tanto che Cesare Bozzetti, forse per primo, ha proposto l'idea di considerare questo epistolario il diario di una coscienza, individuale e letteraria, che si forma, infatti Nievo non attende le lettere dell'amata, che comunque è parca di risposte. La personalità dell'autore, data la giovane età, è un work in progress e ciò spiega, almeno parzialmente, come i toni che utilizza verso Matilde cambino nel tempo: lei è uno specchio attraverso il quale Ippolito si ascolta, e nella sua maturazione i suoi atteggiamenti cambiano e acquistano quelle movenze morali e sociali che costituiscono il suo primario orientamento letterario.

Sembrerebbe che, nonostante l'epilogo della loro storia, Nievo sia rimasto l'unico amore di Matilde Ferrari e pare che alla sua morte lei si rechi in Sicilia per avere sue notizie. Insieme alle lettere, Nievo le invia anche vari componimenti e, conclusa la relazione da quattro anni, le dedica il primo volume dei *Versi*.

Il sentimento che spinge lo scrittore a scrivere queste lettere è quello dunque di organizzare le diverse forze che operano nel suo animo.

²³¹ D. Mantovani, *Il Poeta – soldato: Ippolito Nievo. 1931-1861*, Milano, Treves, 1900.

Ricercare, dunque, i precedenti dell'esordio letterario del Nievo nelle lettere [...], non vuol dire solo rivolgere la nostra attenzione ai documenti delle disposizioni psicologiche e delle circostanze biografiche che l'hanno preparato, ma anche gli stessi antefatti tematici e formali della poetica che in esso si è per la prima volta sedimentata.²³²

Ippolito ha, forse, amato veramente Matilde, ma l'ha anche trasformata in uno specchio attraverso cui guardare per conoscere meglio se stesso e il mondo, spesso completamente dimentico di lei. Causa e fine delle missive non è dunque l'amore perché esso "vi sta solo come esigenza o sentimento o tema dell'amore, prescindendo da ogni concreta donna amata."²³³

Iniziamo qui la rassegna delle epistole a Matilde perché, più che di un epistolario, siamo di fronte ad un documento diaristico ed intimo di natura letteraria dal quale sarà possibile estrapolare quei temi di natura civile e morale che Ippolito apprende anche dalla lettura dell'Alighieri.

38

A MATILDE FERRARI- MANTOVA

[...]

Oh se potessi farti provare i sentimenti che agitarono il mio cuore quand'io lessi quelle tue poche righe! Se io potessi farti comprendere **la gioia di Paradiso** che mi inondava [...]

L'amore è una passione che sfugge ogni istante alle regole della vita, l'amore è una passione piena di **contraddizioni** e di misteri, e i suoi **dardi anche i più velenosi racchiudono un certo senso divino** che ci rende care le angosce, un certo balsamo voluttuoso che ci incanta e ci assopisce in una nuvola di **celeste malinconia**. E quella celeste malinconia era la mia compagna di viaggio, ora con le sembianze dolci e serene d'un **angelo**, ora con in viso la tristezza d'una vergine che piange la morte del suo caro.

[...].²³⁴

L'amore presentato in questa epistola è un sentimento solenne e intenso, per descriverlo vengono utilizzati aggettivi e immagini che ci rappresentano questa passione in una chiave quasi divina e, infatti, Nievo dirà che i suoi sentimenti per Matilde sono divini perché l'amore è una forza spirituale, strumento di elevazione. Queste tematiche si possono trovare anche in *Gli Amori*, in cui

²³² C. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, cit., p. 40.

²³³ *Ivi*, p. 47.

²³⁴ Il grassetto è mio.

è fondamento dell'universo e motore primo, e nel componimento Dante viene ricordato come sublime cantore di questo sentimento.

49

A MATILDE FERRARI- MANTOVA

Fossato 17.4.50

[...]

Ma bisogna pur fare qualcosa di questa **fiamma che mi scorre per le vene**, di questa passione pura e continua che sublima la mia esistenza. Credilo, Matilde...non vi può essere amore passivo, perché **niente è passivo a questo mondo**, se non lo fosse per accidente il sonno [...].²³⁵

L'amore è presentato come una fiamma che arde nelle vene. Un lettore pratico della *Commedia* potrà ricordare le parole che Dante rivolge a Virgilio, nel canto XXX del *Purgatorio*, credendolo ancora al suo fianco:

[...] men che dramma
di sangue m'è rimasto che non tremi:
conosco i segni dell'antica fiamma (*Pg* XXX 46-48)

Dante sa che è arrivato il momento in cui deve dividersi dalla sua guida, e allo stesso modo sa, ancor prima di vederla che Beatrice, fiamma infantile, è molto vicina perché "d'antico amor [Dante] sentì la gran potenza" (*Pg* XXX 38). Il verso dantesco è un indiretto omaggio a Virgilio perché riprende una immagine presente nell'*Eneide*: Didone rivela alla sorella Anna come nel suo cuore si stia accendendo un fuoco d'amore per Enea, simile a quello che la legava al defunto marito Sicheo:

Adgnosco veteris vestigia flammae (*En* IV 22)

E questa fiamma amorosa può accendersi facilmente in un cuore nobile, come confida Francesca da Rimini a Dante. Ma nell'epistola nieviana la rappresentazione del sentimento amoroso come affetto attivo è da assimilare anche ad "un austero moralismo patriottico legato al sentimento del necessario sacrificio degli individui –diffusissimo durante il Risorgimento"²³⁶. Così l'amore si caratterizza come occasione per formulare le proprie convinzioni etiche basate sull'impegno reale.

²³⁵ Il grassetto è mio.

²³⁶ E. C. Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p.46.

Dunque da una sorta di amore che potremmo chiamare profano si può passare ad un sentimentalismo più attivo, come l'epistola seguente spiega, che culmina nell'amore verso la patria.

57

A MATILDE FERRARI- MANTOVA

Sabbioneta 5.50

[...]

L'amore non è solamente una passione passiva, cioè che si nutre, si pasce e si diletta di sé; ma anche **un affetto eminentemente attivo**, cioè che estende la sua influenza sopra tutte le altre facoltà dell'anima nostra. Vi ebbero molti casi di persone gettate dal caso, dalla miseria, o dai cattivi costumi nell'infima classe della società, e poi sollevati dall'amore all'altezza di quella virtù, da cui erano rovinati così infamemente. E difatti: l'amore è un sentimento di intima simpatia, una coesione direi quasi di Sentimento fra due anima, ed ove una sola di queste due anime sia pura, la seconda deve purificarsi pel solo impulso, per sola simpatia della prima. E chi è quell'uomo, che nel contemplare la candidezza, la sincerità la espansione della donna amata, non si sente spronato ad imitarla? Egli ragiona così fra sé: Io l'amo immensamente; la mia maggiore beatitudine sarebbe che ella mi amasse: ma come potrà un essere angelico e puro, come essa, abbassarsi ad un verme come son io? Questo è impossibile: a me tocca innalzarmi a lei; a me tocca sublimare le mie virtù, e spegnere i miei vizii per rendermi degno di lei

[...]

Ogni romor d'armi, ogni speranza di vittoria mi faceva balzar il petto di fiducia, e di allegrezza, perché il dirmi: *la Lombardia sarà libera!* Significava: *rivedrò Matilde* : ogni rovescio delle armate Italiane, ogni passo di esiglio, mi ripiombava nell'eterna mestizia d'una lontananza indefinita! Ma la mano della fatalità separò i destini della Patria dai destini del nostro amore: i primi giacciono addormentati nei sogni delle memorie, i secondi volano aerei divini sulle rose ali della speranza.

[...].²³⁷

“Da quel vago misticismo romanticheggiante [...] si arriva in breve, [...], a un modo radicalmente opposto di considerare l'amore. Un modo tutto teso verso uno sforzo di giustificazione etica

²³⁷ Il grassetto è mio.

[...].”²³⁸. Qui si legge una “fiducia nella fecondità dei sentimenti, che possono essere germe e fondamento di valori morali e sociali e intellettuali”²³⁹. Ecco che ritorna l’idea che l’amore è un affetto attivo che può portare alle più alte aspirazioni e convinzioni morali.

Nella canzone *Amor, che movi tua virtù da cielo* Dante, precisamente nella prima stanza, definisce l’amore “determina[ndone] specificamente la natura [...], concependolo come principio attivo perché diventi operante nell’uomo dotato di nobiltà la potenzialità all’esercizio delle virtù morali e intellettuali”²⁴⁰. Questo affetto è attivo perché ha la capacità di cacciare dall’uomo la viltà, creando nel cuore la potenzialità del bene. Questo bene per Nievo ha principalmente accezione civile, allora si capisce come l’urgenza della passione politica nieviana culmini nel momento finale della missiva in cui Ippolito raccorda il rapporto amoroso con Martilde alle vicende politico-militari della rivoluzione italiana del ’48-’49. E questo tema politico, che fino ad ora era sostrato delle epistole, affiora e assume un ruolo di primo piano preparando il terreno per la crisi e la rottura finale della relazione. Il viaggio di maturazione si sta avviando verso la sua conclusione e Nievo non ha più bisogno della Ferrari per parlare a sé stesso.

61

A MATILDE FERRARI- MANTOVA

Sabbioneta 5.50

[...]

Passati i due mesi nella desolazione, nel desiderio di rivedersi, si tornano a unire i due amorosi giovani: Allora tutto si oblia

La noja e il mal della passata via:

Come diceva, credo, dante; allora si torna a decantare l’amore come il mele dell’Ibleo, come il latte d’asina: e l’amore senza abbadare ai vari capricci di noi mortali continua per la sua strada, e fa felice questo, infelice quello come gli pare e piace. [...]

²³⁸ C. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, cit., pp. 71-72.

²³⁹ *Ivi*, p. 54.

²⁴⁰ V. Pernicone, *Enciclopedia dantesca*, s.v. *Amor, che movi tua virtù dal cielo*. Da notare che qui Dante sembra innovare la definizione di Amore rispetto ad altre canzoni dottrinali (*Le dolci rime* e *Poscia ch’Amor*) dalle quali si evince che la nobiltà d’animo e la virtù possono esistere senza Amore, che così non si caratterizza come specifico elemento attivo.

E' vero, come dice Cesare Bozzetti, che "nell'epistolario di Matilde Ferrari gli autori che Ippolito cita nominalmente non sono molti" ²⁴¹. Pure doveroso notare che la citazione di Dante è errata perché di Petrarca²⁴², ma non è vero che questi due autori "sono autori citati casualmente o come erudite pezze d'appoggio"²⁴³, mentre i nomi che hanno più peso riguardano esclusivamente la letteratura francese "significativamente tutta caratterizzata da un predominio degli interessi psicologici, dall'esaltazione del vero dei sentimenti e da un anticonformismo morale che oppone alle convezioni sociali un libero espandersi degli affetti e una eticità sostanziale e non formalistica"²⁴⁴. Dopo questa menzione del poeta fiorentino, Bozzetti non se ne occupa più e cita tra gli autori, che invece sarebbero fondamentali nell'epistolario, Rousseau:

L'influsso di Rousseau fu, dunque, un influsso tanto profondo e duraturo da persistere e manifestarsi, anche con esplicite ammissioni, fino nelle ultime opere del Nievo.²⁴⁵

La presenza di Rousseau è innegabile, ma non credo si possa subordinare a quella di Dante e al rapporto intimo che Nievo instaura con la sua personalità, pure è vero che la sua presenza nell'epistolario non è massiccia, ma in generale nelle lettere Ippolito è poco propenso a lasciarsi andare a puntuali dichiarazioni sulle sue preferenze letterarie.

Inserisco nella rassegna, in rapida successione, due lettere alla Ferrari

47

A MATILDE FERRARI – MANTOVA

Mantova 12.4.50

[...]

Io non conosco nel morale che due stati; l'ignoranza e la certezza. Tutto ciò che v'è di mezzo è nulla per me: io non conosco dubbi, incertezze, timori e diavoli a quattro [...].

²⁴¹ *Ivi*, p. 97.

²⁴² F. Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005: *Nella stagion che l'ciel rapido inclina*, v. 11.

²⁴³ C. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, cit., p. 97.

²⁴⁴ *Ivi*, p. 97.

²⁴⁵ *Ivi*, p. 109.

[...]

Io ti credo, o Matilde, capace di mantenere la tua parola come io mantengo la mia, e spero che se le lettere non pioveranno saranno però frequenti da non lasciar mai sorgere alcun dubbio sulla tiepidezza dell'amor tuo. Ricordati che la tiepidezza è per me la cosa più antipatica di questo mondo. – Quel *così così* quel *mezzo mezzo* sono cose da non potersi patire da un'anima decisa che sente potentemente [...].

Nievo discute del torpore e della fiacchezza degli affetti, i peccati più grave nella sua scala dei valori. Non è la prima volta in cui si sofferma a meditare sul tema che si trova in “contesti il cui argomento è vario per occasione e mai di meditazione etica, e tuttavia è facile osservare come esse scaturendo da un unico proposito interiore si apparentino fra loro per una medesima altezza di tono e tipica perentorietà di dettato, quasi fossero frammenti di uno stesso discorso.”²⁴⁶ Qui il discorso è inserito in una cornice amorosa: Ippolito teme che Matilde non ricambi il suo amore con la sua stessa forza e passione. Nel secondo frammento lo scrittore riferisce alla stessa una conversazione notturna con l'amico Attilio: il dialogo tra i due è scherzoso, ma poi Ippolito finisce con il sentenziare su uno dei suoi motivi più cari: la fermezza di spirito. Sarà nelle *Confessioni* che lo scrittore indagherà questo tema anche in una cornice etica.

La fiacchezza morale, intesa come l'incapacità di scegliere e schierarsi sulla propria idea con convinzione, è uno dei peccati che Dante Alighieri affronta nel suo viaggio e gli ignavi sono, forse, i dannati che più disprezza sia come giudice spirituale, ma anche come uomo politico per “cui la lotta e l'azione costituiscono la forma naturale di vita”²⁴⁷. E' vero che dall'accidia non scaturiscono azioni cattive, ma in ambito teologico ogni uomo deve necessariamente scegliere fra il bene e il male, dunque in questa schiera il poeta fiorentino inserisce anche quegli angeli che, nel momento della ribellione di Lucifero, non parteggiano né per lui, né per Dio. Anche dal punto di vista sociale

²⁴⁶ *Ivi*, p. 68.

²⁴⁷ “Ma notevole e impressionante per chiunque conosca la *Commedia* è la misura del disprezzo che Dante riserva su di loro”. Entrambe le citazioni tratte da E. Aurbach, *Studi su Dante*, cit., p. 100.

il peccato è grave, soprattutto in una società come quella Medievale che si regge sulla politica: è necessario, come essere sociale, che l'uomo vi prenda parte e che come cittadino assolvai ai propri doveri. Gli ignavi, non essendosi mai schierati in vita, non hanno diritto al Paradiso, ma nemmeno all'Inferno, questo perché come loro non scelsero un partito definito, bene o male, così l'ordinamento naturale stesso li esclude dal suo giudizio. Dunque stanno al di fuori del primo regno, e secondo la legge del contrappasso, sono costretti a girare nudi per l'eternità inseguendo una *insegna*, che corre velocissima e gira su se stessa, dato che in vita non inseguirono mai con convinzione nessuna ideologia. La loro pena, "ma piuttosto un ripugnante fastidio"²⁴⁸, è ravvivata da delle vespe e dei mosconi che li pungono. Il sangue di queste ferite si mescola alle lacrime che vengono succhiate da dei vermi. Nell'incapacità di inserirsi come uomini nella società e di scegliere la propria direzione spirituale sono peccatori "che mai non fur vivi" perché "non hanno fatto alcun uso dell'*ultima vis* dell'uomo, della capacità di decidere e agire secondo ragione e volontà."²⁴⁹

1.2 LETTERE AGLI AMICI

I due destinatari a cui Nievo scrive con più intensità sono Attilio Magri e Andrea Cassa a cui corrispondono due diversi generi letterari: "intimistico e moraleggiante con Magri; realistico, attivistico ed estroverso col Cassa"²⁵⁰. Il rapporto che si instaura con Attilio è definito intimistico alla luce del fatto che i due sono innamorati di due sorelle: Nievo di Matilde Ferrari e Magri di Orsola Ferrari. Nonostante la relazione di Ippolito non sia così idilliaca, l'amicizia non sembra risentirne. Nemmeno il Magri, comunque, continua la relazione perché Orsola sposa l'ingegnere Luigi Roma.

Andrea Cassa è un amico bresciano, condivide con Nievo l'esperienza toscana del 1849²⁵¹. Dicevamo un rapporto estroverso perché "sarà il primo e, per alcuni anni – fino all'incontro con Fusinato-, il solo che verrà messo a parte, non di passaggio o per incidenza, ma per confidenziale

²⁴⁸ E. Auerbach, *Studi su Dante*, cit., p. 100.

²⁴⁹ *Ivi*, p. 100.

²⁵⁰ C. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, cit., p. 156.

²⁵¹ Lettera ad Andrea Cassa, 31 agosto 1853, n.143, pp. 253-254

abitudine, di quanto attiene alla sicura consapevolezza che Ippolito ha della propria vocazione di scrittore e della sua fermissima volontà di seguirla [...]”²⁵².

29

AD ATTILIO MAGRI

Pisa, aprile 1849

[...]

Ma io non mi lascio avvilito: tre settimane fa se non giungeva una lettera di mia Madre a sanarmi, mi sarei quasi gettato in Arno; ma ora quella ciocca di capelli che posa sul mio cuore, mi regge contro ogni prova, e mi solleva sopra me stesso.

[...].

La ciocca di capelli che qui si menziona è ovviamente quella di Matilde. Nievo è in Toscana, lontano da Matilde l'amore per lei cresce e chiede ad Attilio, rimasto a Mantova, di mandargli qualche cosa che appartenga alla sua amata. L'amico, insieme a Orsola, ottiene, con uno stratagemma, la ciocca di capelli. Per quanto Nievo disprezzi le pratiche romantiche, questo tipo di dono è consueto nella letteratura romantica dell'Ottocento.

Questo oggetto, nelle *Confessioni*, sarà il primo del reliquario della memoria di Carlino: dopo la memorabile giornata il bambino riceve in camera la Pisana che lo costringe a strappargli una ciocca di capelli. Pongo all'attenzione questo frammento perché è un simbolo che ritorna frequentemente in Nievo rivelando le diverse significazioni del tema amoroso nella sua produzione. Nell'epistola si vede come pratici quell'amore platonico che nell'*Antiafrodisiaco* poi disprezzerà, tanto da riportare nel libretto l'episodio in chiave ironica. Più si avvicina la crisi con Matilde più la ciocca di capelli perde significato, tanto che alla fine verrà riposta nel portafoglio e lì dimenticata. Con la maturità, nel romanzo maggiore, Nievo riprenderà il valore simbolico di questo oggetto in un episodio dal sapore erotico –ma di un erotismo innocente perché infantile– e quindi, mostrando implicitamente, che può esistere una soluzione mediana tra l'amore platonico e quello carnale. Ma nelle *Confessioni* la ciocca ha anche valore morale: “l'amore è

²⁵² M. Gorra, *Introduzione*, in *Lettere*, cit., p. XXX.

infatti il luogo per eccellenza della memoria”²⁵³, dove la memoria è ciò che permette all’ottuagenario di trovare un senso alla sua parabola e dare valore morale alla sua esistenza. Durante tutta la sua esistenza Carlino ha raccolto una serie di oggetti, gli ultimi, che si sommano alla prima ciocca, sono la spada del figlio e la lettera dall’America che ne annuncia la morte. Così i beni materiali diventano simboli di gioia o di dolore in una concezione della memoria come libro:

Per me la memoria fu sempre un libro, e gli oggetti che la richiamano a certi tratti ‘de suoi annali mi somigliano quei nastri che si mettono nel libro alle pagine più interessanti (CI, III, p. 117).

E quei nastri “verrebbe da dire, [sono] come le rubriche che segnano il «libello» dantesco”²⁵⁴, infatti la *Vita Nova* così incomincia :

In quella parte del libro de mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova la rubrica la quale dice: Incipit vita nova. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d’assemblare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza (*Vn I 1*)

La memoria è una facoltà che organizza i ricordi, come le pagine di un volume sono organizzate in capitoli. Dante dice che in quella parte del libro dove ci sono i ricordi indistinti, cioè la fanciullezza, c’è una rubrica, cioè un titolo, che annuncia una vita nuova dalla quale in poi si trovano i ricordi della seconda età della sua vita, cioè la giovinezza. Sotto il titolo ci sono le parole, in forma di ricordi appunto, che Dante intende riportare nel *libello*. Questa immagine, molto utilizzata nel Medioevo, è presente anche altrove nel poeta: nelle *Rime* LXVII 59 e 66, come nella *Commedia* la facoltà di ricordare è detta *il libro* ‘*l preterito rassegna* (*Pd XXIII 52*).

²⁵³ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., 274.

²⁵⁴ S. Garau, «A cavalcione di questi due secoli»... , cit., p. 25.

Padova 20.12.53

[...]

Come vedi la mia Musa sta molto sul positivo, ama i dettagli della vita pratica, e o trascura o sdegna i voli lirici e sentimentali dei poeti *Pratajuoli*: credo d'aver scelto la via se non più brillante almeno più utile. E poi mi sta davanti quel grande esemplare del Giusti che m'insegna il modo d'operarsi perché il verseggiatore non sia un'inutilità sociale. Quanto più le scienze e le lettere s'avvicineranno all'uomo reale e incerneranno dirò così le astrazioni intellettuali per rendere possibili di attuazione nella fase sociale in cui versiamo, tanto più merito e sicurezza avranno i loro conati pel felice svolgimento di quella fase

[...].

Risposta di Ippolito ad Andrea Cassa che con lo scrittore si complimenta per le prove poetiche. Nievo ribatte che l'amico guarda i suoi scritti con gli occhi dell'amicizia e lo invita a leggere qualche sua poesia sull'*Alchimista Friulano*, un settimanale pubblicato a Udine dal 1850 al 1856 e diretto da Camillo Giussani, e con cui Nievo collabora. Una di queste poesie è *Centomila Poeti* che leggeremo più avanti. L'amico Cassa è la personalità con la quale Nievo preferisce discutere delle sue ambizioni letterarie.

I *Pratajuoli* sono gli imitatori di Giovanni Prati la cui poetica si nutre di sterile e languido sentimentalismo. Prati è un letterato molto di moda perché con le sue pose accondiscende e si accaparra le preferenze del pubblico. Nievo, ma in generale la maggior parte della critica capeggiata da Carlo Tenca, rifiuta la sua maniera di poetare e ammira il Giusti. Le motivazioni le abbiamo già indagate discutendo delle *Confessioni*, ma si veda qui la precocità della sua idea di vocazione letteraria come funzione sociale. Infatti il Giusti è apprezzato come maestro di poesia civile, cioè una produzione poetica al servizio del sociale. L'ammirazione è antica, ma non ha radici salde perché Nievo successivamente sembra rivedere questa sua posizione, ma per ora qui si professa discepolo di Giusti. Anche nella prima raccolta di versi ammette apertamente di seguirlo come modello, esaltandolo fino a paragonarlo a Dante.

In questa lettera è anche esplicita il tipo di ispirazione della quale Nievo si nutre: la concretezza che meglio spiegheremo in altri frammenti epistolari.

7.2.54 di Mantova

[...]

E voglio scrivere, scrivere, scrivere...finchè altri avrà pazienza di leggere, ed al di là. Voglio scrivere in verso, in prosa, in tragico, in comico, in sublime, in burlesco, in[chiostro] blue ed in inchiostro nero, in carta reale e in carta lazzerona [...]. Scrivere, scrivere, scrivere...e poi andarsi a far benedire! ecco la nostra e la mia vita all'anno di grazie 1854.

[...]

In questa lettera Nievo presenta all'amico il programma di cimentarsi in ogni genere letterario, sperimentare ogni genere espressivo fiduciosamente convinto, nonostante la giovane età, della sua vocazione. Ovviamente questo scrivere è perpetuamente collegato ad un impegno civile. Ora, non voglio far credere al lettore che esista una connessione perché non esiste, ma nella epistola a Cangrande Dante, spiegando il genere della propria opera, così si esprime:

Genus vero phylosophie sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars. Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis; quia, ut ait Phylosophus in secundo Metaphysicorum, "ad aliquid et nunc speculantur pratici aliquando. (*Ep* XIII 16)

Dunque per Dante ogni opera letteraria è concepita prima di tutto come attività morale che induce all'operare. Può accadere che alcune opere siano speculative, ma solo esteriormente perché, come spiega Aristotele nella *Metafisica*, si può utilizzare la speculazione come espediente per operare.

Quasi tutte le opere di Ippolito Nievo hanno in sé una vocazione morale perché all'interno di esse lo scrittore vi inserisce le sue riflessioni politiche e teoriche. Le stesse *Confessioni* pur essendo finzione non si presentano come opera di speculazione perché "la letteratura [...] è per Nievo [...] piuttosto un mezzo che un fine, una scelta prima etica che estetica [...]"²⁵⁵. L'obiettivo "non è la bella scrittura, l'effusione lirica, la perfezione estetica, al contrario è la partecipazione vigile alla

²⁵⁵ C. De Michelis, in *Adolescenza di Ippolito*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, Atti della giornata del 14 novembre 2002 in ricordo di Sergio Romagnoli, Roma, Bulzoni, 2004, p. 26.

vita civile, alle questioni morali che la vita propone [...].”²⁵⁶ Così, e l’esempio è calzante, la presenza di Dante, e del *dantino* nelle *Confessioni*, non è finzione, ma riflesso dell’importanza che lo stesso Ippolito Nievo, come scrittore, gli accorda.

157

AD ATTILIO MAGRI - MANTOVA

Di Padova 26.5.54

[...]

Tu dici che io sono fortunato perché posso metter il pubblico a parte de’ miei affetti – ma la sbagli di grosso e capirai leggendo che la mia Musa, non è quell’eterno Io lirico ed esagerato che inonda i 9/10 delle prose e delle poesie contemporanee. Il pensare a sé, il parlare di sé è la più inutile e la meno generosa delle occupazioni.

[...].

Dicevamo che l’interlocutore preferito di Ippolito, sulle questioni letterarie, è Cassa, qui, invece, scrive a Magri: l’amico, dopo aver ricevuto una copia del volumetto dei *Versi* del ’54, si complimenta con Nievo, che risponde dando la sua interpretazione del “mestiere” di scrittore. Ma Ippolito non si è comprato le grazie del pubblico parlando di sé, perché è occupazione sterile ed elemento di negatività che grava su quasi tutta la produzione letteraria contemporanea allo scrittore.

Collegandoci con l’epistola 148 in questo frammento è ancora più chiaro come per Nievo “scrivere significa fare una scelta politica più che estetica”²⁵⁷. Questo programma poetico viene costantemente proseguito e culminerà nelle *Confessioni* dove il mimetismo viene raggiunto, o almeno tenta, attraverso la creazione di un personaggio che per età, per psicologia, per astrazione sociale e cultura non può essergli più differente, ma che con lui condivide la venerazione per Dante.

²⁵⁶ *Ivi*, p. 28.

²⁵⁷ E. C. Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 78.

[...] sono ventitré pezzi; un vero mosaico che si unifica però bellamente nello scopo d'una restaurazione civile e morale. Dio voglia che i lettori capiscano!
[...].

Nievo annuncia ad Attilio Magri la pubblicazione del primo volume di *Versi*, sempre aspirando ad una produzione socialmente impegnata. Qui si vede come lo scrittore sia preoccupato di fare una letteratura che coinvolga la nazione, una letteratura con mansioni pedagogiche, in grado di istruire le future generazioni chiamate a lavorare per la costruzione della nazione. Per fare questo Nievo cerca di adottare un linguaggio funzionale, e difatti difficilmente il suo stile poetico indugia sul classicismo settecentesco preferendo una lingua media. In base a questa istanza si può anche capire il motivo per cui Nievo crei, per il suo romanzo, un personaggio mediocre e umile come Carlino, e sul motivo per il quale lo scrittore farà insistere di frequente l'Altoviti su questi suoi due connotati²⁵⁸. Si ricorda il passo delle *Confessioni* in cui l'ottuagenario ammette senza vergogna di aver più indovinato, con il cuore e l'anima, i grandi scrittori più che compresi: Nievo qui attribuisce a Carlino "le perplessità, gli sforzi frustrati di comprensione che [...] furono la causa inverata della lontananza del pubblico italiano dalle lettere italiane."²⁵⁹

[...] ma pur mi lusingo che pel futuro anche chi scrive si ricorderà di esser solito a parlare, e che lo scopo del parlare è appunto quello di farsi intendere. Farsi intendere da molti oh non è forse meglio che farsi intendere da pochi? [...]. Animo dunque: non dico male di nessuno: ma scrivendo, pensate che molti vi abbiano a leggere. E così allora si vedrà la nostra letteratura porger maggiore aiuto che non abbia dato finora al rinnovamento nazionale (CI, X, pp. 388-389).

²⁵⁸ E' doveroso far notare che spesso questo presupposto di registro mediocre si smentisce: "La voce di quest'ultimo [Carlino] dovrebbe tracciare una linea discorsiva mediocrementemente modulata, non infarcita di sapienza di retore, da ambizioni palesi di letterarietà. La qual cosa avviene per tratti più o meno lunghi; ma sovente si hanno bruschi scarti verso l'alto e al pacato colloquio può per esempio sostituirsi la pompa delle ispirate profezie e delle sdegnate invettive politiche: costrutti e metafore elette, una certa enfasi predicatoria e sonante di scuola democratico-mazziniana" G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 153. In altri casi l'interruzione del registro mediocre è dovuto ad una questione di mimetismo in modo che un personaggio, soprattutto nel discorso diretto, si possa esprimere in base alla sua cultura, statura sociale e indole.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 26.

Queste stesse opinioni si ritrovano anche in Bonghi e in Tenca che spesso indaga il problema dei rapporti tra scrittori e pubblico. I problemi principali sono due: l'incapacità delle nostre lettere di competere con il mercato estero e, soprattutto come nota l'Altoviti, l'incapacità dei nostri libri di rispecchiare, anche per una questione linguistica, le aspirazioni e i sentimenti della gente comune. Proprio su considerazioni di tipo linguistico si incentra un lavoro di Bonghi del 1855: *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*²⁶⁰, e proprio queste pagine potrebbe aver presente Nievo quando scrive il passo delle *Confessioni* che abbiamo sopra citato.

Con il suo romanzo Nievo intende offrire una soluzione a questi molteplici problemi dimostrando come un umile possa crearsi una coscienza civile. La soluzione è "al di fuori, o a lato, della letteratura"²⁶¹: Carlino è un lettore che si accosta ai grandi scritti della nostra letteratura, ma la lettura è solo l'anticamera di un idealismo che vuole essere, prima di tutto, pratico.

174

AD ARNALDO FUSINATO – CASTELFRANCO VENETO

Goriz 22.10.54

Abbiamo avuto finalmente il battesimo del Crepuscolo; in verità mi gode l'animo che si siano pensati di metterci d'accordo anche nelle pagine del nostro letterario Robespierre. La tua compagnia è già un discreto onore per me. Del resto, per parte mia, mi sottoscrivo alla sentenza del Crepuscolo. L'imitazione del Giusti diviene facilmente una lucidatura o una trasposizione; colpa forse l'unificazione della forma coll'idea della sua Poesia, la quale fa sì, che trapiantando la frase essa si tiri addietro, spesso anche a malincuore ed a scapito di chi scrive, parte del concetto primitivo. Non avvistomi di ciò sul principio, ben me ne accorsi in seguito, quando al Giugno passato ho dismesso di scrivere a quel modo. Ma del mio errore aveva più sentimento che coscienza. Basta! Ci proveremo a fare di meglio [...]

²⁶⁰ R. Bonghi, *Lettere critiche. Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, a cura di E. Villa, Milano, Marzorati, 1971.

²⁶¹ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 231.

Il *Crepuscolo* è un periodico fondato da Carlo Tenca che, nel numero 15 di quell'anno, ha recensito i versi di Nievo, nella quinta puntata della rassegna *Di alcune recenti poesie italiane*. Nievo si esprime al plurale perché in quell'articolo Tenca parla anche di Fusinato.

Come vengono recensite le poesie di Nievo? Tenca comprende come le poesie di Ippolito sono mosse da nobili fini, ma trova che siano elaborate troppo sul modello del Giusti facendole sembrare delle mere produzioni di seconda mano. Noi abbiamo già indagato il rapporto che Nievo instaura con il Giusti, ma è un rapporto ambiguo:

Per chi [...] avvertiva profondamente, come il Nievo, l'istanza etico-sociale ed era spinto a cercare la materia della propria poesia nella vita contemporanea, si offriva immediatamente, [...] la via della satira: e in questo ambito, una volta rifiutata la scelta del dialetto come mezzo espressivo, era quasi impossibile per il giovane poeta evitare di richiamarsi all'esperienza che era risultata la più valida del primo Ottocento: quella cioè di Giuseppe Giusti.²⁶²

Oltre che da Nievo, Giusti, nell'Ottocento, è molto stimato. Lo stesso Arnaldo Fusinato nel '71 scrive *Poesie patriottiche inedite* proprio prendendolo a spunto. Nella prefazione del volume Eugenio Checchi esprime la sua accorata opinione sull'opera, ma più che per le poesie stesse sembra infiammarsi nel nome del Giusti:

Se la morte non avesse rapito immaturamente l'immortale poeta, forse i suoi canti migliori, i suoi sdegni più acerbi, le staffilate più solenni sarebbero piovute come gragnuola sulle spalle dei redivivi truffatori d'Italia; e se una stella benigna avesse consentito che quella vita carissima fosse anche oggi serbata vivente della letteratura civile, vi so dir io, o lettori, che avremmo potute sentir delle belle. La satira politica avrebbe allargato i confini, si sarebbe slanciata in nuovi orizzonti e come fulmine luminoso avrebbe saettato le codardie di noialtri [...].²⁶³

Giusti è presentato come il fustigatore delle miserie dell'Italia, elemento che anche Nievo apprezza. Proprio in nome di questa sua peculiarità, che sembra riprendere i toni gravi con cui Dante denuncia la deriva di Firenze, Ippolito fa del poeta il suo maestro tanto che la sua ammirazione si trasforma, secondo il giudizio di Tenca, in servilismo. Ma questa imitazione, si evince dalla lettera, è dettata "dal desiderio di raggiungere una poesia che potesse contribuire

²⁶² A. Balduino, *Aspetti e tendenze del Nievo poeta*, cit., p. 10.

²⁶³ E. Checchi, *Al lettore*, in A. Fusinato, *Poesie patriottiche inedite*, Milano, Carrara, 1871, p. VI.

efficacemente alla restaurazione civile e morale.”²⁶⁴ Nievo ammette che, determinato nel raggiungere con la sua poetica questo scopo, ne ha copiato anche la forma. Ora ha compreso il suo sbaglio: Giusti rimane sempre modello poetico, ma non in ambito formale.

191

AD ATTILIO MAGRI

Di Mantova 25.2.55

[...]

In verità ti hai scelto una bella parte! – quella di detrattore inesorabile degli uomini e delle cose! – Devi peraltro sapere che bisogna avere una pretesa sconfinata per durarla in un sistema di cui tutte le amarezze, le ridicolaggini e le stravaganze furono appena compatite in Byron ed in Leopardi. A chi sente drittamente di sé e del mondo, non dee nemmeno cader in mente l’idea d’una ribellione contro ciò che è e che sarà a dispetto de’ nostri spasimi. – So anch’io che a volersi credere il centro dell’universo, a voler trovare nella nostra fase di esistenza terrena un Carnevale, a voler fare il bene in quanto faccia bene a noi, c’è molto da perdere e poco da guadagnare – Ma se all’incontro si ravviserà in questa vita una catena di necessari doveri e di interne ricompense, se si avrà il coraggio di fare quel bene soltanto che è veramente bene, cioè quello che fa bene alla generalità, allora non si avranno più né disinganni, né noie piagnucolerei.

[...]

Nel dicembre del 1898, quando Nievo è morto da molti anni, Magri si annega. In questa lettera si può già notare come l’amico dimostri alcuni segni di insofferenza nei confronti della sua esistenza, Nievo non lo disprezza e non lo deride, ciò su cui si sofferma è sul fatto che il dolore e il sentimentalismo sono sentimenti improduttivi. Nelle epistole Ippolito alle noie e ai vagheggiamenti contrappone sempre l’impegno e il dovere, questa riflessione è presente anche nelle *Confessioni* attraverso il personaggio di Giulio: egli non può essere un novello Leopardi perché è troppo concentrato su di sé per riuscire nell’impresa di una poesia civile. Questo stesso vizio ha portato alla crisi profonda delle lettere italiane: i poeti sono troppo occupati con il proprio io lirico, con i propri languori e vagheggiamenti per creare una poesia utile al rinnovamento morale e civile italiano. Due nomi sono accostati alle ridicolaggini e le stravaganze di cui è viziata la poesia: Byron e Leopardi. Nel suo romanzo maggiore è proprio attraverso la figura del Lord che Nievo svisceri il Romanticismo, ma in generale la posizione di Ippolito nei confronti di Byron è piuttosto bipolare

²⁶⁴ A. Balduino, *Aspetti e tendenze del Nievo poeta*, cit., p. 10.

perché, come vedremo nel carne *Gli amori*, questa figura gli offre lo spunto per mostrare come un'anima possa riuscire ad approdare all'amore verso la patria, che è il sentimento più alto.

Un secondo autore viene citato nell'epistola: Leopardi che gode di una considerazione diversa se nelle *Confessioni* è inserito nella "diversa famiglia di letterati" insieme al Giusti. E' stato notato lo strano accostamento di questi due autori:

Strano accostamento: il Giusti accanto a Leopardi, come farà il De Sanctis. Si voleva costruire il Museo del Risorgimento e alla costruzione collaborava anche chi, come il Nievo e il De Sanctis capiva bene che la grandezza di Leopardi e l'originalità del Giusti non stavano nello specifico della politica. Ma questo è proprio uno dei nodi principali della critica Giustiniana: anche da parte delle coscienze e delle intelligenze più mature, non è possibile separare l'equivoco patriottico dall'intuizione dei valori poetici reali²⁶⁵

E questo equivoco è lo stesso che grava per tutto l'Ottocento su Dante.

290

A CARLO GOBBIO – GENOVA

Portogruaro 12.8.57

[...]

Del resto io sono qui come Giulio cesare in quel tal villaggio delle Gallie, o come Figaro a Siviglia.
Sicchè

Tutti mi chiedono
Tutti mi vogliono

E non sono il factotum della città; ma sibbene il riverbero il caudatario, il Petrarca di sette otto Signore più o meno parruccheggianti e intabaccate. Ve ne sono anche di belle [...]

Nievo descrive all'amico Carlo Gobbio Portogruaro e, irreverentemente, commenta anche le signore che la popolano. Non sono molto belle, ma sembra che tutte amino leggere Petrarca. Emerge qui, ma anche altrove, l'idea nieviana di una fruizione spiccatamente femminile del

²⁶⁵ L. Felici, *L'ambigua presenza del Giusti*, in *Giuseppe Giusti. Il tempo e i luoghi*, a cura di M. Bossi e M. Branca, Firenze, Olschki, 1999, p. 302.

Petrarca. Opinioni di questo tipo sono presenti anche altrove: Cesare Balbo è altrettanto severo obiettando a Petrarca di aver coltivato principalmente liriche d'amore, tanto che le sue poesie nazionali vengono relegate in secondo piano. La *Commedia* è sentita come l'opera della nazione, Petrarca invece non ci ha lasciato nessuna opera che la possa eguagliare. Certo, è stato un grande letterato, ma nulla di più perché non può avere la gloria che deriva dal servire, attraverso la propria poetica, la patria.²⁶⁶ Anche Gioberti, nel *Primato*, afferma la superiorità di Dante svilendo il Petrarca. In questo clima patriottico non si è interessati alla letteratura in sé, ma piuttosto al suo significato politico perché “gli interpreti nuovi del Petrarca furono i maggiori storici della letteratura e della vita civile italiana, nei quali naturalmente troviamo riflesse le ideologie etico-politiche del Risorgimento”²⁶⁷.

331

A FRANCESCO ROSARI – MILANO

Mantova 2.6.58

[...] I libri ti fanno male; ottimisti, ammazzano colla contraddizione del vero; pessimisti, avvelenano colla verità istessa [...]. [...] piuttosto una bandiera che un pensiero astratto[...].

Francesco Rosari “era probabilmente un parente dell’ing. Giuseppe Rosari, vicinissimo al Vicolo Pattari I rosso, dove stava un altro amico fraterno del Nievo, Cesare Cologna, presso cui Ippolito si faceva recapitare la posta durante i soggiorni milanesi”²⁶⁸. Inserisco nella rassegna epistolare nieviana questa lettera perché ci mostra come Nievo sia sempre mosso da un istinto di concretezza. In nome di questa istanza consiglia all’amico, evidentemente avido lettore, di tralasciare questa sua occupazione. La critica nei confronti della conoscenza appresa dei libri è una costante del pensiero del poeta perché è una conoscenza che non si riconnette alla realtà, allontanandosi dal vero. Pochi mesi prima, sempre nello stesso anno, Nievo, in un articolo intitolato *Ciance letterarie. Romanzi e*

²⁶⁶ C. Balbo, *Della storia d'Italia dalle origini ai suoi giorni. Sommario*, a cura di F. Nicolini, Bari, 1913, vol. 1, pp.278-288.

²⁶⁷ E. Bonora, *Francesco Petrarca*, in *I classici italiani nella storia della critica*, vol. I, *Da Dante al Marino*, cit., p. 129.

²⁶⁸ M. Gorra, *Lettere*, cit., p.1040.

drammi uscito nel *Pungolo* il 3 gennaio 1858 riguardo la lettura si scaglia contro l'accondiscendenza del genere romanzo confronti del lettore.

La seconda riflessione che offre questo esile frammento riguarda il temperamento di Ippolito Nievo. La prima critica nieviana ha voluto tramandarci l'idea di uno scrittore giovane e allegro, in realtà Ippolito ha una personalità irrequieta e che tende alla depressione. La "furia creatrice"²⁶⁹ che gli permette di comporre le *Confessioni* in otto mesi e mentre si muove tra Milano, Udine e la campagna mantovana, è una idea romantica perché questa frenesia potrebbe essere interpretata in chiave di nevrosi²⁷⁰. Ma, come raccomanda a Magri, Ippolito è convinto che questi disagi possano sciogliersi nel lavoro, nell'azione. La concretezza sia in abito letterario, che in quello esistenziale, prima di tutto.

I.3 LETTERE ALLA FAMIGLIA

427

AD ADELE NIEVO MARIN – MANTOVA

Milano [gennaio 1860]

[...]

In addietro la letteratura era una diversione alle mie noje; e tornato che fosse il suo tempo la ritroverei la pietosa amica d'un giorno. Adesso come si fa ad esser letterati? Bisogna sopportar pazientemente questo periodo di prova; e non sentendosi fatti per immischiarsi nei fatti presenti, aspettare i futuri.

[...] .

Adele è preoccupata per Nievo che sembra ammalato di un *torpore morale*; come tutte le mamme, essendo ormai di pubblico dominio l'interesse del figlio per Bice Melzi, attribuisce il malessere a questo amore. Lui ribatte che questa situazione è dovuta ad una sfiducia generale che colpisce la letteratura italiana in generale, e non a motivi sentimentali. Come spiegare questa sfiducia? Siamo

²⁶⁹ P. P. Ruffilli, *Ippolito Nievo. Orfeo tra gli Argonauti*, Milano, 1991, p. 79.

²⁷⁰ *Ivi*, pp. 53-93.

di fronte alla smentita di quella istanza di concretezza, contro i vagheggiamenti, che Nievo ha fin a questo punto predicato? No. Dieci anni prima, quando la sua amata era Matilde Ferrari, si è espresso sul tema della rassegnazione, che non deve mai essere passiva:

51

A MATILDE FERRARI- MANTOVA

Fossato 18.4.50

[...]

Oh rassegnarsi, rassegnarsi! Io ripeterò sempre, o Matilde, questa magica parola. Rassegnarsi nella sconfitta per lottare più forti e generosi al giorno della riscossa. Non bisogna mai cambiare di metodo in quella vita morale, che è il perno e la guida di ogni vita da uomo d'onore. Non bisogna sfiduciarsi se la strada della buona fede e della generosità che si presenta coperta di spine, non bisogna donare il fiore della nostra giovinezza a tutte le indifferenze che si chiamano attaccamenti, a tutte le miserie che hanno nome di felicità : perché dopo queste avventure illusorie e leggiere la nostra tornerà disgustata alla veracità delle sue prime sensazioni [...].

Ippolito non è più quel giovane, ma continua a credere negli stessi valori di un tempo. Nievo non si rassegnato, attende una nuova figura di letterato capace di creare un rinnovamento della letteratura, più incentrata sul vero, meno accondiscendente nei confronti del lettore e più attenta a stimolarlo. Paradossalmente un letterato di questo stampo, impegnato in questo lavoro, è proprio Ippolito Nievo. Non che risolva il conflitto, ma incentrando la sua poetica sull'istanza del vero affronta un tema che diventerà di portata crescente nella futura letteratura italiana.

“benché per dire il vero [...] trovassi la Morosina di carne un po’ differente dalle altre Morosine che corteggiavano la mia fantasia.”

I. Nievo, *Antiafrodisiaco per l’amor platonico*

II. Antiafrodisiaco per l’amor platonico.

L’*Antiafrodisiaco*, prima prova narrativa di Ippolito Nievo composta subito dopo la rottura con Matilde e ripresa in mano nel 1852, non è un testo pensato per una immediata pubblicazione²⁷¹ perché è un’opera sentita come privata in quanto letteratura e vita vanno ad intrecciarsi. Lo spunto è autobiografico perché il mito generatore di questa operetta è la vicenda amorosa tra lo stesso Ippolito e Matilde che qui sono designati, rispettivamente, sotto gli pseudonimi di Incognito e Morosina; Anonimo e Ottavia sono la seconda coppia del libretto e parallelamente rappresentano Attilio, amico di Ippolito, e Orsola, sorella della Ferrari. Filostrato rappresenterebbe il padre delle due sorelle Ferrari, Ferdinando, e il signor Torototela un presunto rivale di Incognito, ovvero di Nievo.

Nell’agosto del 1850 Nievo scrive a Attilio Magri dicendo che sta pensando ad “una storiella del mio amore passato presente e futuro in cui giuro a tutti, che sono un maledettissimo profeta”²⁷². E’ forse la prima menzione dell’*Antiafrodisiaco*? Probabilmente no, perché in questa fase le lettere alla Ferrari, sono ancora amorose; Nievo ha forse incominciato a scrivere questa storia in un tempo successivo, sicuramente dopo ottobre quando gli assalti a Matilde cominciano a farsi impietosi e sarcastici.²⁷³ Tutta la relazione viene deformata e giudicata al negativo: il tema, allora, non è più l’amore come forza spirituale, ideale, positiva, sentimento divino; tutto è giocato irriverentemente su un livello antiromantico tanto che i personaggi, e i loro sentimenti, sono spogliati di ogni virtù. Nelle lettere che Nievo invia a Matilde, dicevamo, l’amore è un sentimento platonico sublimato da una ardente e passionale teologia, tutto il contrario dell’amore dell’*Antiafrodisiaco* che è fatto di oscenità e desideri carnali. Ogni cosa viene rimpicciolita, la donna non è più un angelo, ma una entità di carne e tutta la spiritualità dei sentimenti, che si intravedeva nella lettere alla Ferrari, trasmigra dall’anima e approda al corpo. Una delle ultime sentenze del Signor Incognito, prima della finale risoluzione, è la rappresentazione del fallimento del mito sentimentale (ma anche

²⁷¹ Infatti è edito per la prima volta solo nel 1956 da Le Mollier, a cura di C. Bascetta e V. Gentili. La nostra bibliografia si baserà sul volume curato da S. Romagnoli, Napoli, Guida, 1983.

²⁷² Lettera ad Attilio Magri, 27 agosto 1850, n. 81, p. 157.

²⁷³ Secondo M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit.. Così per S. Romagnoli, *Antiafrodisiaco...*, p. 13.

letterario, come vedremo) dell'amor platonico se: "[...] l'astuto Signor Grisostomo è il vero felice [...]. Egli piglia l'amore senza astrazione. Egli sposa la sua Melliflua, perché è un bel tocco di carne [...]" (AA, p. 138). Dunque non significa che l'amore è un sentimento destinato in blocco al fallimento, ma solo quello idealizzato, e quindi platonico: Incognito soffre perché crede che la perfezione amorosa alberghi nella pura Morosina, quando al lettore viene il terribile dubbio che la felicità del protagonista stia nella carnale Fanny²⁷⁴ "dove si stabilisce una relazione incentrata sulla fisicità, ma disponibile a una significazione trascendente"²⁷⁵, come accadrà nel caso di Carlino e Pisana.

Il sublime e il comico sono due bipolarità strutturali che pesano su tutta la produzione nieviana e che nel libretto in questione giocano a smentirsi tra loro: Augusto, uno dei protagonisti, crede di essere corrisposto nell'amore platonico dalla Morosina, perché "ella aveva fatto una buona digestione, ed aveva gli occhi lucidi come due stelle" (AA, p. 34). Come Incognito che s'innamora sempre della Signorina citata, ma scambia i suoi sintomi d'innamoramento con quelli di una indigestione o, ancora, quando crede di veder tracce di pianto nella lettera ricevuta dall'amata, poi scoprendo che sono macchie di unto. In generale "fenomeni d'ordine digestivo o alimentare [...] interferiscono soavemente con la semiotica dell'amor platonico"²⁷⁶. E l'uso stesso delle funzioni e dei malanni corporali viene utilizzato anche nell'immagine delle patria:

[...] la nostra patria è una donna ammalata che ha la tegna in testa, l'artrite, e il sangue bleu al braccio destro, che è monca dal sinistro, e che ha finalmente un canchero nel ventre, e una gotta dolorosissima ai piedi. (AA, p. 88)

Nelle *Confessioni* la stessa è rappresentata in tutta la sua sacralità, senza nessuna ombra di ironia. Ciò non vuol dire che nel romanzo maggiore Nievo abbia epurato la sua scrittura da ogni vena comica e grottesca, semplicemente qui esalta i poli alti insistendo sullo spirito, sulla dimensione dell'anima, sull'indole, sui doveri morali e civili, sulla forza dell'amore. Ma sotto il gioco dell'*Antiafrodisiaco* c'è in ballo molto di più che il "rancore vendicativo" (AA, p. 23) di una storia sfumata perché la crisi con Matilde coincide con il biennio della prima guerra di rivoluzione

²⁷⁴Essendo l'*Antiafrodisiaco* completamente plasmato su una vicenda reale, la Fanny potrebbe essere una donna veramente esistita e che, come il suo alter-ego romanzesco, "abitava proprio nella medesima casa dove Incognito-Ippolito aveva preso in affitto una stanza" durante il suo soggiorno pisano, M. Gorra, *Ritratto di Nievo*, La Nuova Italia, Firenze, 1991, p. 31.

²⁷⁵G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 100.

²⁷⁶*Ivi*, p. 99.

nazionale fallita, e dunque con un generale clima di sfiducia che si riversa, oltre che nei miti politici, anche in quelli letterari:

Credo che attraverso questa ingombrante metafora dell'amor platonico, oltre a scaricare i residui di una storia privata, Nievo abbia messo precocemente in questione un modo di essere o diciamo meglio uno stile intellettuale ereditato dal primo Risorgimento ma visibilmente inadeguato [...] alle dimensioni collettive, alla complessità d'orizzonti e di interessi che ormai governavano il secondo risorgimento.²⁷⁷

E' la volontà nieviana di satireggiare un modello romantico di letteratura: "l'ardente retorica nobilitante dell'ideale che aveva costituito una delle prime risorse della letteratura sentimentale tra Sette e Ottocento"²⁷⁸ tanto praticata in Italia. Nievo vuole deridere un certo tipo di produzione letteraria attraverso l'ironica rappresentazione di un Incognito impegnato a scrivere ardenti lettere che parlano di "eternità, d'infinita perfezione, di estasi, di annientamento materiale, di esistenza incorporea, come si parlerebbe a colazione del burro più o meno fresco, e delle ova dure, o bollite" (AA, p. 98). Siamo davanti proprio a quella retorica platonica di cui Nievo infarciva le missive alla Ferrari, ma ormai l'amore è un tema così inflazionato nella letteratura che è diventato argomento di quotidiana conversazione, come si converserebbe a tavola di cibo. Le risposte epistolari della Morosina sono sgrammaticate e povere perché "ella rispondeva sempre sentenziosamente con queste parole. - *Ho letto la tua lettera - Come era felice durante questa lettura!* - E sempre quella stupidissima chiusa!" (AA, p.110); qui non si può non cogliere quell'amaro rimprovero di Nievo a Matilde a scrivere di più e più coerentemente: "[...] le tue lettere hanno tanta relazione con le mie, come ne hanno le Epistole di S. Paolo colle lettere imbellettate di Madame Savigné"²⁷⁹. Riferimenti più espliciti alla storia con la Ferrari si possono vedere anche altrove:

Capisco ora che a poco a poco tutto il mio amore s'era convertito in un esercizio letterario, e si consolida questa mia opinione quando penso, che a quei tempi vedendo la Morosina non sentiva metà del piacere che provava dello scriverle [...] (AA, p. 110).

²⁷⁷ G. Mazzacurati, Nievo dall'epistolario all'*Antiafrodisiaco*: la catastrofe dell'amore romantico, in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale / Sez. Romanza*, XVII, n. 2, luglio 1985, p. 373; e precedentemente in AA.VV., *La corrispondance (Edition, fonctions, signification)*, Aix-en-Provence, Ed. de l'Université de Provence, 1984, pp. 111-112

²⁷⁸ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 86.

²⁷⁹ Lettera a Matilde Ferrari, n. 52, p. 87.

Scrivere per il desiderio di scrivere, come strumento di analisi della propria situazione. Anche con Matilde più ci si avvicina alla crisi più il sentimento amoroso diventa solo pretesto per una ricerca esistenziale e letteraria.

Che ruolo ha l'*Antiafrodisiaco* nella nostra trattazione? Alla base di questo libretto c'è "una scrittura disorientata e disorientante, che in vari modi attenta alle abitudini del lettore, ne spiazza le attese, scarta rispetto alla sua ottica consueta, all'ordine delle percezioni che gli sono familiari"²⁸⁰. Per esempio tutta la sintomatologia amorosa è rovesciata e il lettore, incredulo, è spaesato dai rossori e dai tremiti che non sono più segni d'amore; i pallori o gli occhi fiammeggianti, che anche Dante aveva cantato, sono i nuovi simboli dell'ubriachezza, del sesso, dell'autoerotismo o dell'indigestione. Se l'*Antiafrodisiaco* è la rappresentazione al negativo di una vicenda amorosa vissuta al positivo, allora tutti gli elementi, anche letterari, che l'hanno caratterizzata vengono rovesciati. Dunque se Dante è presente nel libretto, e come vedremo lo è, sarà trattato in modo irriverente come Nievo non farà mai più altrove. Questo "gioco" con le fonti letterarie non è gratuito, ma corrisponde al desiderio di dissacrare alcune immagini che avevano costituito il sistema delle lettere alla Ferrari, e in generale i rassicuranti valori che prima Nievo aveva predicato.

Il romanzo si chiude con il disinganno, e il finale risveglio del protagonista dall'incantato sogno amoroso grazie al caffè, che qui recita la comica parte di un potente antiafrodisiaco:

Mi sentii a dire: Comanda il caffè?

Apro gli occhi: sono in letto. Ah, guardo. E' il cameriere.

-Che giorno è oggi?

-E' l'11 febbrajo 1851.

Miracolo di Dio! Mi era addormentato il 10 novembre 1847 ed aveva dormito, tre anni, due mesi, e un giorno²⁸¹ (AA, p. 139).

Il rapporto di Incognito con Morosina, e dunque la vicenda amorosa di Nievo con Matilde, è stato solo un sogno, una illusione. La conclusione è inaspettata: Nievo ha giocato amaramente con il lettore, con i suoi personaggi, con le sue fonti e con i suoi consueti modelli letterari.

Torniamo a Dante:

²⁸⁰ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 103.

²⁸¹ La nota in S. Romagnoli ci avvisa che in realtà si tratta di tre anni, tre mesi e un giorno.

Un giorno ch'egli raccontava seriamente una farsetta tutta da piangere, quella disgraziata della Morosina diede in una risata. Quella risata lo fece andar giù dai gangheri, e d'allora in poi i baci la vinsero sulla simpatia. Vedete che la battaglia non fu seria, ma anche Dante ha detto: -Poca favilla gran fiamma seconda! – E poi la Signora Ottavia aveva assorbito colle lagrime agli occhi tutta la predica; chi non avrebbe dato la preferenza a lei? – e poi ella suonava il pianoforte! – e poi ella disegnava benino! – e poi ella baciava tanto di gusto che gli era un portento! Dunque? Sia per la Signora Ottavia (AA, pp. 36-37).

E' presentato Augusto²⁸², amico del Signor Incognito, nel momento della scelta della sua amata. Il riferimento dantesco è tratto dal *Paradiso*:

Poca favilla gran fiamma seconda:
forse di retro a me con miglior voci
si pregherà perché Cirra risponda. (*Pd I* 34-36)

Da una piccola scintilla può scaturire un grande incendio: forse dopo Dante poeti migliori di lui sapranno rivolgere preghiere ancora più alte a Cirra. Il poeta, nel proemio, della terza cantica invoca Apollo, insieme alle Muse, perché è arrivato alla parte più difficile della sua opera: le materie da trattare saranno alte perché si sta apprestando a salire i cieli fino all'Empireo. E' la prima scena d'amore dell'*Antiafrodisiaco*: Augusto ha preparato una dichiarazione d'amore per la Morosina, ma si dichiara a Ottavia semplicemente perché è lei a comparire nella stanza. L'amore per la prima sorella è una piccola fiamma che diventa fuoco per Ottavia, ma è tutto un gioco di casualità, dove una vale l'altra e la citazione dantesca, in questo clima teatrale, perde tutto il suo valore di appello accorato.

La seconda menzione della *Commedia* riguarda il canto del conte Ugolino, un episodio che per la sua drammaticità è particolarmente amato dal Romanticismo. Il cap. V dell'*Antiafrodisiaco* è tutto dedicato alla strana figura di Mastro Gionata Beccafichi, maestro di disegno di Ottavia, e confidente d'Anonimo, e genio molto precoce se:

A due anni egli recitava il canto di Ugolino con tutto il terrorismo di
Gustavo Modena. (AA, p. 41)

²⁸² Nelle prime menzioni, nell'*Antiafrodisiaco*, l'amico del signor Incognito è chiamato Augusto, in seguito Attilio, e poi Anonimo.

Gustavo Modena è uno degli artefici della riscoperta ottocentesca di Dante. E' un uomo di teatro e comprende la grande potenzialità del portare Dante in scena, davanti ad un vasto pubblico: il suo interesse non è solo artistico, ma anche politico essendo un mazziniano desideroso di sostenere la causa italiana. Il terrorismo con cui recita Gustavo è in riferimento alla sua vigorosa dizione che rende ancor più solenne la *Commedia*. Preferisce recitare alcuni canti rispetto ad altri: quelli che più si prestano all'immedesimazione del suo pubblico, come l'episodio di Ugolino appunto, o a significati attuali, come l'incontro dantesco con Sordello. Nel periodo in cui Ippolito abita a Milano, Gustavo Modena fa delle letture proprio in città, come a Venezia, Rovigo e Trieste. Qui sembra alludere proprio a queste, ma noi non sappiamo se Ippolito vi ha assistito veramente.

Il terzo frammento che presento non riguarda espressamente Dante, ma è collegato a due autori che abbiamo visto essere inseriti, da un Nievo più maturo, nella "diversa famiglia di letterati" che proprio dal poeta fiorentino prendono vigore. Il Signor Stracotto interrompe la storia un po' spazientito perché Incognito indugia troppo sui particolari senza che si capisca la morale di tutto il suo ciarlare, ovvero come liberarsi dall'amore platonico:

-[...] Mi credete voi in obbligo di assorbire le vostre fole?

- Ma io non potrò mai alla mia volta spifferare altro che fole! Bramante roba seria? Ammiccatemi solo cogli occhi, ed io vi declamo una tragedia di Alfieri! Un pajo di lettere di Jacopo Ortis.

- No, no, amico, fratel mio! Risparmiatemi per carità. Volete mettermi in mano una pistola, od un rasojo? (AA, p.51).

Alfieri e Foscolo sono presi in giro come autori letterari troppo pedanti e seriosi. Il secondo è uno dei modelli più presenti nelle lettere a Matilde, e continuamente attestato nell'opera di Nievo: se *L'Antiafrodisiaco* è l'inversione dell'epistolario allora l'*Ortis*, che lì era presente, viene riproposto in negativo.

Torniamo a Dante: il Signor Incognito non si è ancora dichiarato alla Morosina, in questo stato di tristezza protratta il suo cuore è più disposto alle carezze della Signora Fanny:

E qui come vincere la mia vergogna nell'incastrare questo secondo amore nella storia del primo! – poiché di chi volete che io mi fossi prigioniero, se non del bell'Angelo che mi aveva ammaliato dalla finestra?

Cosa volete? Mi scuserò colle parole di Messer Dante Allighieri . perché io aveva portato meco di quel d'Adamo. Ed in che abbondante dose! -

Figuratevi la Signora Fanny che avesse in sé qualche cosa di quel di Eva, e poi fatene le necessarie deduzioni (AA, p. 71).

Si riferisce al *Purgatorio*:

quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,
vinto dal sonno, in su l'erba inchinai
la' 've già tutti e cinque sedevano (Pg IX 10-12)

Nel secondo regno sono circa alle nove di sera e Dante si trova sul prato fiorito della valletta dei principi insieme a Virgilio, Sordello, Nino Visconti e Corrado Malaspina. Il poeta si addormenta perché non è uno spirito, ma un uomo con corpo, come Adamo, che sente gli umani stimoli del sonno. Nell'*Antiafrodisiaco* il verso è ripreso come scusante –anche io, come Dante, ho un corpo!– al secondo amore di Incognito, amore più carnale e meno platonico di quello che prova per la Morosina. L'uso di questa citazione è davvero irriverente perché è utilizzata per fare riferimento all'atto sessuale compiuto con Fanny, che è designata come una nuova Eva.

Qualche anno dopo, nonostante la collera sia scemata, Ippolito non scarta il libretto perché grazie ad esso gli torna “alla mente qualche caro momento” (AA, p. 23) della relazione con la Ferrari: è una nuova fase onirica in cui l'amore, attraverso la distanza temporale, si ricarica di forza suggestiva. Ciò che prima è stato rifiutato come negativo, attraverso la memoria che funziona da filtro, può essere ora accettato e rivalutato: è forse questo il primo nucleo di quella religione del ricordo attraverso cui si può crescere e attingere forza, come farà l'ottuagenario nelle *Confessioni* che, ricordando, può dare un senso alla sua esperienza terrena.

Apri l'*Antiafrodisiaco* una nota, in data 16 novembre 1852 ovvero diciannove mesi dopo la conclusione della storia con la Ferrari, che suona come un appello di scuse:

Questa storia fu condotta a termine nell'aprile 181 sotto l'impressione di avvenimenti spiacevoli e di rabbie puerili – gli è perciò che ora, non avendo il coraggio civile di abbucciare questo libro, come esso meriterebbe, perché pure ei serve a richiamarmi alla mente qualche caro momento, e vedendo d'altronde le cose come sono e come erano e non attraverso il prisma del rancore vendicativo dichiaro, false assolutamente tutte le proposizioni in cui intacco minimamente l'onore, o la delicatezza di quelle persone a cui alludo coi nomi immaginari. – E ciò a regola di coloro che travedessero il vero personaggio sotto il velo dell'incognito (AA, p. 23).

In un lettera all'amico Attilio, Nievo narra il primo incontro con Matilde dopo la rottura del '50:

157

AD ATTILIO MAGRI – MANTOVA

di Padova 26.5.54

[...]

L'altro jeri venne a Padova la Matilde con suo Papà.[...] Lì comincio il tafferuglio nel mio cervello: Doveva presentarmi ad essi o meno? [...]. Ti basti il sapere che fummo allegramente in compagnia un'ora e mezzo e che io e la Matilde eravamo senza confronto le persone più disinvoltate della brigata – Credeva che il peggio ed ultimo gradino dei disinganni fosse l'esclamazione: *Povero Amore!* ; m'ingannava a partito, e d'or innanzi mi toccherà forse dire: *Povere Memorie d'Amore!* Ma via! Non tocchiamo questo tasto – Se ho lasciato in bianco quelle tre righe in capo di pagina gli è precisamente perché non ho ancora le idee così chiare in testa da poterne tessere una storia vera e imparziale – Da galantuomo non potrei darti un giudizio coscienzioso né di lei né di me: **giudizi avventati ne abbiamo fatti abbastanza – cerchiamo di riparare al mal fatto facendo meglio per l'avvenire.** Quando avrò meditato un poco su questo soggetto ti scriverò la sentenza definitiva. Povera Matilde!

[...].²⁸³

Questo passo parrebbe riferirsi all'*Antiafrodisiaco* e al male morale che Ippolito è consapevole di aver provocato a Matilde. Risarcimento è la dedica “ A M. F.” con cui Nievo apre la sua prima raccolta poetica. Ippolito si è illuso, si è arrabbiato e ha sfogato la sua ira dissacrando tutto ciò che gli è caro, ma ciò gli ha permesso di crescere: nel 1856 scriverà *Angelo di Bontà* e chiamerà la sublime eroina di questo romanzo proprio Morosina, e quando scriverà le *Confessioni*, pur scivolando sempre tra grottesco e sublime, saprà rielaborare positivamente e dosare i due diversi poli stilisti.

²⁸³ Il grassetto è mio.

III. Le raccolte poetiche di Ippolito Nievo.

Di seguito leggeremo alcuni componimenti nieviani per individuare la presenza di Dante Alighieri. In alcuni casi la citazione del fiorentino è diretta e chiara, altre volte si tratterà di un semplice sintagma, come capiterà di trovarci di fronte ad una generale atmosfera che può ricordare una determinata situazione che il lettore può avere già sperimentato durante la lettura della *Commedia*. Questi componimenti sono tratti dalle tre raccolte poetiche apparse vivente l'autore – degli *Amori Garibaldini* ci occuperemo a parte- e di cui, di volta in volta, segnaleremo l'anno. Sono prodotti sinceri e appassionati su cui aleggia un sentimento di solidarietà popolare, ma che, dobbiamo dirlo, non brillano particolarmente sul versante artistico.

1. *Originali e Plagiari*.

Pubblicata nell' «Alchimista Friulano», 15 gennaio 1854. Nievo “volea farla da pesce”²⁸⁴ riguardo le polemiche che hanno maturato i suoi versi. E' accusato di plagiare Giuseppe Giusti utilizzando simili toni di satira:

M'accusan poi di plagio – E' ve! Io voglio
Dire ad ognun giacchè men' cade il destro...
Sì, copio con amore e con orgoglio
Da un gran maestro;
E benedico lui mattina e sera
Che tolse il primo all'epopea di Dante
Un gran pensiero, e se ne fe' bandiera²⁸⁵

Ora Nievo non è più disposto a tacere dopo le pressanti accuse degli Aristarchi di provincia; alle critiche di imitazione risponde che capostipite della letteratura civile italiana è Dante, e che Giusti, “gran maestro”²⁸⁶, basando la sua produzione sull'imperativo morale, si inserisce in questa tradizione. Il poeta fiorentino è “anima austera”²⁸⁷ per antonomasia, dove l'austerità della sua persona, e del dettato dantesco, è uno degli elementi che più si apprezzano nella sua riscoperta

²⁸⁴*Originali e plagiari*, in *Versi* [1854], v. 1, p. 32.

²⁸⁵*Ivi*, vv. 113 -119, p. 35.

²⁸⁶*Ivi*, v. 116, p. 35.

²⁸⁷*Ivi*, v. 123, p. 35.

ottocentesca. Entrambi i poeti sono fautori di un'arte poetica capace di indirizzare verso scopi utili e pratici, al contrario del "romantico fornello":

Io non son di quei Titani, che privi
Di cuore al tutto, e poveri del resto,
Scalano il ciel dei superlativi²⁸⁸

Nievo non sforna smancerie, sentimentalismi infecondi e fantasticherie romantiche, il cui rifiuto è ribadito anche negli *Studi*.²⁸⁹ Altro è ciò che lo ispira:

Io all'incontro son umile, son piano,
Trotto come il giumento del mugnaio;
Sicchè a cavallo o a piè dotto e villano
Mi stanno a paio.²⁹⁰

La sua poesia vuole essere accessibile al dotto e al villano, cioè a tutti. Addirittura Nievo vorrebbe saper veramente riprodurre lo stile di Dante per poter esprimere al meglio le sue urgenze ideologiche e morali:

Oh se copiar potessi il forte stile
Di quell'anima austera, e i suoi mesti suoni
Del virile lamento, ed il gentile
Conforto ai buoni!²⁹¹

Forte è un aggettivo che lo stesso Dante lega alla forma. La canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, così recita:

Canzone io credo che saranno radi
color che tua ragione intenda bene,
tanto la parli faticosa e forte. (Cv II ii 53-55)

²⁸⁸ *Ivi*, vv. 25-27, p. 32.

²⁸⁹ "Sono abbastanza frequenti le affermazioni nieviane di disprezzo e di insofferenza verso la poesia romantica. Dal romanticismo egli crede in sostanza di essere al di fuori, ma ciò deriva dal fatto che ha di quel movimento un concetto assai più limitato di quello che per noi è ormai acquisito e lo identifica spesso con le sue manifestazioni più esterne e deteriori, cioè col sentimentalismo alla Prati e si iscrive in quella linea di reazione antiromantica [...]" A. Balduino, *Aspetti e tendenze del Nievo poeta*, cit., p. 30.

²⁹⁰ *Ivi*, vv.41-44, p. 33.

²⁹¹ *Ivi*, vv.121-124, p. 35.

Pochi saranno coloro che riusciranno ad intendere bene la canzone, questo per due motivi: perché è *faticosa*, dato lo stile elaborato, e perché è *forte*, cioè portatrice di concetti nuovi (Cv II xi 7). Nievo vorrebbe poter ricalcare questo stile con una poesia capace di distinguersi dalle smancerie romantiche per i significati profondi.

“All’opra, all’opra o inetti!”²⁹² potrebbe essere il motto capace di sussumere l’intero pensiero nieviano. Questa meditazione etica è una delle più longeve, già presente nell’epistolario a Matilde Ferrari, e la superiorità tra i letterati concordata al Giusti è analizzabile anche nelle *Confessioni*. L’occasione viene nel momento in cui Carlino contesta a Lucilio il pessimismo sul “destino quasi comune dei letterati” (CI, XXI, p. 843) che “non potendo migliorare le istituzioni e studiare ed amare gli uomini, scavano antiche lapidi, macigni frantumati, e studiano ed amano quelli” (*Ivi*). Per Altoviti, invece, non tutti i letterati, e le loro attività, sono destinate a tali sterili esiti. La “diversa famiglia dei letterati”²⁹³, di cui appunto Giusti fa parte, invece di ripiegarsi su sé stessa ammira il passato associandogli un significato, per creare una base stabile su cui poter posare un rinnovamento collettivo. Nella lista di Carlino il Giusti è “in posizione distaccata e privilegiata”²⁹⁴, insieme a Leopardi, perché la sua poetica è di tipo dantesco. Non è indispensabile all’argomento della nostra trattazione riferire tutti gli echi e i calchi giustiniani nelle poesie nieviane, ma è interessante notare che, se Nievo apprezza Giusti come fustigatore sociale, l’imitazione è più forte proprio nelle poesie in cui sono presi di mira e satireggiati i vizi umani: *Pipistrello*, *La danza cavallina*, *Predica a predica*, *Il secolo delle Idee*, *Blasone e milione*, *Macario pessimo dei pessimisti*. Si veda in *Giuoco*²⁹⁵, pubblicata nell’ «Alchimista Friulano», 12 febbraio 1854, dove, come da titolo, il tema è il vizio del gioco mondano che stimola l’avidità di denaro e la corruzione dell’ “umano branco”²⁹⁶. Non possiamo non ricordare, a questo proposito, certe pagine delle *Confessioni* riguardo il Frumier e la sua casa dove “quando non s’andava a Teatro, il giuoco produceva la notte ad ora tardissima” (CI, XI, p. 232). In generale molti temi ed elementi psicologici nei *Versi* verranno ripresi nelle *Confessioni*, in veste narrativa: tutto il brano, oltre a collegarsi al Giusti, allude al *Mattino* di Giuseppe Parini, anch’esso autore stimato tanto da far

²⁹²*Ivi*, v. 135, p. 35.

²⁹³ Per la questione della “diversa famiglia di letterati” rimandiamo alla Parte seconda, cap. IV. *I discendenti di Dante nella biblioteca di Carlino e di Ippolito Nievo* della nostra trattazione.

²⁹⁴S. Garau, «A cavalcione di questi due secoli»... , cit., p. 117.

²⁹⁵ *Giuoco, Versi* [1854], pp. 63-66.

²⁹⁶*Ivi*, v. 1, p. 63.

risalire a lui, e all'Alfieri, quella "diversa famiglia di letterati" che introduce un rinnovamento nel panorama letterario.

2. Centomila poeti.

Pubblicata anonima nell' «Alchimista Friulano», 6 novembre 1853, è la prima delle poesie di Ippolito apparsa nel settimanale. Per Cesare Bozzetti la poesia è la massima rappresentazione del "giustismo" del Nievo²⁹⁷. E' difficile, e se ne rendeva conto già Dino Mantovani²⁹⁸, identificare le personalità colpite dalla satira di Ippolito. L'arcano potrebbe spiegarsi pensando che "il Nievo [...] abbia avuto di mira un genere, una maniera, piuttosto che un autore determinato: la novella romantica a tinte fosche con le sue diavolerie melodrammatiche, i sottoprodotti d'imitazione deteriore d'un Byron mescolato con intrugli pretendenti a effetti shakesperiani o calderoniani, la logorre innografica religiosa e pseudoideologica, sotto le cui diverse sembianze il Nievo ravvisava il peccato originale comune d'esser fuori della realtà"²⁹⁹. Sicuramente si può identificare il Prati perché vengono menzionate alcune sue opere come *Edmenegarda*, una novella romantica in cinque canti, edita a Milano, nel 1841. Una seconda menzione delle opere del Prati:

Conobbi – O Apostolo
Roveretano [...] ³⁰⁰

Prati non è nativo di Rovereto, ma vi dimora a lungo. L'appellativo di Apostolo potrebbe essere dato per ironia in ricordo di alcuni componimenti edificanti dei *Canti lirici*: *L'amore principio cristiano unificante*, *Arte cristiana manifestazione dell'amore*, *Carità fraterna*, *Giogo evangelico* e altri come *L'uomo e la Donna* espressamente citato al v. 284. Menzionato anche *Rodolfo*, del 1853: Prati vuole calcare le orme del Byron, del Goethe, dello Chateaubriand dunque lo definisce, dall'alto dei modelli che si è imposto, un poema e non una novella o romanzo poetico. Il protagonista è il prototipo dell'uomo romantico che, come Byron, dopo varie peripezie si converte all'amor patrio. Nel componimento si immagina, addirittura, che il Prati voglia competere con l'ingegno dantesco:

²⁹⁷C. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, cit., pp. 172-173.

²⁹⁸D. Mantovani, *Il poeta soldato: Ippolito Nievo. 1831-1861*, cit., p.54.

²⁹⁹M. Gorra, *Poesie*, cit., p.904.

³⁰⁰*Centomila poeti, in Versi* [1854], vv. 214-221, p. 49.

301
 ...
 Ecco la sola,
 La gran parola!
 Dante, credetelo,
 Popoli miei,
 Disse il medesimo».
 Birba che sei!
 Dante sfiatavasi
 Pei trecentisti,
 Non già pei posterì
 Fatti più tristi.
 Che, è forse lecito
 Ai cavalieri
 Stracciar il lascito Dell'Alighieri?
 E' questa, o passero,
 La gran parola
 Covata un secolo
 Dalla tua scuola?
 Più nuovo un lazzo
 Di Draghignazzo!
 Ed ei più in bestia:
 «Dante, perdio,
 Era un apostolo
 Come son io!»³⁰²

Il Prati si pone “sopra un pulpito”³⁰³, come un “oracolo”³⁰⁴ a declamare davanti agli altri verseggiatore come Draghignazzo che, insieme agli altri diavoli³⁰⁵, scorta Dante e Virgilio nella bolgia dei barattieri. La baratteria è proprio l'accusa rivolta a Dante Alighieri per giustificare l'esilio. Nel nostro diritto odierno è l'equivalente del reato di corruzione (nello specifico di pubblico ufficiale). Nella poesia, il Prati, declamando la sua superiorità, e dunque quella dei suoi versi, non

³⁰¹Questi puntini di sospensione corrispondono ad una lacuna, che si trova anche nella stampa dell'«Alchimista Friulano» e corrisponde ad una censura di Camillo Giussari. Lo stesso discorso vale per i vv. 333-334.

³⁰²Ivi, vv. 240-264, pp. 50-51.

³⁰³Ivi, v. 212, p. 49.

³⁰⁴Ivi, v. 228, p. 50.

³⁰⁵Il primo diavolo che compare non ha un nome, gli altri sono: Malacoda, Scarmiglione, Barbariccia, che poi è il capo della spedizione che scorta i due pellegrini, Alichino, Calcarbrina, Cagnazzo, Libicocco, Ciriatto, Graffiacane, Farfarello, Rubicante e Draghignazzo. Di questi solo dieci accompagnano i viandanti per un tratto di strada.

sta forse, in certo senso, corrompendo altri poeti alle sue fantasticherie romantiche? Cerca di comprare seguaci attraverso bugie, moine e spasimi.

E' questo il secolo – delle moine,
Drudi di Frine?
E' questo il secolo – degli stornelli,
Sciocchi fringuelli?
E' questo il secolo – delle magie
Vendi-bugie?³⁰⁶

Gli sciocchi perdono tempo a leggere anche i versi poetici che sono impressi sui ventagli delle nobildonne, allora Nievo conclude con la sua consueta esortazione:

I piagnistei
Suvvia, lasciamoli! - Se avete polsi,
Lavoro vuoi! ³⁰⁷

3. *Alla diletta memoria di Enea Bonoris, Giampietro Broglio e Clotilde Bagnalasta morti nella prima loro gioventù.*

Canzone pubblicata nell' «Alchimista Friulano», 8 ottobre 1854, con una nota con delucidazioni sulle giovani vittime. Il tema della morte si sviluppa su tre piani: “ dei problemi d'ordine metafisico – filosofico che la morte propone; delle risonanze sentimentali che essa desta nell'uomo; del modo con cui l'umana società civile reagisce ad essa traendone stimoli spirituali di vita”³⁰⁸. Queste riflessioni verranno riprese nelle *Confessioni*: lì vediamo, soprattutto nella figura della Pisana, come la morte sia un momento non di chiusura definitiva della parabola di un'esistenza, ma il suo coronamento più alto.

Ai vari problemi dottrinali posti nel componimento vengono raccordate una serie di riflessioni conformate su Dante, Leopardi e Foscolo, personalità attraverso le quali Nievo cerca di approfondire il significato della morte. Attraverso il Leopardi viene ripreso il tema della gioventù

³⁰⁶*Ivi*, vv. 325-330, p. 52.

³⁰⁷*Ivi*, vv. 335-337, pp. 52-53.

³⁰⁸C. Bozzetti, *La formazione del Nieve*, cit., p. 210.

stroncata; il Foscolo offre lo spunto per celebrare, come avverrà nelle *Confessioni*, la religione della memoria, culto attraverso il quale i morti possono continuare a vivere nell'anima di chi resta. Dante viene ripreso, oltre che dal punto di vista formale, attraverso l'uso del congedo, tipico elemento trecentesco.

Leggiamo questo passo:

Nostro intelletto cui son vinti i rai
Sol da un mortal barlume
Che il vero
Adombri, non s'incentra mai
In quella sfera d'increato lume
Ch'assiduamente elice
Dalla terra infelice
L'intima e pura essenza ond'hanno inizio
Gli spiriti bennati³⁰⁹

Parafrasando: “il nostro intelletto, la cui potenza è sopraffatta anche solo da un barlume, qual può essere concesso ai mortali, della verità, non penetra mai in quella sfera dell'eterna luce che assiduamente astrae (*elice*) ed innalza al disopra della terra l'essenza da cui hanno origine gli spiriti eletti”³¹⁰. L'*excessus mentis* è un tema che Dante ha trattato in chiave mistica, e che è descritto allegoricamente da Riccardo da San Vittore nel *De gratia contemplationis*: l'intelligenza umana trascende i modi della cognizione sensibile perché nel momento in cui si appressa a Dio la mente si inabissa completamente nel bene supremo perché Egli è meta di intimo desiderio di ogni cosa. Tralasciando l'inflessione teologica che ne dà il poeta fiorentino, e non mi stancherò mai di ribadire che in Nievo non c'è questo aspetto, Ippolito pare ragionare sul fatto che il nostro intelletto, di fronte ai grandi eventi, può sentirsi sopraffatto: l'essenza della morte è così struggente che è difficile comprenderne la sostanza. Considerata la giovane età dei ragazzi - Enea ha 24, Giampietro 29 anni, Clotilde attraverso il fidanzamento si è aperta alla vita – si evince come a Nievo paia impossibile conciliare l'idea di una morte che stronca pur, allo stesso tempo, elegge come superiori gli spiriti che chiama a sé.

³⁰⁹ *Alla diletta memoria di Enea Bonoris, Giampietro Broglio e Clotilde Bagnalasta morti nella prima loro gioventù*, in *Versi* [1854], vv. 22-29, pp. 120-121.

³¹⁰ M. Gorra, *Poesie*, cit., p. 920.

4. *Il Mare (Episodi).*

Pubblicato nell' «Alchimista Friulano» in due puntate: 26 novembre e 3 dicembre 1854.

Il componimento è costituito da vari episodi sconnessi, come già notava il Tenca, ma dal v. 555 il tema è più chiaro: “quel mare che l'occhio ammirato del poeta abbraccia idealmente dal golfo di Genova alle rive che furono di Bisanzio e poi dell'Impero Ottomano. Su questo, che è l'ultimo dei grandi crolli di cui il Mediterraneo è stato testimone, forse s'instaureranno le basi di quella nuova storia d'Italia auspicata dal poeta, col pensiero fisso all'indipendenza e alla libertà”³¹¹ nell'auspicio di una terza «alba latina».

Abbiamo già visto come spesso Dante utilizzi la metafora del viaggiare per mare: è l'immagine che meglio rappresenta un andare periglioso, difficile, con possibilità di perdere la rotta come a volte succede allo stesso pellegrino, nonostante l'aiuto di Beatrice o del “mar di tutto 'l senno” (*If* V 7) cioè Virgilio. Leggiamo alcuni versi di questo componimento nieviano:

Oh no questa non è d'altri emisferi
Alba nascente, né nuotiamo ancora
Nel gran mare dell'essere disciolti
Dalla prima natura. [...].³¹²

Essi ricordano una straordinaria immagine che lo stesso Alighieri utilizza allo scopo di indicare la grandezza e la profondità dell'animo umano:

Ne l'ordine ch'io dico sono accline
tutte le nature, per diverse sorti,
più al principio loro e men vicine;
onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti (*Pd* I 109-114)

Queste parole vengono espresse da Beatrice allo scopo di spiegare a Dante come il suo corpo, che pesa essendo di uomo vivo, può elevarsi. Questo accade perché la meta di ogni essere creato è Dio e questo desiderio istintivo di felicità, e dunque di Dio stesso, può più della forza di gravità. Il suo corpo sale perché il Paradiso è il luogo naturale a cui sente di appartenere. Ma ognuno di noi per approdare alla sua meta, che è vicinanza con Dio, deve seguire, restando nella metafora nautica,

³¹¹ *Ivi*, p. 925.

³¹² *Il Mare*, in *Versi* [1855], vv. 328- 331, p. 150.

rotte diverse e quindi superare ostacoli diversi. La citazione dantesca del grande mare dell'essere è ripresa anche nelle *Confessioni*, nel primo e nell'ultimo capitolo. E' riproposta anche da Lucilio, durante la morte della Pisana.

Proprio il mare è il primo elemento naturale con cui Carlino si confronta al di fuori del microcosmo frattese, è anche il primo incontro del protagonista con Dio:

Ma più in là ancora l'occhio mio non poteva indovinar cosa fosse quello spazio infinito d'azzurro, che mi pareva un pezzo di cielo caduto e schiacciato in terra: un azzurro trasparente, e svariato da strisce d'argento che si congiungeva lontano lontano coll'azzurro meno colorito dell'aria. [...] . Dio mi venne anche a me: quel buono e grande Iddio che è nella natura, padre di tutti e per tutti. Adorai, piansi, pregai; e debbo anche confessare che l'animo mio sbattuto poscia dalle maggiori tempeste si rifugiò sovente nella memoria fanciullesca di quel momento per riavere un barlume di speranze (CI, III, p. 103).

Lo stesso Dante mette sulle labbra a Piccarda l'immagine del mare come riflesso di Dio a cui tutto il creato tende, e nel quale tutto si ricompone e si riunisce:

E'n la sua volontade è nostra pace:
ell'è quel mare al quel tutto di move
ciò ch'ella cria o che natura face (*Pd* III 85-87)

L'immagine ritorna nei due autori come elemento naturale, profondo e vasto che riesce a contenere tutta la grandezza e la diversità dell'universo. E' anche la figura attraverso cui poter esprimere l'indicibile: quello che la mente del piccolo Carlino ancora non conosce o rappresentare per Lucilio l'esperienza della morte. E' lo stesso mare che permette a Dante di raccontare un viaggio che trascende l'umana conoscenza.

5. *Poesia d'un'anima.*

E' una lunga poesia polimetra caratterizzata da una "aggregazione disorganica dei diversi componimenti, ai quali è data un'unica cornice di comodo"³¹³, infatti ciò che preme a Nievo è dire

³¹³M. Gorra, *Poesie*, cit., p. 929.

“liberamente, variamente, senza preconetti, la vita dell’anima sua”³¹⁴. Parrà forse strano al lettore che un poeta che si professa impegnato nella società, e al suo rinnovamento, si interessi ai problemi eterni dell’anima, non satireggiando espressamente qualche tema politico, ma si deve considerare che Ippolito scrive in Veneto e in un momento storico in cui la censura austriaca è molto forte.

Il componimento è costituito da una serie di poesie raggruppate in Parti e incorniciate da un prologo e da un epilogo. Nievo ragguaglia il lettore riguardo la modalità attraverso la quale ha ottenuto queste poesie: un amico, una sera, gli ha consegnato una specie di diario autobiografico. La raccolta si presenta, dunque, come un canzoniere-biografia che può ricordare i canzonieri antichi dove lo scrivente è solo uno scriba passivo sotto il giogo di un elemento superiore: se in Nievo è l’ispirazione che detta i versi, in Dante è l’amore come si evince da *I’ mi son un, che quando Amor mi spira, noto, ed a quel modo Ch’è ditta dentro vo significando*, poesia che per Cesare Bozzetti viene ripresa “abbastanza esplicitamente”³¹⁵ nel prologo. Il prologo appare nell’ «Alchimista Friulano», 21 gennaio 1855, con il titolo *Poesia d’un’anima. Brani del Giornale di un poeta pubblicati da Ippolito Nievo*. La specifica “sottolinea l’intenzione di ricorrere a uno dei più usati espedienti letterari di esteriorizzazione; intenzione ribadita dalle date fittizie delle varie pagine del diario poetico, che sono anche un accorgimento per sfumare la precisione di certi riferimenti autobiografici”³¹⁶.

PARTE I. La prima parte è costituita da ventitré liriche, che escono nell’ «Alchimista Friulano», in quest’ordine: I e II nel numero del 4 febbraio; III – X nel numero dell’11; XI-XVII nel numero del 18; XVIII-XXI nel numero del 25; XXII e XXIII (*Alla poesia*) nel numero del 4 marzo. Successivamente nella rivista «La ricamatrice» (a. IX, n. 3, 1 febbraio 1856), di cui Nievo diventa poi collaboratore, escono la parte XII (*Il curato era un vecchio alto e ridente*) e XVI (*La vita è un duro giro*) riportate con il titolo *Brani del giornale d’un poeta*.

Il componimento I, di questa prima parte, è interessante perché, essendo una lista di poeti, può offrirci anche indicazioni sulle letture nieviane. Ippolito ha “la generale tendenza a creare [...] raggruppamenti d’autori, quasi a voler individuare le linee di filiazione della tradizione”³¹⁷:

³¹⁴D. Mantovani, *Il poeta soldato: Ippolito Nievo. 1931-1861*, cit., p. 79.

³¹⁵C. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, cit., p. 219.

³¹⁶M. Gorra, *Poesie*, cit., p. 929.

³¹⁷S. Garau, «A cavalcione di questi due secoli»..., cit., p. 117.

A ristorar del tempo perso i danni
 La severa ironia del buon Parini,
 E l'antica integrità
 D'Alfieri, e Monti dalle vaghe piume.
 Crescono i più vicini
 E saccheggian gli avanzi.
 Foscolo canta il dubbio, e i fieri moti
 Dell'Alma irrequieta:
 La disperanza abbraccia il suo poeta
 In Leopardi, e i flacidi nipoti
 Di Romolo son fatti
 Segno allo scherno impegliator del Giusti.
 Manzoni e Nicolini
 Spolpan la storia, e quello oltre i confini
 Umani sale e canta
 I Misteri divini.³¹⁸

I rapidi profili dei diversi autori possono essere raccordati agli *Studi* che escono il luglio dopo. La poesia, che vorrebbe indicare un cammino ideale verso la luce della Verità e della Virtù, parte con una triste constatazione “L’antico lauro è spennacchiato tanto/ Che non resta da farne una corona”³¹⁹ perché mancano letterati in grado di “scrivere e dir come il cor sente”³²⁰. Mancano letterati che, come Dante, facciano dell’amore e del fervore civile un faro per chi voglia compiere un rinnovamento spirituale. A Nievo non interessano i “belati d’amore”³²¹ alla maniera del petrarchismo tardo – romantico, ma:

[...] Note, piene d’amore
 E d’intima armonia, come per tolto
 Improvviso velame³²².

La vera poesia è prima di tutto un processo morale che tende alla Verità, e la Verità è possibile trovarla solo dopo aver spogliato il proprio animo, solo affrontando uno sforzo morale e intellettuale. Se è spogliando il proprio animo che si raggiunge la luce, cioè l’essenza di ogni cosa, non si può non ricordare l’appello che Dante spesso lancia al lettore: prestare attenzione alla parola poetica che è velo allegorico:

³¹⁸ *Poesia d’un’anima*, in *Versi* [1855], Parte Prima, I, vv. 39-54, p. 174.

³¹⁹ *Ivi*, Parte Prima, I, vv. 3-4, p. 173.

³²⁰ *Ivi*, Parte Prima, II, v. 127, p. 178.

³²¹ *Ivi*, Parte Prima, II, v. 28, p. 175.

³²² *Ivi*, Parte Prima, II, vv. 40-43, p. 176.

O voi ch'avete li intelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame se li verso strani (*If* IX 61-63)

Dante invita il lettore a sollevare il velo del significato letterale per approdare alla verità profonda dell'episodio delle tre Furie. Anche altrove l'Alighieri utilizza lo stesso lemma per indicare qualcosa che si svela, come il triste futuro che appare in forma onirica ad Ugolino. Una terza volta Dante utilizza *velame* (*Pd* XIX 30) per spiegare perché non rivolge direttamente all'aquila, formata dagli spiriti di quegli uomini che in terra si distinsero per la loro rettitudine, il dubbio che tanto l'assorbe:

Ben io dio che, se 'n cielo altro reame
La divina giustizia fa suo specchio
Che 'l vostro non l'apprende con velame (*Pd* XIX 28-30)

I beati possono leggere direttamente nella mente di Dante il quesito senza che lui debba esporlo con le parole.

Tornando ad Ippolito :

Distinsi alfin la vera
Norma di poesia dentro me stesso
In quell'intimo nesso
Che l'ime cose coll'eccelse abbina,
E concordi le adduce
Ove l'eterna luce
Di Veritade e di Virtù le affina.³²³

Anche per Dante solo nella luce, che in lui ha però una accezione divina, si può trovare la verità di tutte le cose:

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna [...] (*Pd* XXXIII 84-87)

³²³*Ivi*, Prima Parte, II, vv. 54-60, p. 176.

Ne risulta che la raccolta poetica nieviana è un espediente, un velo, sotto cui nascondere un processo morale, l'andare di un'anima che tende alla conoscenza e al miglioramento. E questo è sostanzialmente il tema di questa seconda raccolta di poesie, datata 1855. Qui Nievo è meno interessato a satireggiare i costumi sociali, come avviene nella prima raccolta; vuole evidenziare un itinerario spirituale di stampo dantesco. Il suo desiderio è quello di disegnare una mappatura geografica di un'anima che attraverso l'amore può trovare la sua elevazione spirituale. Questo tema si ritrova nel carne *Gli Amori*, in cui viene riproposto l'amore come fondamento dell'universo e suo motore primo.

PARTE II. La Parte seconda è pubblicata nell' «Alchimista Friulano», 18 marzo 1855, gli altri componimenti vengono pubblicati nel periodico udinese nel seguente modo e ordine: II, III (*Ad un paese*) e IV nel numero del 25 marzo 1855; V nel numero dell'8 aprile; VI, VII, VIII nel numero del 15 aprile; IX e X nel numero del 22; XI nel numero del 29; XII e XIII nel numero del 6 maggio; XIV e XV nel numero del 20; XVI e XVII (*Alla Poesia*) nel numero del 27. Diversa destinazione per V e XIII.

Soffermiamoci sul componimento V che si avvia con il verso iniziale di una canzone del *Convivio*: *Amor, che ne la mente mi ragiona*³²⁴, che nel trattato viene commentata letteralmente e allegoricamente. La poesia di Nievo riprende i moduli della canzone allegorica-moralistica tipica di Dante, e del Trecento in generale. Viene utilizzato l'espedito della personificazione allegorica in quanto la bellissima donna che appare al poeta ha solo le sembianze della sua amata perché in realtà si tratta della Verità, che pietosamente gli toglie il dubbio circa la sua identità. Dunque, come è tipico in Dante, un sentimento, una virtù o un concetto prendono sostanza corporale. La simulazione che si viene a creare è doppia: è finto il dialogo con la Verità, come finta l'ipotesi che si presenti davanti al poeta in carne e ossa. Il dialogo è dunque fittizio su più piani, ma è un espediente che non è fine a sé stesso: è utilizzato per rappresentare un conflitto interiore. Siamo in presenza dell'artificio dell'oggettivazione che permette che i pensieri prendano vita e che possano parlare al poeta, e dunque manifestarsi anche al lettore.

La donna, oltre a richiamare il poeta con dei cenni e con il sorriso, lo invita ad avvicinarsi utilizzando gli occhi. Un semplice indice dell'importanza degli occhi nella poetica dantesca è l'alto

³²⁴Esiste una diversa versione della stessa: il componimento comparve inizialmente con il titolo *Amore e Verità*, e sottotitolo *Parabola* in «Strenna veronese». Per i cambiamenti presenti in questa stampa, rispetto al testo dell'edizione della Gorra: M. Gorra, *Poesie*, cit., pp. 932-933.

numero di occorrenze nella *Commedia* (*occhi* è il sostantivo più utilizzato nel poema³²⁵). Questo si spiega con il fatto che l'opera stessa culmina proprio in una visione, che è quella di Dio. Ma anche nell'ambito amoroso, nello stesso Dante e nella poetica dello Stilnovo, gli occhi svolgono un ruolo centrale durante quell'atto che noi potremmo chiamare, con tutte le cautele, il "corteggiamento" della donna amata perché uno sguardo, o un semplice cenno di saluto, che pietosamente vengono concessi all'uomo, possono bastare a riempire di beatitudine il poeta. Ma gli occhi permettono anche il passaggio dell'immagine della donna all'interno del cuore, e poi nella mente, cosicché il poeta può trarre la conoscenza della donna. Questa teoria è affrontata nel canto XVIII del *Purgatorio* dove si spiega come la conoscenza passa attraverso i sensi, in primo luogo, appunto, dalla vista. La realtà materiale può così essere conosciuta. Questa conoscenza porta smarrimento in Cavalcanti perché l'immagine della donna si ferma nel cuore del poeta (anima sensitiva); in Dante la trasfusione ha come sede finale la mente (anima razionale). Non sempre, però, è possibile una conoscenza razionale perché a volte ci si imbatte, ed è quello che succede a Dante mentre si avvicina a Dio, nell'*excessus mentis* di cui abbiamo già parlato. Allo stesso modo della donna cortese, pietosa e benevole, si presenta la Verità:

E mi distolsi dai celesti giri,
E presi terra in questo basso regno,
Perché de' tuoi sospiri
Troppo mi spiacque il poco nobil segno,
E quante cose e rare
Puote una Diva, in te fermava oprare;
Onde se tanto alto pensier t'aggrada
Consacrar te come progenie mia,
E per eccelsa strada
Andarne soli in santa compagnia
Precorrendo quel fato
Che sublima per morte il vostro stato³²⁶

Essa offre al poeta la possibilità di portarlo al cielo, lontano dalle seduzioni terrene. L'io si chiede: "dunque la verità non alberga in terra? Il vero della vita sta al di fuori della vita stessa, in un ideale lontano? La verità può essere raggiunta solo nella contemplazione?". "No", risponde, "la verità non può essere qualcosa di astratto e estraneo alla vita!". Il poeta non vuole sottrarsi alle prove terrene,

³²⁵ F. Tollemache, *Enciclopedia dantesca*, s.v. occhi.

³²⁶ *Ivi*, Parte Seconda, V, vv. 85-96, p. 211.

ma lottare insieme agli altri fratelli. La Verità non può che tornare ai suoi cieli, non prima di aver lasciato al suo protetto un consiglio: seguire sempre la voce della coscienza:

Vivendo umanamente,
Come tu estimi, a verità si arriva;
Chè la mondana prova
D'umani affetti e non d'altro si giova.³²⁷

Lo scopo di Nievo è vivere umanamente, concentrandosi sul lavoro della rigenerazione civile: questa è la sua filosofia. E' un concetto base della politica nieviana, che qui viene incorniciato in forme antiche in un susseguirsi di inserti e voci dantesche. Non si tratta di un mosaico di versi o di emistichi danteschi, come era per esempio *Nell'occasione che fu scoperto a Firenze il vero ritratto di Dante fatto da Giotto*, ma piuttosto il proponimento di una atmosfera passata attraverso l'uso di lemmi antichi. Il dubbio di Nievo è fittizio, non è reale, e l'utilizzo dell'oggettivazione dei sentimenti è tipicamente estraneo alla lirica moderna: utilizzare un modulo di questo tipo, si diceva, è espediente per rappresentare una esperienza interiore e mostrare al lettore come si sia approdati ad essa.

Giovanni Maffei in un saggio contenuto in *Ippolito Nievo e il Mantovano: atti del Convegno nazionale*³²⁸ riporta “parole, espressioni e immagini tratte dalla Commedia” affidandosi “a una edizione ottocentesca [...] con un testo affine a quello che l'autore dei versi della Dea Verità poteva aver presente e cioè *La Divina Commedia ridotta miglior lezione coll'aiuto di vari testi* a penna da G. B. Niccolini, G. Capponi, G. Borghi e F. Becchi, 2 voll, Firenze, Le Mollier, 1837”³²⁹. Di seguito riporto le riprese lessicali dantesche³³⁰:

Ma il piè secondo l'amorosa **usata**
Mi trasse di me privo
Là dove il mio pensier si facea vivo. vv. 22-24

usata è in funzione di sostantivo anche in *Pg XXII* 81.

³²⁷ *Ivi*, Parte Seconda, V, v. 159-162, p. 213.

³²⁸ *Ippolito Nievo e il Mantovano: atti del Convegno nazionale*, a cura di G. Grimaldi, Venezia, Marsilio, 2001

³²⁹ *Ivi*, p. 285.

³³⁰ Tutte le citazioni delle poesie nieviane sono tratte da *Versi* [1855], Parte Seconda, V, pp. 209-213. Indicherò i versi a cui mi voglio riferire via via. Tutti i grassetti sono miei.

Da quel pianto argomento, il tuo desio
A non creder diversa
Me da chi brami ancora **s'attraversa**. vv. 70-72

s'attraversa in *Pr* IV 91, ma a nostro avviso il collegamento sembra debole.

Nel linguaggio dell'uom, grande **diffalta**
Trovì nel cor di molti
Da quel che espresso per lor bocca ascolti vv. 76-78

diffalta ugualmente utilizzato come sostantivo in *Pg* XXVIII 94-95 e *Pd* IX 52.

Questa miseria nostra
In cui fatal necessità ci **chiostra** vv. 101-103

In effetti lo stesso Dante utilizza *chiostra* in *If* XXIX 40, ma come sostantivo mentre in Nievo è utilizzato come verbo: l'uso dei lemmi si mostra dunque forse troppo differente.

Troppa beltade è in voi, perché si posi
Attamente in mie luci, e quell'umana
Verità che sol **osi**
Siamo in terra cercar, [...] vv. 127-130

Significa che osiamo come *er'oso* in *Pg* XX 149, ma potrebbe trattarsi di un sempre arcaismo e non di un dantismo.

Vengono segnalate anche la presenza di medesime rime:

incarco: varco vv. 115-117 – *If* XXX 8-12 e *Pg* XI 41-43

limo:estimo vv. 133-135 – *Pg* XVII 112-114

Soffermiamoci su quest'ultimo punto. Nel canto in questione si spiega l'ordinamento del *Purgatorio*, che non dipende, come nell'*Inferno*, dalla gravità della colpa commessa, ma dalla tendenza a peccare. Questa inclinazione al male, così come la stessa inclinazione al bene, ha una sola radice: l'amore, che può essere di due tipi. Quello naturale (che perché istintivo è sempre positivo) e quello d'elezione. Quest'ultimo può rivolgersi al male, può essere troppo tiepido, o troppo vigoroso. Questo amore per il male, che si manifesta nei tre modi detti, è presente fin dal

primo uomo che, come spiega la *Genesi* (2,7), è stato fatto di fango (*limo*) e da qui è derivata la sua imperfezione. Anche in Nievo a stimo segue limo:

[...]
E se alcuno è quaggiù che il basso **limo**
Abbia a sdegno ond'è sorto e in cui si sface,
Per me vinto lo **estimo**
Da codardia, che, mentre in duol si giace
Il mondo tutto, dolga
A lui sol di se stesso, e i rai distolga. vv. 133-138

Così si riprende l'immagine del "biblico humus, la difettiva natura umana, sicché è riportabile indirettamente a Dante anche la metafora terrestre di uguale significato, frequente e tipica in Nievo, della creta: nella lirica dottrinale al v. 108 non a caso bassa come il limo"³³¹.

Confronti possono essere possibili oltre al singolo sintagma:

E disse mi: **Tenzona**
Tra sì e no la verginetta schiva vv. 3-5

come in:

Che sì e no nel capo mi tenzone (*If* VIII 111)

Troviamo:

Or **presto o lento** movon le carole v. 42

come le carole in Dante *veloci e lente* (*Pd* XXIV 16).

Altri riecheggiamenti:

Tal **nel mio volto fu tutto dipinto**
Ciò che pareva sulla divina faccia vv. 43-44

Anche in:

il mio disir dipinto
M'era sul viso (*Pd* IV 10-11).

³³¹ G. Maffei, in *Ippolito Nievo e il Mantovano: atti del Convegno nazionale*, cit., p. 285

Ancora in Nievo:

Sebben alta
suoni mia **nominanza** vv. 74-75

In Dante:

L'onorata nominanza
Che di lor suona (*If* XXIII 1)

Nievo scrive:

Andarne **solì in santa compagnia** v. 94

Riecheggia il verso dantesco:

Taciti, soli e senza compagnia (*If* XXIII 1).

E ultimo:

d'ogni forza **rased**
Mio debil ciglio vv. 153-154

anche in:

le ciglia avea rased
D'gni baldanza (*If* VIII 118-119).

Oltre al livello testuale, anche gli argomenti sembrano essere di derivazione dantesca: la Verità potrebbe avere “qualcosa della Beatrice che parla a Dante nel paradiso terrestre”³³² perché la stessa dea nieviana invita l'io poetico al cielo nel Paradiso. La terra è designata con la dicitura *basso regno* che è ampiamente attestata, e utilizzata, da Dante per indicare l'Inferno. Giovanni Maffei

³³² *Ivi*, cit., p. 284.

giustamente nota che piuttosto si potrebbe alludere al Purgatorio “dove si espia soffrendo e si attende con fiducia la beatitudine”³³³, perché “questo componimento invita gli uomini alla speranza, e nell’inferno non si spera più”³³⁴. Anche Gioberti utilizza nella *Protologia*³³⁵ una simile suddivisione, Inferno Purgatorio e Paradiso; è difficile ipotizzare che Nievo abbia letto il trattato, ma probabilmente conosce *Primato e Rinnovamento* anche perché “nel 1857, nel *Barone di Nicastro*, critica satiricamente le troppe astratte ancora dialettiche e «pitagoriche» della teoria e prognosi politica giobertiana”³³⁶.

Soffermiamoci sulla connessione di Beatrice con la dea della Verità. La Verità del componimento ha a che fare con la poetica del vero che Ippolito vuole perseguire. Anche Beatrice si caratterizza come una sorta di rivelazione che però in lei ha accezione divina. Questa rivelazione è la verità, cioè Dio, che è non a caso proprio “il perfetto veder” (*Pd* V 5).

Nelle prime battute del poema Virgilio spiega a Dante il motivo per il quale è venuto a trarlo dalla selva: Beatrice l’ha pregato di aiutarlo perché lei, a sua volta, è stata convinta a soccorre Dante dalla Vergine e da S. Lucia. Quest’ultima, sempre secondo il racconto del mantovano, ha detto a Beatrice:

Disse: - Beatrice, loda di Dio vera.
Ché non soccorri quei che t’amò tanto;
ch’uscì per te de la volgare schiera? (*If* II 103-105)

Beatrice, per bellezza e qualità, è motivo di glorificazione di Dio stesso che l’ha creata, ma queste parole nascondono un simbolismo: vera lode di Dio è la Teologia che Beatrice, allora, andrebbe a rappresentare. Ed etimologicamente, dal greco antico, la Teologia è la ricerca della verità Divina: *theos*, Dio; *logos* indagine. Indagine allo scopo della rivelazione. Con accezioni diverse si può comunque notare come i temi della donna, del vedere, degli occhi, dello sguardo e della verità ci siano tutti anche in Nievo.

Citazioni dantesche sono visibili anche nel componimento XI dove Nievo delinea l’itinerario di un viaggio in ferrovia da Peschiera del Garda a Venezia, in compagnia della donna desiderata.

Me dell’amica accanto
Trasse ove siede il bello e forte arnese

³³³*Ivi*, p. 285.

³³⁴*Ivi*, p. 285.

³³⁵V. Gioberti, *Della protologia*, a cura di G. Massari, 2 voll., Torino-Paris, Botta-M. Chamerot Libraire, s.d. [ma 1857].

³³⁶*Ippolito Nievo e il Mantovano: atti del Convegno nazionale*, cit., p. 286, nota 27.

Cui vide il gran Fuggiasco
Fronteggiar il Bresciano e il Bergamasco.³³⁷

Riecheggiano i versi danteschi:

Siede Peschiera, bello e forte arnese
Da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi [...] (*If* XX 70-71)

in cui, dopo i riferimenti generali sulla regione alpina attorno al lago di Garda, Virgilio ricorda la città di Peschiera, bella e agguerrita fortezza, grazie a Martino II, per difendersi dagli eventuali attacchi di Bresciani e Bergamaschi.

PARTE III. Il componimento I (*La Sibilla*) è pubblicato nell' «Alchimista Friulano», 10 giugno 1855. Gli altri: II nel numero del 17 giugno, II nei numeri del 24 giugno e del 1 luglio, il IV e il V – insieme all'*Epilogo*, nel numero dell'8 luglio.

Nella parte terza ritornano i nomi di quella “diversa famiglia” di letterati:

Il buon Parini, Alfieri,
Foscolo, Giusti, Leopardi; ah! questi
Son pure i redivivi animi alteri
Dei poeti d'un tempo; e ancor son desti
I lor canti per l'aure, e si prepara,
Qui si prepara ad altri idoli un'ara!³³⁸

La supremazia dell'Alighieri è sempre ribadita, in contrapposizione alla figura di Petrarca:

In capo a tutti l'Alighieri si mostra,
Altissimo poeta,
E stabilmente i miei sospiri acqueta
Nel paziente amor d'Italia nostra;
Poi Petrarca m'apprende
Del core la favella che gli ignoti
Misteri de' suoi moti
Come pittura effigiati rende.³³⁹

³³⁷*Ivi*, Parte Seconda, XI, vv. 7-10, p. 218.

³³⁸*Ivi*, Parte Terza, II, vv.73-78, p. 241.

³³⁹*Ivi*, Parte Terza, II, vv. 23-30, p. 240.

Altissimo poeta è un epiteto utilizzato anche nella *Commedia* :

Onorate l'altissimo poeta;
l'ombra sua torna, ch'era dipartita (*If* IV 80-81)

Una voce, forse Omero, saluta così Virgilio che si è allontanato dalla sua consueta dimora, ovvero il Limbo, per aiutare Dante, dietro preghiera di Beatrice. All'autore latino Ippolito dedica una poesia che conferma la sua importanza, anche come maestro di Dante, nella mentalità nieviana.

Tornando al nostro scrittore, risulta chiara l'importanza di Dante: Petrarca nelle *Confessioni* non viene mai nominato, ma è ancor più sconvolgente appare il fatto che Nievo, in una lettera del maggio 1850 a Matilde, attribuisca all'Alighieri alcuni versi del *Canzoniere*. E' vero, comunque, che Nievo dice *credo*, forse non c'è nessun malafede in questa errata citazione³⁴⁰.

6. *L'ultimo esiglio.*

Ristampato nell'*Albo dantesco mantovano*, e offerta da Mantova a Dante in concomitanza per la sua sesta commemorazione centenaria. Il componimento viene compreso da Carlo Del Balzo nella sua opera *Poesia di mille autori intorno a Dante Alighieri*. Si tratta di una imponente raccolta, 15 volumi di circa novemila pagine, pubblicata tra il 1889 e il 1909: un vero e proprio monumento che attesta la presenza di Dante nella tradizione poetica nazionale.

Nievo immagina che il Sommo poeta torni sulla terra e assista ai canti di derisione dei parigini contro Rousseau. Il suo credo, basato sulla natura, è considerato obsoleto e simbolo di un tempo immaturo in cui l'uomo non è ancora capace di dominare e soggiogare le forze della natura al suo volere. Il tema, allora, è sostanzialmente quello del progresso al quale inneggiano i contemporanei di Ippolito, umanità superba come superba era, ed è ancora, Firenze

Quel di Fiorenza un ultimo
Sguardo pieno di lagrime
Le porse mormorando una preghiera.
E disse: "O sempre misero
Superbo seme!...O dubbio
Tremendo!...Eppur tal sei, tale sarai.

³⁴⁰M. Gorra, *Lettere*, cit., p.107.

Anzi traligni e infurii
Or che il Progresso inalberi
Sull'universo e mente e cor non hai!
Ben io di cotal ciancia
Che ingemma il Dizionario
Farei presente alle infernali bolge!³⁴¹

Durante la visita dantesca di una delle bolge, la settima dove sono puniti i ladri, Dante usa l'espressione *seme* (superbo) *If* XXV 12. L'occasione gli viene offerta dall'incontro con Vanni Fucci che arrogantemente profetizza a Dante una serie di sciagure solo per il gusto di farlo soffrire. Il discorso del ladro si conclude con il famosissimo, e volgarissimo, gesto delle fiche che prevede di infilare il dito pollice tra indice e medio. La sua superbia gli costa un caro prezzo perché successivamente viene assalito da un gruppo di serpi. Allora Dante si appresta ad una invettiva verso Pistoia, che ha generato superbi uomini come Vanni Fucci.

Nievo non è completamente in disaccordo con coloro che inneggiano al progresso, ciò che non apprezza è il progresso che diventa atto di superbia dell'uomo nei confronti dell'universo. Inoltre non tutta la società risente positivamente dell'avanzamento economico come dimostra la rivoluzione industriale in Inghilterra dove le donne e bambini sono i più sfruttati. Il punto di vista di questa poesia è quello di Dante, allora è chiara la riutilizzazione di lemmi ed espressioni dantesche, come abbiamo già visto.

I versi nieviani:

Allora (debbo io dirvelo?)
L'alma forte e tetragona,
Qual femminetta, si disciolse in pianto.³⁴²

Richiamano:

avvenga ch'io mi senta
ben tetragono ai colpi di sventura (*Pd* XVII 23-24)

Nievo continua, riferendosi all'eterna ghiacciaia dominata da Lucifero:

E questo mondo un'infima
Bolgia sotto a Lucifero
Parve al Signor dell'altissimo canto.³⁴³

³⁴¹*L'ultimo esiglio*, in *Le Lucciole* [1857], II, vv. 160-171, pp. 294-295.

³⁴²*Ivi*, I, vv. 91-93, p. 287.

Qui Nievo trasferisce su Dante l'elogio che l'Alighieri accosta a Omero, considerato il sommo tra i poeti con la sua forza poetica primogenita:

Così vid'ì' andunar la bella scola
di quel signor de l'altissimo canto (*If* IV 95)

Ancora:

“Deh!” mormorava “a correre,
Come van zoppi gli uomini!
Come tardo il parlar fatti matura!
Ecco; dopo una frottole
Di seicent'anni, trovoli
Al punto ancor di San Bonaventura.” ³⁴⁴

Bonaventura è incontrato da Dante nel cielo dei contemplativi (*Pd* XII), a lui vengono paragonati i francesi che non sono altro che dei visionari, contemplanti un loro paradiso naturale in terra.

La prima parte del componimento si chiude con Dante che ripensa, e qui l'immaginazione di Ippolito si spinge molto avanti, ad una pubblica disputa durante l'Esposizione Universale tenutasi a Parigi nel 1856, e che si conclude con una brutta figura del poeta ³⁴⁵:

[...] E in mente anco ho una disputa
Colà tenuta in pubblico,
Che a ripensarci di vergogna piango.
Pur poco, mal lo spendere
Quest'ultim'ora d'ozio
In una scorsa fra Rodano e Senna. ³⁴⁶

Vieni riproposto, adattato, anche il famosissimo ultimo verso del *Purgatorio*:

Uscimmo quindi a riveder le stelle ³⁴⁷

³⁴³*Ivi*, I, vv. 94-96, p. 287.

³⁴⁴*Ivi*, I, vv. 145-150, pp. 288-289.

³⁴⁵Ovviamente, per motivi cronologici, Dante non può aver partecipato all'Esposizione parigina, ma commentatori antichi come l'Ottimo, o Boccaccio, sostengono che il poeta abbia veramente soggiornato a Parigi studiando teologia.

³⁴⁶*Ivi*, I, vv. 190-195, p. 290.

³⁴⁷*Ivi*, II, v. 33, p. 291.

Il genere delle visioni iniziato dal Monti, e a cui il componimento potrebbe essere iscritto, prende vita dal desiderio di storicizzare gli uomini del passato insistendo sulle caratteristiche della loro personalità che la suggestione romantica sente più proprie. Nella memoria dei lettori dell'Ottocento doppia è l'immagine di Dante: da un lato la figura di un uomo travagliato dalla fortuna, dall'altro un poeta intransigente e austero. Manzoni in *Urania*, componimento giovanile del 1809, propone un Alighieri freddo, distaccato dal mondo non per superbia, ma per sdegno degli inetti e dei vili che la popolano:

L'Itala Poesia, bella, aspettata,
Mirabil virgo, de le turpi emerse
Unniche nozze. E tu le bende e il manto
Primo le désti, e ad illibate fonti
La conducesti; e ne le danze sacre
Tu le insegnasti ad emular la madre,
Tu de l'ira maestro e del sorriso,
Divo Alighieri, le fosti [...] vv.24-29³⁴⁸

Ma vi è anche, come si diceva, un filone interpretativo in cui pesa l'immagine dell'uomo sfortunato, buon padre per tutti i patrioti, e soprattutto in Mazzini Dante incarna questa visione, e alle cui sventure allude spesso anche lo stesso Nievo.

Nievo conosceva bene anche le opere di Byron: sul lord il suo giudizio è sempre cauto, forse perché Ippolito mal riesce a conciliare i diversi tasselli di questa personalità. Sicuramente conosce il poema *Profecy of Dante* perché alcuni versi del componimento nieviano possono ricordare da vicino i versi conclusivi nella traduzione in terza rima di Lorenzo Da Ponte³⁴⁹:

Sentir, saper senza riparo il male
Gran scola fu, ma libero restai
Sdegnai salir dove vilmente uom sale
Esilio sì, ma servitù non mai³⁵⁰

Compagno di Dante, cui “offerse il nudo spirito/ che dal Verban salia piangendo a Dio”³⁵¹ è Antonio Rosmini morto il 1 luglio 1855 a Stresa, di cui Nievo ha molta considerazione fin dai suoi

³⁴⁸A. Manzoni, *Poesie liriche, Urania*, a cura di A. Bertoldi, Firenze, Sansoni, 1957, p. 24.

³⁴⁹M. Gorra, *Lettere*, p. 952.

³⁵⁰Lorenzo Da Ponte, New York, 1821.

primi studi ginnasiali, assimilandone alcuni aspetti della dottrina³⁵². Tracce byroniane anche nella struttura compositiva sulla falsariga di Don Giovanni, che negli *Studi* Nievo dimostra di conoscere. Non è neppure impensabile che Nievo abbia subito l'influenza di Voltaire, e dei suoi racconti che, attraverso una cornice fantastica, si esprimono in crude satire.

7. A Virgilio.

Pubblicata nel numero del 16 febbraio 1855 del «Caffè».

La menzioniamo perché Virgilio è definito “buon maestro del maestro mio”³⁵³, ovvero di Dante. E' importantissimo, allo scopo di legittimare la nostra stessa trattazione, notare come Ippolito qui dichiara chiaramente che l'Alighieri è suo maestro. Il ruolo di maestro che Virgilio ricopre nel poema è doppio: non solo accompagna Dante fino al culmine del Purgatorio (*Pg* XXX 40), ma con la sua opera, *l'Eneide*, gli offre un punto di riferimento da utilizzare per la scrittura del poema.

Ma Dante non è l'unico che nella *Commedia* rende omaggio, come guida e modello, a Publio Marone:

Al mio ardor fuor seme le faville
che mi scaldar, de la divina fiamma
onde sono allumati più di mille;
de L'Eneida dico, la qual mamma
fummmi, e fummi nutrice, poetando:
senz'essa non fermai peso dramma (*Pg* XXI 94-99)

In questi versi Stazio ammette che la sua poesia è ispirata all'*Eneide*, la stessa *Tebaide* contiene un finale elogio all'opera virgiliana definita *divina* come nel v. 95. L'episodio è iscritto in una cornice molto commuovente perché il poeta si è espresso in questo grande elogio, aggiungendo il rammarico di non aver mai conosciuto il suo mito e disposto a fermarsi un anno in più nel Purgatorio pur di incontrarlo, senza sapere che la domanda gli è stata posta proprio da Virgilio in persona! Dante ridacchia, Stazio se ne accorge e dunque il fiorentino gli rivela di trovarsi proprio davanti all'uomo che prima ha elogiato:

³⁵¹Ivi, II, v. 137-138, p. 294.

³⁵²Questo è possibile notare soprattutto in *Alla diletta memoria di Enea Bonoris, Giampietro Broglio e Clotilde Bagnalasta morti nella prima loro gioventù*, che abbiamo già discusso. Nel componimento si possono vedere alcuni principi tratti della *Psicologia* di Rosmini.

³⁵³A Virgilio, in *Le Lucciole* [1857], v. 55, p. 378.

Questi che guida in alto li occhi miei,
è quel Virgilio dal qual tu togliesti
forte a cantar de li uomini e d'i déi.
Se cagion altra al mio rider credesti,
lasciala per non vera, ed esser credi
quelle parole che di lui dicesti (*Pg* XXI 124-129)

Nel compimento nieviano *La laurea, ad Enrico* si ricorda espressamente la funzione di Virgilio di guida nella *Commedia*:

Che in lieta comitiva
D'amici ti mirai con passo eguale
Scender le scale.
Sereni eri e modesto,
E il benfatto tuo cor mostravi in viso
Con un sorriso.
Mi risovvenne in questo
Del nome in cui talor Dante s'affida
Alla sua guida³⁵⁴

I richiami all'antichità latina non sono sporadici in Ippolito, e Virgilio è ampiamente presente nei versi poetici come figura autonoma. Questo accade perché l'elemento latino, come è detto negli *Studi*, è considerato importante non solo nella civiltà del passato, ma anche nella presente e per la civiltà che si formerà, come viene esposto nella nota di accompagnamento alla poesia *Il Genio latino*: “Nelle stanze *Il Genio Latino*, si considera l'elemento latino come il fattore massimo della civiltà presente e futura, e il risorgimento dell'età di mezzo come il grado culminante d'una reazione civilizzatrice esercitata dalle tradizioni romane sugli elementi barbarici fino dal primo periodo dell'invasione”³⁵⁵. L'accostamento Dante-Virgilio è presente nella stesso componimento proprio allo scopo di esaltare tale genio:

Una voce che gridi: «Il genio divo
di Virgilio e Dante ancora è vivo!»³⁵⁶

³⁵⁴*Laurea, ad Enrico, in Versi* [1854], vv. 178-185, pp. 84-85.

³⁵⁵La poesia è pubblicata nell'«Alchimista Friulano», 7 maggio 1854, con la nota che abbiamo riportato.

³⁵⁶*Il genio latino, in Versi* [1854], vv. 97-98, p. 111.

Virgilio è anche ricordato, nei *Saturni*³⁵⁷, per essere stato “cantor d'Enea”³⁵⁸: nel componimento Ippolito medita sul passato per trovare conforto nel tempo presente. Vengono ricordate le *Georgiche*: nella decadenza dell'età imperiale la poesia di Virgilio tenta di aprire, ma invano, uno spiraglio di salvezza che si richiude in sé con l'avvento delle invasioni barbariche che decretano definitivamente la fine della mitica età dei *Saturnia regna*. Sempre richiamato con l'epiteto “buon cantor d'Enea”³⁵⁹ nel componimento *Il Mare*.

Virgilio è molto presente anche nelle *Confessioni* dove è menzionato, insieme ad altri classici latini, nelle letture del giovane Carlino come conforto per le pene indotte dalla mutevole indole della Pisana:

Mi misi di tutta schiena sopra Cicerone, sopra Virgilio, sopra Orazio: ne traduceva de' gran brani, li commentava a modo mio, e scriveva di mio capo sopra temi analoghi. Insomma posso dire, che pe' miei studi classici quel secondo peccato della Pisana mi fu piucchealtro giovevole. [...] E non crediate mica che la fosse faccenda di ore e di giorni; la fu addirittura di mesi e di anni (CI, VI, p. 260).

E questi per l'Altoviti questi sono gli autori classici a cui farà sempre riferimento. Virgilio offre, come nel caso di Dante, anche un modello espressivo. E' modello anche per lo stesso Ippolito: si veda il caso interessante nel *Barone di Nicastro* dove non si menziona in specifico nessun libro della biblioteca di Camillo, ma si può comunque trarre alcuni riferimenti di lettura dalla presenza di citazioni desunte da *Eneide* (I, 3) e dalle *Georgiche* (II, 173-174)³⁶⁰.

³⁵⁷ *Poesia d'un'anima*, Parte Terza, III. *I Saturni*, in *Versi* [1855], pp. 242-252.

³⁵⁸ *Ivi*, v. 172, p. 247.

³⁵⁹ *Il Mare*, in *Versi* [1855], v. 604, p. 157.

³⁶⁰ Le altre citazioni sono due riferimenti settecenteschi: *Servitore di due padroni* di Goldoni e *Misogallo* di Alfieri. Un riferimento anche proprio a Dante: *If I* 1!

IV. Amor profano, amor di patria.

Introduco il tema di questo doppio amore portando all'attenzione il carne nieviano *Gli amori*³⁶¹. E' un poemetto stampato, per la prima volta, in occasione delle nozze di Maria Lazzari e Angela Chiozza con Luigi Chiozza e Carlo Kechler, nel 1854, come la dedica attesta. Esce nell'«Alchimista Friulano» il 5 novembre 1854, ma al posto della dedica precedente ne è aggiunta una più generale: a tutti gli sposi friulani che si sarebbe uniti nel vincolo matrimoniale a S. Martino. Tralasciamo la storia complicata del carne, ma si sappia che risente nelle prima stampa della censura austriaca e la sua mutilazione, ancor oggi, ci impedisce di aver una idea completa della versione originale: "Questo carne qua e là mutilato nella prima stampa dalla censura austriaca, fu pubblicato integro di su l'autografo dal "Veneto letterario" di Rovigo, 30, X, '98".³⁶² Ma questo foglio non è stato rintracciato, il numero nella Biblioteca del Seminario di Rovigo è quello successivo a quello interessato, perciò non è stato possibile ricostruire il testo originale del poemetto, poiché la lezione che si trova nel volume dei secondi *Versi* udinesi è la medesima dell'opuscolo per nozze.

Il tema principale del carne è l'amore e le diverse incarnazioni che esso acquista da un'epoca all'altra da Anacreonte a Dante, passando per Lord G. G. Byron che in questi anni dell'Ottocento esercita un grande fascino sui patrioti italiani³⁶³: lui stesso si promuove attraverso le sue azioni e i suoi scritti.

"Io pur m'appreserò timido"³⁶⁴, dice Nievo, a cimentarsi nella forma del "carne" come hanno fatto poeti grandi e piccoli, ognuno incarnando una sua particolare idea dell'amore.

Il punto massimo di questo componimento è l'evocazione dell'Alighieri attraverso la citazione di alcuni suoi versi:

"Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
Ch'ei detta dentro, vo significando" (Pg XXIV 52-54)

³⁶¹ *Gli amori (Carne), Versi* [1855], pp.129-140.

³⁶² D. Mantovani, *Il Poeta – soldato. Ippolito Nievo (1831-1861)*, cit., p. 76

³⁶³ L'influsso di Byron in Italia è ampiamente attestabile dalle ristampe delle sue opere, dopo la sua morte; l'edizione completa più diffusa è quella della Nuova Biblioteca popolare di Torino, stampata nel 1852-53.

³⁶⁴ *Ivi, Versi* [1855], v. 7, p. 129.

Bonagiunta chiede a Dante se è proprio quello che ha dato inizio, con la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, una nuova maniera di poetare. La risposta del pellegrino è molto umile perché non è qualcosa che il poeta ha scritto di suo genio: sono parole che gli ha dettato Amore, che in Nievo è una forza suprema di conoscenza e legge universale. Questi versi sono ripresi anche in un'apostrofe frammentaria a Dante in cui utilizza sempre un modulo comune della lirica cortese :

Tu il dicesti: "Son uno che noto
Ciò che amore di dentro mi spira
E i suoi detti raccolgo devoto
E li affido tremante alla lira." ³⁶⁵

Ippolito si sente in assoluta comunione con l'anima di Dante; Beatrice, donna amata dal fiorentino, si costituisce come un tramite verso Dio:

O poeta divin, qui tutta io sento
L'anima tua! Ben al potente sguardo
Che travede le sedi alme del cielo
Vero lume di Dio fu Beatrice!³⁶⁶

Da Dante, padre di tutti coloro che credono nella forza di elevazione morale dell'amore, si passa a una rassegna di altri poeti italiani: Petrarca (vv. 311-320), Tasso (vv.321-329), Alfieri (vv. 332-333), Foscolo (vv. 333-335), Giusti (vv. 336-342) fino a Byron (v. 363 e sgg). La presenza del poeta inglese nell'opera Ippolito è molto forte e sicuramente le opere del Lord lo hanno ispirato.

Restando in tema dantesco è d'obbligo citare *The Prophecy of Dante*, un poemetto in terza rima dantesca, del 1819, che Byron scrive per il pubblico inglese, ma che influenza anche il panorama italiano grazie alla traduzione di Lorenzo Da Ponte:

He may also pardon my failure the more, as I am not quite sure that he would be pleased with my success, since the Italians, with a pardonable nationality, are particularly jealous of all that is left them as nation, - their literature; and in the present bitterness of a classic and romantic war, are but ill disposed to permit a foreigner even to approve or imitate them, without finding some fault with his ultramondane presumption [...] But I perceive

³⁶⁵ *Frammenti e abbozzi*, [A Dante], 5, vv.11-14, p. 767.

³⁶⁶ *Gli amori (Carme)*, *Versi* [1855], , vv. 293-296, p. 137.

that I am deviating into an address to the Italian reader, when my business is
with the English one [...]³⁶⁷

La consapevolezza che gli italiani non gli permetterebbero mai di imitare Dante sottintende che in Byron vi è coscienza del fatto che la dignità del popolo italiano è nella letteratura e lingua. Fin qui, mi pare, che abbia colpito nel segno: in effetti uno degli elementi cari agli italiani, come emblema dell'esistenza della propria comunità, è proprio la letteratura. Lui non ha nessuna intenzione di imitare, ciò che vuole fare è piuttosto ribadire, attraverso l'io poetico, che Dante è il più grande dei padri dell'Italia, ostracizzato dalla città amata per colpa del tiranno. Anche in Byron, come in Nievo e nei suoi contemporanei, Dante riveste la parte dell'esule, del patriota e del profeta. Con l'incedere dei versi l'atmosfera del poemetto diventa sempre più visionaria, si acclama e si tratteggia il poeta fiorentino come intellettuale libero, contro quelli che, invece, si votano al tiranno:

[...] thus the Bard too near the throne
Quails from his inspiration, bound to *please*, -
How servile is the task to please alone!
To smooth the verse to suit his sovereign's ease.³⁶⁸

L'ardore è tale che arriva a immaginare Beatrice come allegoria della libertà, madre della stirpe italica e delle sue aspirazioni; elegge Firenze a Nuova Gerusalemme e Dante diventa il profetico cantore dell'unità nazionale. L'io-poetico sembra rinchiudersi in sé stesso, affascinato dalla bellezza delle sue stesse parole e immagini, l'incitazione al risveglio delle coscienze muore in un turbine di satira dantesca e ironia byroniana.

Ci siamo soffermati sul Byron, e sul suo poemetto, perché lo scrive in Italia (Ravenna) e ciò, probabilmente, gli permette di sentire più fortemente l'influenza di un Dante patriottico che canta le sofferenze di questa nazione, come tale lo sentono gli stessi Risorgimentali italiani. Faccio anche notare che se Byron apprezza, e conosce, la nostra letteratura, non ha molto simpatia per Petrarca. In generale il Lord non è l'unico poeta inglese che nell'Ottocento si stabilisce in Italia rimanendo influenzato dall'Alighieri, rendendolo noto in patria e facendo di questo secolo il più propizio per il fiorentino.

³⁶⁷G. Byron, *The Prophecy of Dante*, in *Byron Poetical Works*, a c. di F. Page, nuova ed. corretta da J. Jump, Oxford University Press, Oxford, 1970, p. 370.

³⁶⁸G. Byron, *The Prophecy of Dante*, in *Byron Poetical Works*, cit., p. 370. Canto III, vv. 85-88.

I giudizi di Nievo su Byron sono bipolari: pur tenendo conto del suo fascino pericoloso e delle sue varie esperienze riprovevoli³⁶⁹, non ne dimentica la morte eroica ed esemplare. Non solo Ippolito ha problemi nel giudicare il poeta inglese e il suo operato: anche Mazzini elogia Byron, pur negando ogni legame tra il Romanticismo e la sua visione del nazionalismo.³⁷⁰ In fondo, come altri scrittori inglesi della sua generazione, ha esercitato le sue idee con vigore e passione. Purtroppo la passione chiede spesso altri tributi e il poeta, nell'esercizio dei suoi vizi, ha pagato fin troppo volentieri. Lo stesso Byron esprime questo concetto a Lady Blessington: "La passione è l'elemento in cui viviamo: senza di essa noi vegetiamo."³⁷¹

Nel carne nieviano Byron è descritto come un pellegrin che "un dì dall'Alpi/ Scese in Italia"³⁷² come designa sé stesso in *Ode a Venezia*

Che pensi? In mezzo
A tale brulicar frivolo e inetto
Cerchi una Musa al tuo pensier?
[...] Povero Giorgio!
Morbide piume, e sogni d'oro, e inviti
Di maschere furtive, e inebbrianti
Baci otterrai di Tizianesche Armide:
Avrai servil profumo e idolatre
Prostituzioni, avrai dolci i misteri
Della gondola bruna, e delle feste
Nell'orgia popolar sorrisi e sguardi
Che ti diranno: Sei un Dio! Ma il fuoco
Che estolle il genio ai piè di Dio, l'amore
Che creò la sublime alma di Dante,
oh no quel fuoco, quell'amore, o Giorgio,
Non cercarlo laggiù! Spezza l'incanto,
Fuggi la maga, o d'una turpe nota
Andrà macchiata la tua vita! O antica
Magion di dogi, quale entro i romiti
Squallori delle tue sale racchiudi
Gran mistero di colpa! Eppur quel nume
Che a splendor nelle tenebre future

³⁶⁹ Per questa questione, e sui miti erotici dell'età romantica, rimando a M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1966.

³⁷⁰ Mazzini definisce Byron "il Napoleone della poesia", esalta "il suo grido di guerra alla società, come la tirannide l'avea fatta, alla religione, come l'avean fatta il papato, e l'avarizia sacerdotale, agli uomini sformati, avviliti, isolati" in G. Mazzini, *Ai poeti del secolo XIX*, in *Edizione nazionale degli scritti di Giuseppe Mazzini*, I. Letteratura, Galeati, Imola 1906, pp.356-57.

³⁷¹ M. Blessington, *Journal of the conversationd of Lord Byron by the Countess of Blessington*, 1834, p.317

³⁷² *Ivi*, vv. 364-365, p. 138.

I poeti lanciò, come le stelle
 A illuminar le vuote ombre del Nulla
 Quel nume non volea spenta nel fango
 Dei profani piacer l'anima eletta,
 E l'avviò pentita al sacrificio,
 Dove pura e bellissima di fede
 Più nuova giunse, e sul funereo letto
 S'adagiò con amore, assai più grande
 Delle sue colpe e de' suoi canti, offrendo
 Un esempio santissimo di morte.³⁷³

In questo componimento giovanile Nievo è interessato, diversamente da ciò che accade nelle *Confessioni*, all'aspetto umano di Byron, quasi a volerlo consigliare in quella che è la ricerca del vero amore. Il giudizio è più indulgente, senza rinnegare le sue tumultuose esperienze, anzi! Le immagini rimandano al soggiorno veneziano di Byron dove abita per due anni a Palazzo Mocenigo, sul Canal Grande. Venezia offre a Nievo l'occasione di una invettiva contro la città e la sua degradazione morale sotto le catene di Armida. Alla conclusione del carnevale tutta l'Europa piange sulla sua tomba, ormai santa, perché Byron, al momento della morte a Missolonghi nel 1824, ha superato il primo amore per approdare a quello *secondo*³⁷⁴: la patria. Diversamente, l'amor patrio di Byron è presentato con scarso entusiasmo nelle *Confessioni*:

Luciano [il primogenito di Carlino] era assai giovinetto, facile perciò a rimanere abbagliato da quell'apparenza di sublimità mefistofelica che in fin dai conti non servono ad altro che a nascondere un'assoluta impotenza di comprendere la vita e di raggiungere lo scopo (CI, XXI, p. 817).

Prima dell'impresa in Grecia, Byron si interessa anche agli insorti napoletani come testimoniano le sue lettere dall'Italia (e scritte in italiano) che svolgono un ruolo importante nella sensibilizzazione dei britannici nei confronti della penisola italiana:

³⁷³ *Ivi*, vv. 388-421, pp. 139-140.

³⁷⁴ Nelle poesia *Amore garibaldino* contenuta nella raccolta *Gli Amori garibaldini*, si parla del tema foscoliano del doppio amore: Eros e Epos. Il primo è l'amore per la donna, il secondo è l'amor di patria. In una diversa poesia, *Il Primo giorno*, il tema del doppio amore ritorna, ma con una inversione: l'amor di patria viene messo in prima posizione (v. 23). "Per questo sintagma [Amor di Patria], che compare come titolo in Metastasio e Leopardi, e che dal Dante del *Convivio* e della *Commedia* conosce una grande fortuna poetica, nel caso di Nievo, cui è particolarmente caro, penserei alla sovrapposizione Patria-Eros del suo amico Arnaldo Fucinato nei celeberrimi versi dell'addio *A Venezia* [...]". *Gli Amori Garibaldini*, a cura di E. Paccagnini, Genova, De Ferrari, 2008, p. 156. Quindi la dicitura che ho utilizzato risulta un po' imperfetta perché non si tratta di un secondo amore, ma del primo.

Un'inglese amico della Libertà –avendo sentito che i napoletani permettono anche ai stranieri di contribuire alla buona causa- bramerebbe l'onore di aver' accettata l'offerta di mille Luigi – la quale egli azzarda a fare.- Già Testimone oculare non molto fa della tirannia dei barbari nei stati dei loro usurpati dell'Italia- Egli vede con tutto l'entusiasmo di un uomo ben nato la gloriosa determinazione dei Napoletani per confermare lor ben' acquisita Indipendenza. [...] L'offerta che egli brama di [è] poca in sé stessa – come bisogna che sia sempre quella di un individuo a una nazione ma egli spera che non sarà l'ultima della parte dei suoi compatrioti.

La sua lontananza dal' frontiere e il suo senso di sua poca capacità personale di contribuire efficacemente a servire la nazione, l'impedisce di proporsi come degno della più piccola commissione che domanda dell'esperienza e del talento – ma se come semplice volontario la sua presenza non sarebbe un'incomodo a quello che l'accettasse egli riparebbe a qualunque luogo indicato dal'Governò N[apolitano] – per ubbidire l'ordini a partecipare i pericoli –del suo Superiore, senza avere del altri motivi che quello di dividere il destino di una brava nazione resistendo alla sedicente Santa Alleanza – la quale aggiunge l'ippocrisia al depotismo.³⁷⁵

Nievo, attraverso Carlino, esprime lo scetticismo nei confronti dei miti risorgimentali d'origine letteraria e romantica; ciò che serve non sono individui eccezionali, ma persone normali del popolo, opportunamente educate nella coscienza civile. Dante, in questo senso, può essere un maestro: nelle *Confessioni* Ippolito dimostra che anche un mediocre come Carlino può intendere come “si inverano le profezie dei libri, le speculazioni politiche traspiranti nei secoli dalle opere di Dante, Machiavelli e Vico”³⁷⁶ e da esse trarre linfa al proprio amor di patria. Le azioni mirabili sono fuochi fatui, le grandi imprese eroiche muoiono nel loro trionfo, parafrasando Shakespeare, la pazienza, la costanza e l'umiltà sono invece le virtù necessarie perché il paradigma nazionale possa realizzarsi. Per Nievo l'interesse per Byron è legato alla nobiltà e alla grandezza delle imprese. Il suo entusiasmo non è puro e sincero perché macchiato da un disincanto estetizzante. Forse pesa nel giudizio anche l'internazionalismo del patriottismo byroniano: come può interessarsi alla causa napoletana, con lo stesso indistinto entusiasmo, può legarsi alla questione greca. Questo non vuol dire che in lui non ci sia un'urgenza patriottica intesa come desiderio di rinnovamento delle nazioni e degli uomini che le compongono. Non è un caso se, e siamo partiti dal carne con questo apposito intento, viene posto in chiusura questo esempio di morte eroica ed esemplare perché anche Nievo ha sempre aspirato a votarsi a questo secondo amore, e su questo tipo di amore, quello per la patria, il

³⁷⁵ Lettera dell'ottobre 1820, da Lord Byron. *Vita attraverso le lettere*, a c. di M. d'Amico, Einaudi, Torino, 1989, p. 314

³⁷⁶ G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 190.

più alto, si conclude idealmente la rassegna delle incarnazioni di questo affetto. Leggiamo, a questo proposito, una poesia di Nievo contenuta nella raccolta *Le Luccciole*:

Due son gli Amor, ma non come tu pensi
Costretti in gara femminesca e sciocca:
L'uno, gonfio di boria, adula i sensi,
E i seri ossequi e le menzogne ha in bocca.
L'altro, che solo al ver brucia gli incensi,
Schivo è così che immondo aere no'l tocca;
E chiudendo nel cor palpiti immensi,
Spesso in prodigi di virtù trabocca.³⁷⁷

Pubblicata in «La Ricamatrice», 16 marzo 1857 la citiamo perché ripropone, qualche anno dopo, lo stesso tema del carme. Se l'amore può essere elevazione spirituale, come Dante insegna, esso è anche la fonte dell'involuzione della nostra anima se ci lasciamo adulare dalle sue menzogne. Un altro tipo di amore, oltre a questo fallace, esiste ed è quello, per esempio, che si può sentire nei confronti della propria patria. Nella iconografia ottocentesca la patria è spesso rappresentata come una donna³⁷⁸, non voglio credere che sia un caso, allora, che il componimento si chiuda proprio sull'immagine di una donna amorevole :

Donna in alto sedere onesta e lieta.
[...]
De' suoi tre bimbi la giocosa danza.
Un solo amor dai figli al maritale
Onor, dalla famiglia ai fidi amici,
Alla patria da Dio scende e risale³⁷⁹

“L'amore quindi non è gioia dei sensi e nemmeno irrazionale trasporto dei sentimenti: piuttosto è un'etica, un'ardua ascesi [...] un'assunzione di responsabilità, da non farsi alla leggera.”³⁸⁰ E' proprio su questo approdo che si conclude anche la vita dell'ottuagenario e che lo spinge a scrivere le sue memorie: un manuale che possa educare i più giovani all'amore civile per la patria. Sono le

³⁷⁷ *Note d'amore, I due amori, Le Luccciole*, [1857], I, vv.1-8, p. 402.

³⁷⁸ “L'allegoria [...] immagina la patria come una donna e una madre [...]. L'Italia è una donna, spesso seduta, spesso cinta da una corona turrita, talvolta pudicamente coperta da un peplo, talora col seno scoperto –a sottolineare la funzione nutritiva svolta nei confronti dei suoi figli -, spesso ritratta in catene- a ricordare il suo stato di oppressione-, o anche cinta di armi – nel momento del suo auspicato riscatto.”. A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento...*, cit., p. 67.

³⁷⁹ *Ivi*, IV, vv.1-9, p. 403.

³⁸⁰ G. Maffei, *Il romanzo di transizione*, cit., p. 137.

memorie di un uomo medio che vive in un momento particolare in cui maturano i primi reali frutti di quelle speculazioni politiche iniziate secoli prima da Dante. E' la vicenda personale di un individuo, delle sue ambizioni, delle sue incertezze e dei suoi amori. Quest'ultimo tema è molto di più di un accessorio perché il legame affettivo con la Pisana si presta a rappresentare una duplicità amorosa. Tanto si è insistito, e temo che ancora si insisterà, sullo squilibrio della personalità della nostra eroina, quando lo stesso Carlino è, sì, un testimone privilegiato di un determinato periodo storico, ma non è certo un eroe completo e perfetto, perché anche lui sbaglia – infatti è un eroe che impara- e non sempre è perfettamente ligio al suo dovere. Dunque il percorso esistenziale dell'ottuagenario non è rettilineo, è un lento e tortuoso apprendistato, e su certe questioni non sembra saperne di più di Carlino³⁸¹. Spesso si è vinti dall'incapacità di descrivere la Pisana, così anche per il protagonista delle *Confessioni* la Pisana è un essere indicibile, di cui non vede i costanti sforzi che la portano alla piena maturità di donna in grado sacrificarsi. A ben vedere, se da bambina incarna l'amore inquieto, sfuggibile e seducente come i romantici l'hanno spesso immaginato, lei è comunque sempre accanto a Carlino durante tutti i fatti a cui la storia lo chiama, e alla fine della sua esistenza gli ricorderà i suoi doveri civili.

Il protagonista delle *Confessioni*, ormai vecchio perché Pisana è morta, a lei si appella con queste parole: “per te sola ebbi famiglia, patria, e altezza di cuore, e incorruttibilità di coscienza; per te sola conservo il fuoco eterno della fede; e lo unirò, dovechessia, al fuoco eterno dell'amor tuo” (CI, XX, p.805). Sono parole ambigue perché “tanto l'intreccio tra il mito e la sua figura, tra la donna e la patria, è a questo punto inscioglibile.”³⁸² Le più belle parole dell'umile ottuagenario sono sempre per lei che svolge il ruolo di donna e patria, così la dimensione privata si è raccordata a quella nazionale anche sul piano degli affetti, e l'iter esistenziale di Carlino non è solo di matrice politica, ma anche amorosa.

³⁸¹“ [...] lo sguardo retrospettivo che l'Altoviti lancia sulla propria esistenza, nonostante il patrimonio di esperienze e la sua saggezza acquisita, non ha la limpida trasparenza di chi vede chiaramente il senso del proprio destino: sovente si tratta invece di uno sguardo interrogativo e velato dall'emozione, offuscato nelle visioni di insieme, ma eccezionalmente sensibile alle sfumature, ai particolari, alle variazioni di tono anche minime.” C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, Milano, Il Mulino, 2001, p. 12.

³⁸² Addirittura Cesare de Michelis, riguardo il ruolo della Pisana, così si esprime : “Corre troppo l'immaginazione [...] se nel suo carattere [della Pisana] così malizioso e sfuggente si specchia quello stesso della città a cui appartiene [il protagonista]? Lo struggimento d'amore di Carlino è senza soluzione [...] esattamente come Venezia [...]” C. De Michelis, *Introduzione in Le confessioni d'un italiano*, cit., p. XXXI.

V. Breve digressione su Francesco Petrarca.

Fino a qui, e nel solco del tema della nostra trattazione, abbiamo parlato della riscoperta ottocentesca di Dante Alighieri. Ma se dopo secoli egli entra a far parte del nostro canone letterario, significa che ha spodestato un altro nome. Il canone è così: perché qualcuno viva, altri debbono morire³⁸³. E chi non sopravvive, vittima sacrificale, del canone risorgimentale è Francesco Petrarca che fino ad allora da generazioni di intellettuali, a cominciare da Boccaccio che lo ricorda come il suo maestro, è imitato e seguito. Per secoli è il magistero a cui rivolgersi e primo rappresentante di una cultura considerata moderna. Alberto M. Banti nel portare una testimonianza sugli autori di riferimento delle generazioni di risorgimentali, il canone risorgimentale appunto, cita Luigi Settembrini che rievocando nelle *Ricordanze della mia vita* le letture che gli sono state accanto menziona Dante, anzi di lui dice poco o nulla tanto nella sua mente è scontata la sua superiorità, ma non nomina il Petrarca.

Ci poniamo una domanda allo scopo di indagare la questione da una angolazione diversa rispetto a quella che ci ha portato fino a qui: cosa manca al Petrarca che invece Dante ha? Successivamente vedremo i modi in cui il nostro Ippolito si confronta con il poeta di Avignone; qui si vuole dare una breve introduzione allo scopo di rispondere al quesito che ci siamo appena posti. Qualche anno, nelle pagine precedenti, è stato già lanciato al lettore, qui voglio porre all'attenzione alcuni punti chiave, senza pretesa di essere esaustiva, che possono permettere di comprendere meglio l'atmosfera in cui si costituisce la polarità Petrarca-Dante. La sostituzione non avviene solo nell'ambito letterario e poetico perché Dante diventa anche modello di uomo e cittadino connotando come spiccatamente politica la motivazione della sua riscoperta. Questo aspetto si vede benissimo nelle *Confessioni* in quanto le memorie dell'ottuagenario hanno lo scopo di mostrare non solo la maturazione di un uomo singolo, ma anche la costituzione di un buon cittadino, amante della patria a cui sente istintivamente, come figlio, di appartenere.

Petrarca pur nascendo in Italia, ad Arezzo, si trasferisce ancora bambino a Carpentras, vicino Avignone. E in questa breve, e banalissima, osservazione c'è una parte consistente del problema:

³⁸³ Questa idea traspare soprattutto nel libro di H. Bloom, *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, Milano, BUR, 1996: nell'impossibilità del lettore di avere il tempo materiale di leggere tutto ciò che è stato scritto egli fa una scelta ideale di libri che soddisfano delle sue determinate aspettative (come singolo e come "cittadino" di un determinato gruppo letterario).

non è un italiano doc, come diremmo noi oggi, e dunque non può aspirare alla candidatura di padre degli italiani.

Perché possa essere compiutamente “patria” c’è, infatti, bisogno [...] di un padre che legittimi e certifichi la sua discendenza “patrilineare”: per ridefinire il senso nuovo dell’appartenenza a un luogo di nascita e dell’essere partecipi tutti di una comune “nazione”. C’è bisogno di un padre che sia antico: eroe primogenito, fondatore della stirpe.³⁸⁴

E in questo senso Dante si costituisce come “padre supremo degli italiani e campione unico di autentica italianità”³⁸⁵, mentre il Petrarca è costretto a dimostrarla.³⁸⁶ Non vogliamo banalizzare la questione della riscoperta dantesca facendo credere al lettore che si tratti di sostituzione semplice e immediata, ma:

Basterebbe, a esempio, seguire la significativa vicenda delle edizioni commentate del Canzoniere e della Commedia dal Settecento all’Ottocento [...]. Con un dato assolutamente decisivo, che fa la differenza tra il prima e il dopo e connota geneticamente questa sostituzione di rappresentatività simbolica: non è più la vecchia funzione di modello assoluto di lingua e di poesia, di letteratura e di lavoro culturale (rappresentato per secoli da Petrarca), bensì è la nuova funzione di simbolo dell’identità nazionale e quindi dei valori profondi della storia della patria (e ora tocca a Dante).³⁸⁷

E a sostegno di queste parole possiamo riandare a quella parte della nostra trattazione in cui abbiamo ricostruito la storia delle edizioni commentate della *Commedia* nell’Ottocento.

Ippolito Nievo spesso insiste sul valore popolare della poesia di Dante, non che l’Alighieri scriva per il popolo, e questo francamente non poteva certo comprendere la *Commedia*, ma nel clima ottocentesco questa idea è mediata dal fatto che scrive il suo poema didattico con la lingua del popolo (fiorentino) e non in latino. Anche Petrarca scrive volgare, ma troppo presi dalla dicitura *Canzoniere* dimentichiamo il titolo originale della sua opera: *Rerum vulgarium fragmenta* cioè

³⁸⁴ A. Quondam, *Petrarca, l’italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004, pp. 83-84.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 85.

³⁸⁶ Lo dice chiaramente il De Sanctis nella sua *Storia della letteratura italiana*. Dante è “senza patria, senza famiglia, senza un centro sociale in mezzo a cui viva altro che letterario, ritirato nella solitudine dello studio e nell’intimo commercio degli antichi [...]. Dante è sbandito da Firenze, ma la sua anima è sempre colà. Il Petrarca è costretto a dimostrare la sua italianità [...]”. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di Niccolò Gallo, Torino, Einaudi, 1858, v. I, p. 301.

³⁸⁷ A. Quondam, *Petrarca, l’italiano dimenticato*, cit., p. 61.

frammenti di cose volgari, e spesso parlando di questi versi il poeta li definisce anche *nugae*, *nugellae* cioè inezie, sciocchezze. Quando studiamo Dante, dal punto linguistico, gli attribuiamo la caratteristica del plurilinguismo perché, a differenza di Petrarca che riserva solo alla lirica d'amore il volgare, cerca di sperimentarne tutte le possibilità, anche dal punto di vista del registro. L'avignonese non crede certo di sancire la sua immortalità proprio con i frammenti volgari perché è il latino la sua lingua madre, la lingua della sua città e del suo mondo.

Petrarca, come Dante, ha una esistenza piuttosto errabonda perché frequenta le più grandi corti italiane, ma non la trova una pratica disdicevole tanto che si può considerarlo il primo intellettuale che usufruisce del mecenatismo dei signori per poter proseguire in tranquillità, senza problemi finanziari, i suoi studi. "Cortigiani, vil razza dannata" direbbe il Rigoletto (atto secondo, scena quarta) e Dante non è disposto ad un compromesso simile. Questo suo aspetto è notevole nell'epistola IX dove riepiloga ad un amico fiorentino le motivazioni per cui rifiuta di tornare a Firenze: forte della propria innocenza e della propria dignità non si piega, nonostante l'amore per la sua città, alle condizioni fissate per ritornare in Patria (che per lui è la sua città, Firenze). Il suo non è uno sdegnoso rifiuto dettato dalla rabbia, ma una posizione maturata e sostenuta dalla propria rettitudine d'animo. Allo stesso modo i risorgimentali sono poco disposti al compromesso, soprattutto in ambito politico e così si viene a creare l'equazione: Dante-simbolo libertà, Petrarca – simbolo di servitù e decadenza, formula su cui tanto insisteranno letterati come Foscolo o De Sanctis.

Queste brevi informazioni biografiche, e sulla carriera letteraria del Petrarca, non sono compatibili con il clima culturale ottocentesco, su cui si riflettono le aspirazioni e le speranze di una nazione intera che si sente oppressa e perseguitata, e mostrano come la riscoperta di Dante, e il successivo oblio petrarchesco, non nascono da ragioni autonomamente letterarie.

Le opere stesse del Petrarca, comunque, mal si amalgamano con il nuovo concetto di una letteratura che deve essere espressione della vita nazionale fiera di sé stessa e della propria autonomia, autonomia che Petrarca, al servizio del signore, sembra aver svenduto.

Foscolo scrive molti saggi critici su questi due autori, interessantissimo al nostro scopo è il *Parallelo fra Dante e il Petrarca*³⁸⁸ che fin dal titolo propone una dicotomia fra i due autori e riassume l'antitesi critica. Vedremo successivamente il saggio in questione perché Nievo sembra

³⁸⁸ Questi saggi, insieme al *Parallelo*, si possono leggere nel vol. X dell'Edizione Nazionale delle Opere di U. Foscolo, *Saggi e discorsi critici (1821-1826)*, a cura di Cesare Foligno, Firenze, 1953.

trarne giovamento e spunti per rappresentare la fatalità della scelte letterarie della Morosina, protagonista del romanzo *Angelo di Bontà*, lettrice appunto del Petrarca.

Oltre a Foscolo altri letterati si interessano alla questione, parlo di Alfieri e Leopardi: gli atteggiamenti sono diversi, ma rimane sempre nel sostrato l'idea di una polarità e contrapposizione tra i due autori (polo positivo: Dante, polo negativo : Petrarca):

[...] che poi le riflessioni dei tre testimoni sul vecchi padre e sul nuovo trovano strade diverse, di inquieta coabitazione (Alfieri), di compromesso ancora possibile e comunque auspicabile (Leopardi), di netta bipolarizzazione dopo tante illusioni di poter governare gli opposti (Foscolo), è il segno più evidente della tormentata complessità della congiuntura e di quanto difficili siano le scelte che pure s'impongono alle generazioni di questa infinita transizione.³⁸⁹

Le riflessioni di questi tre grandi si ricollegano all'idea di una letteratura che deve essere utile alla patria, la "letteratura, anzi la poesia, ad assumere la missione di forgiare gli italiani"³⁹⁰ e non sarà un caso allora che Ippolito li inserisca tutti nella sua "diversa famiglia di letterati" stimando nelle loro opere proprio questo aspetto.

Sotto la stella del padre Alighieri si forma l'Italia e Francesco De Sanctis (1817-1883) nella sua *Storia della letteratura italiana* (in prima edizione nel 1870) interpreta la letteratura come uno specchio della vita morale, nelle varie epoche letterarie, di questo nuovo popolo italiano che si è costituito, e dei padri che lo hanno sostenuto verso l'Unità. Dante è un uomo di passione e vitalità, la cui opera può confortare e istruire; Petrarca non esercita la sua arte per nessuno, se non per sé stesso. Non racconta una storia di elevazione spirituale perché il *Canzoniere* è un vagare tra una impressione e l'altra del proprio io, centro della poetica e di tutto l'universo. Ritorna quell'idea foscoliana di Dante simbolo della libertà (anche politica in ambito comunale), e Petrarca emblema della decadenza e della servitù delle corti. Lo stesso impianto dell'opera è costituito per opposti: un lungo capitolo (VII) dedicato alla *Commedia* segue quello sul *Canzoniere* (VIII) che sembra essere inserito solo allo scopo di esaltare il precedente se si esordisce così: "Dante morì nel 132. La sua

³⁸⁹ A. Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, cit., p. 230. Per informazioni più dettagliate riguardo gli atteggiamenti dei tre scrittori menzionati rimando sempre allo stesso autore: Leopardi (pp. 88- 135), Alfieri (pp. 135-152), Foscolo (pp. 152-227).

³⁹⁰ *Ivi*, p. 234.

Commedia riempie di sé tutto il secolo”³⁹¹; Petrarca non inizia una nuova era, piuttosto ne sancisce la fine perché l’Umanesimo è solo una rinascita illusoria:

[...]sorge la coscienza puramente letteraria, il culto della forma per sé stessa. Gli scrittori non pensarono più a render le loro idee in quella forma più viva e rapida che si offrisse loro innanzi; ma cercarono la bellezza e l’eleganza della forma [...]. Intenti più alla forma che al contenuto, poco loro importava la materia, pur che lo stile ritraesse della classica eleganza. Così sorsero i puristi e letterati in Italia, e capi furono Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio.³⁹²

Paradossalmente, proprio perché De Sanctis sente che con questo poeta ci si trova in un momento importante di svolta della storia della letteratura, gli riserva molto spazio³⁹³. Lui è rappresentante di un’età di transizione tra Dante e Boccaccio che è l’uomo del nuovo secolo, completamente terreno, come lo è il *Decameron*. Gli ultimi due autori portatori di valori positivi sono Ariosto (cap. XIII) e Machiavelli (cap. XV), poi la caduta diventa sempre più rovinosa e “il mondo teologico-etico del medio evo tocca l’estremo della sua contraddizione [...], un mondo puramente umano e naturale, chiuso nell’egoismo individuale, superiore a tutt’i vincoli morali che tengono insieme gli uomini”³⁹⁴. Anche dal punto di vista psicologico De Sanctis, in una valutazione romantica, si sente lontano da Petrarca: quest’ultimo è troppo fiacco, si pone domande perché ha una personalità scissa senza la forza di scioglierne i nodi, mentre Dante ha sempre risposta sicura, perfettamente convinto della sua identità e del posto nel mondo (terreno e ultraterreno) da occupare. In una società italiana incerta il fiorentino diventa l’emblema di un padre sicuro, impegnato, a cui appoggiarsi come modello, con una personalità epurata di ogni debolezza.

La costituzione della nostra identità nazionale è stata possibile anche grazie a queste riflessioni: non hanno semplice valore simbolico della rappresentazione della società che cambia, ma sono la società stessa che parla e che elegge i suoi rappresentanti perché “è la letteratura, anzi la poesia [...], il campo primario in cui si elaborano e producono i nuovi valori di patria, nazione, popolo”.³⁹⁵

³⁹¹ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, v. I, cit., p. 285.

³⁹² *Ivi*, pp. 287-288.

³⁹³ Al Petrarca ha dedicato un serie di lezioni durante la prima scuola napoletana, che rappresentano un apprendistato alla successiva critica che viene sviluppata nel 1858 durante una serie di conferenze (Politecnico di Zurigo). L’esito di queste circonfereze sono riordinate dieci anni più tardi nel volume: *Saggio critico sul Petrarca*. Nel capitolo della sua *Storia* dedicato al poeta, De Sanctis sussume il pensiero del *Saggio*.

³⁹⁴ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, cit., v. II, p. 621.

³⁹⁵ A. Quondam, *Petrarca, l’italiano dimenticato*, cit., p. 233.

“Leggere è vedere per procura.”
H. Spencer, *Studi di sociologia*

“La vostra lettura sia moderata. Non sia mai la stanchezza, ma la prudenza a farvela interrompere.”
San Girolamo

VI. Due romanzi. Due lettrici.

Angelo di Bontà. Storia del secolo passato è un romanzo che Nievo pubblica nel 1856. In una corrotta Venezia di metà '700 si muove la dolce Morosina. Il suo nome non ci suona nuovo se così si chiama anche la protagonista femminile dell'*Antiafrodisiaco*, ma le due ragazze non potrebbero essere più differenti perché la Morosina di questo testo è un vero angelo di bontà, come recita il titolo. E' orfana di madre, come Carlo Altoviti, e l'unico che si preoccupa della sua istruzione è Chirichillo, il nodaro. Successivamente è costretta ad abbandonare il suo paese d'origine per andare in convento, a Venezia. Il vecchio inquisitore Formiani è interessato a lei tanto da sposarla per aspirare ad un erede. Nonostante ciò, considerando la giovane età della ragazza, favorisce il rapporto tra la moglie e il giovane cavaliere Terni di cui la Morosina è segretamente innamorata. Tutto l'episodio del matrimonio è giocato sull'equivoco perché in fondo *Angelo di bontà* è un testo comico.³⁹⁶

Se Dante, nelle *Confessioni*, è il grande presente e Petrarca il grande assente, in *Angelo di Bontà* è esattamente il contrario. Alla base della formazione di Carlino vi è Dante, che vive sotto forma del piccolo *dantino*³⁹⁷; la reverenza della Morosina è invece per Petrarca, tenuto con affetto religioso. L'Alighieri nel romanzo maggiore è maestro civile, ma anche primo nella tematica amorosa, mentre in *Angelo di bontà* non è così. Perché? La cosa risulta ancora più interessante se in Nievo spesso e volentieri, e ciò accade anche nelle *Confessioni*, il percorso culturale di un personaggio e le sue letture sono simboli indiretti del suo carattere, delle sue inclinazioni e del suo futuro. Si viene a

³⁹⁶ Si veda, G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., pp.55-65.

³⁹⁷ Rinvio alla seconda parte della nostra trattazione, III. *Il dantino di Ippolito Nievo*.

creare così “una singolare inversione chiasmica attraverso cui è il lettore ad essere letto e il libro a specchiare la vocazione e a pronosticarne l’avvenire.”³⁹⁸

Fin dall’epistolario è possibile notare come il Petrarca sia considerato un autore di fruizione spiccatamente femminile. Questa idea non è nuova, e traspare soprattutto nel *Parallelo fra Dante e il Petrarca*³⁹⁹:

La poesia del Petrarca ci avviluppa in oziosa melanconia, nelle più molli e dolci visioni, nell’errore di abbandonarci in balia delle affezioni altrui, e ci trae a correre vanamente dietro a perfetta felicità, [...]. Nondimeno pochissimi sono coloro cui tal sorte incolga, verso i molti più che da lettura sentimentale unicamente imparano come operare con più sicuro effetto nelle menti appassionate, o come stendere più fitto manto d’ipocrisia sopra il vizio.⁴⁰⁰

E’ vero che Petrarca ha scritto tre canzoni politiche, ma pur “squisite come sono in fatto di versificazione e di stile non spirano quell’entusiasmo [...]”⁴⁰¹ tanto che Foscolo arriva a sentenziare che “[...] probabilmente [...] senza amore non sarebbe diventato un grande poeta [...]”⁴⁰². A differenza di Dante “non applicò la poesia alle vicende de’ tempi suoi, quando la libertà faceva l’estremo di sua possa contro la tirannide”, ma “visse fra coloro che prepararono la ingloriosa eredità del servaggio alle prossime quindici generazioni”⁴⁰³. Petrarca risulta sminuito, ma Foscolo ammette che, anche se non ha la forza civile di Dante, la poesia amorosa, “senza amore non sarebbe mai diventato un gran poeta”⁴⁰⁴, è proprio l’ambito che ha sancito la sua immortalità. Si tratta di “due maniere di poesia produttrice di opposto effetti morali”⁴⁰⁵ con “piacere diverso che questi due poeti arrecano, fu già osservato che il Petrarca eccita le più care fantasie, e sveglia le più profonde emozioni del cuore”⁴⁰⁶. Si veda nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* dove la sua presenza è dominante: non ci sono citazione esplicite, ma è un modello che aleggia ovunque. Nella lettera

³⁹⁸ S. Buccini, *Memorie e letture: i libri di Goldoni*, <Esperienze letterarie>, XXXII, (2007), 3-4, p. 32.

³⁹⁹ U. Foscolo, *Parallelo fra Dante e il Petrarca*, in *Id. Saggi e discorsi critici*, a cura di C. Foligno, Edizione nazionale, vol. X, 1953.

⁴⁰⁰ *Ivi*, p. 289.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 265.

⁴⁰² *Ivi*, p. 294.

⁴⁰³ Le due citazioni sono tratte da *Ivi*, p. 289.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p. 294.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 287.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 284.

ortisiana del 14 maggio 1789 già citata, inoltre, si evince come anche Teresa sia una lettrice del *Canzoniere*.

Come particolarmente ben tratteggiato è il momento della scoperta del *dantino* nelle *Confessioni* così è quello in cui la Morosina si appresta a leggere il suo maestro, e non sarà difficile notare come l'approccio sia corrispondente a quello che Carlino ha con la *Commedia* e con gli altri grandi autori. Riproponendo in rapida successione la scena dettagliata della lettura in *Angelo di bontà* e nelle *Confessioni* si veda come i termini, segnati in grassetto, che tratteggiano queste letture d'iniziazione sono speculari:

La Morosina [...], ritrattasi nella sua cameretta [...], riaperse la cassa, ne trasse un **libricciuolo**, e seduta presso la finestra aspettò. Di là lo sguardo [...] giungeva direttamente al vastissimo mare. La fanciulla, ora accesa in volto ora pallida, lasciava cadere una occhiata sul libro, il quale era un canzonier del Petrarca; un'altra ne mandava a quell'immenso campo d'azzurro, che le si stendeva dinanzi [...]. Quanta poesia, quanta vita avea bevuto il suo intelletto da quegli aspetti ne' sei anni passati! Quanta poesia, quanta vita il suo cuore! E da quel **volumetto** che aveva tra mano, quanti buoni frutti ne avea ritratto! In esso la casta anima **avea letto sentimenti ugualissimi ai suoi**; e rivolgendo quegli ammirabili **versi compresi sovente più per coincidenza di pensiero che per forza**, ella compiacevasi raffigurarsi il linguaggio eterno del cuore (AB, pp.139-140).

Quel piccolo Dantino io l'avea pescato nel *mare magnum* di libracci di zibaldoni e di registri donde la Clara anni prima avea raccolto la sua piccola biblioteca. E a lei quel **libricciuolo** roso e tarlato pieni di versi misteriosi di abbreviature più misteriose ancora, e di immagini di dannati e di diavoleria, non avea messo nessunissima voglia. Io invece, che l'avea sentito lodare e citare a Portogruaro ed a Padova più o meno a sproposito, mi parve di trovare un gran tesoro; e **cominciai ad aguzzarvi entro i denti**, e per la prima volta giunsi al canto di Francesca che il diletto era minore d'assai della fatica. Ma in quel punto cominciai ad innamorarmene. Piantai i piedi al muro, lo lessi fino alla fine; **lo rilessi godendo di ciò che capiva allora, e prima mi era paruto non intelligibile**. Insomma finii con venerare in Dante una specie di **nume domestico** [...] (CI, X, pp. 387-388).

I nostri grandi autori io li ho piuttosto **indovinati che compresi, piuttosto amati che studiati**; e se ve la devo dire, la maggior parte mi alligavano i denti (CI, X, p. 38)⁴⁰⁷.

⁴⁰⁷ I grassetti dei tre frammenti è mio.

La *Commedia* e i versi di Petrarca sono *libricciuoli*, compresi con il cuore e l'anima, in cui poter ritrovare consolazione e corrispondenza emotiva. Carlino ci ragguaglia sulla scoperta del suo libretto in un momento di malinconia per la lontananza della Pisana; incontriamo il Petrarca della Morosina alla sua uscita dal convento, un mondo avverso e chiuso, ma che fino ad allora ha saputo proteggerla. Dunque entrambi i libri svolgono per i due personaggi un ruolo di sostegno e assistenza.

Molti temi e argomenti sono costanti in Nievo e *Angelo di Bontà* sembra, in alcuni punti, essere un apprendistato letterario in preparazione dell'ultima grande prova nieviana. Per esempio la Morosina sembra una specie di archetipo della Clara, anche se alla prima Ippolito riserva un finale più felice. Dal punto di vista caratteriale le due ragazze si assomigliano molto: entrambe dolci, pure, miracoli di bontà in un mondo corrotto e avverso, capaci di scivolare nelle brutture senza mai macchiarsi. Entrambe iniziano il loro apprendistato di lettrici in convento, proponendo l'idea di una lettura solitaria e isolata. La Morosina, allora, come lettrice si sovrappone più alla figura di Clara che a quella di Carlino “[...] perché esse non pretendono di capire, o di inserire in uno schema razionale quanto leggono, bensì preferiscono abbandonarsi a un’identificazione piena e immediata con i sentimenti dei personaggi positivi”⁴⁰⁸. Nel Petrarca riconosce sentimenti uguali ai suoi come Fiordiligi corrisponde ai sentimenti di Clara. La loro è una lettura “serenamente simpatetica”⁴⁰⁹, “completamente estranea all’esercizio della ragione, o a qualunque tipo di velleità culturale”⁴¹⁰ come si auspicava nel caso di due buone ragazze del XIX secolo. I libri, sì, possono portare alla corruzione le anime delle giovinette, soprattutto nel caso di romanzi che tendono ad insistere troppo sulle fantasie romantiche, ma è considerato molto peggio l’uso libero della ragione nella lettura da parte delle donne.

Questo tema, ma in una cornice assai ben diversa, è presente anche nel *Conte Pecoraio. Storia del nostro secolo*: Maria di Torlano⁴¹¹ è una contadina, ma è diversa dalle altre sue coetanee perché il padre, il Conte pecoraio, l’ha fatta istruire perché possa opporsi ai soprusi dei prepotenti. Il suo

⁴⁰⁸ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 217.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 218.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 217.

⁴¹¹ Oltre il tema del leggere, però, Morosina e Maria non potrebbero essere più diverse. Quest’ultima, attraverso la sua disavventura, compie un percorso di formazione che le permette di sposare Natale e raggiungere la felicità. Morosina, invece, rimane sempre uguale a sé stessa, non cresce e non matura. Perché “nasce come personaggio perfetto e come tale tiene in mano il destino [...]. È l’angelica rappresentazione del bene nella storia, come tale estranea a qualsiasi tipo di cambiamento o di evoluzione”. Subisce tutto passivamente, come il matrimonio con Formiani. Il finale felice della sua vicenda dipende dal prevalere di un bene superiore che nella sua bontà è personificato. C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 231.

alfabetismo le permette di diventare dama di compagnia della Contessa del borgo, ma la nobildonna non è la vecchia Badoer delle *Confessioni* che nasconde i libri che reputa sconci, perché diversamente ella permette a Maria di accedere ai libri più diversi, e di perdersi in un turbine di sapienza peccando di superbia. Nemmeno la lettura di un libro come i *Promessi Sposi* la salva, quando all'epoca di Nievo, è "riferimento obbligato [...] per ogni letteratura sul popolo e per il popolo"⁴¹². Infatti, in un momento di tristezza, Maria racconterà a Giuliana la trama del romanzo, non solo perché il libro sembra ricalcare la sua vicenda, ma anche perché le sembra di trovare nel romanzo un terreno di mediazione alla disparità di cultura tra lei e l'amica. Così le due possono intendersi e commentare questo e quello, ritrovandoci dentro il loro mondo semplice. Già Cesare Bozzetti si rende conto come questa "non fu una fase di passiva soggezione manzoniana nella storia del Nievo narratore, come troppe volte è stato detto erroneamente"⁴¹³, ma la presenza di Manzoni non ha lo scopo di sottolineare "la bontà della formula manzoniana adottata, dimostrando appunto che perfino una ignorante contadina poteva essere in grado di rinarrare i *Promessi Sposi*"⁴¹⁴. Prima di tutto abbiamo già chiarito al lettore come Maria non sia ignorante, anzi: sarà proprio la sua sapienza a produrre il fallo. Più che altro la citazione è la dimostrazione che leggere, pure un capolavoro di morale, non garantisce l'assoluzione e il bene del lettore se, contrariamente a Lucia che è analfabeta⁴¹⁵, Maria cede alle lusinghe di Tullo conte di Torlano, figlio della Contessa e novello Don Rodrigo. Anche il contino è un lettore, e le sue preferenze in ambito letterario sono specchio del suo carattere inquieto. E' un "un piastriccio di più anime"(CP, p.338). Così intercambiabili, e incoerenti, sono le sue letture:

Il Conte la pretendeva a intenditore di lettere, e quel mattino veniva su, una gamba dietro l'altra, per un viale del parco, leggicchiando a brani *Nostra Donna di Parigi* di Victor Hugo, ché, benché in piazza strepittasse contro il diluviare dei romanzi francesi, pure ne ripassava in segreto la litania di Sue a Paul de Kock. S'avanzava dunque leggendo un tratto, e poi chiudendo il libro

⁴¹² G. Maffei, *Il romanzo di transizione*, cit., p. 75.

⁴¹³ C. Bozzetti, *La Formazione del Nievo*, cit., pp. 170-171.

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 171. Un riferimento ai *Promessi Sposi* è presente anche in *Angelo di Bontà* al matrimonio fra Celio e Morosina. Il tributo non è servile, ma ironico: "ecco qui uno sgraziato latrocinio all'ultima pagina dei *Promessi Sposi*, diranno i critici. Magari io potessi tutto rubare al Manzoni! Ma qui non è il caso di farmene un carico; perché mentre egli o non seppe, o non volle dirci il numero dei figliuoli di Renzo e di Lucia, io posso assicurarvi che i miei sposi ne ebbero dodici in vent'anni di matrimonio". (AB, p. 413).

⁴¹⁵ Anche Renzo non sa né leggere né scrivere. Per Calvino questo è un fatto a cui non è stata data abbastanza importanza considerando che "la parola scritta si para continuamente davanti a loro, a separarli dalla realizzazione del loro modesto sogno" e proprio la mancanza di possibilità di scriversi "diventa uno dei motivi ricorrenti di questo che è per larga parte il romanzo d'una lontananza." ⁴¹⁵ I. Calvino, *Il romanzo dei rapporti di forza*, cit., p. 267.

o sfogliandolo alla ventura; ora invidiando, ora maledicendo in cuor suo quel libertino soldatuccio, che inganna la lascia andar sul patibolo quella povera zingarella Esmeralda, e come si vede, egli volgeva allora a piene vele in in una bell'ora di romanticismo [...] (ivi).

Tullo “non si commuove per la disgrazia di Maria più di quanto faccia per la sorte di Esmeralda,”⁴¹⁶ infatti più che commosso per la vicenda in sé dell’aver amato e corrotto Maria è toccato “da quel parlare, da quella figura, da quei gesti, come dagli atti d’una gran maestra di commedia” (CP, pp.339-340). Non può trovare reale empatia con l’eroina perché il contino “ha trasferito il proprio vivere nella dimensione fittizia, lucidamente disimpegnata delle immaginazioni romanzesche”⁴¹⁷.

Una seconda menzione del romanzo manzoniano è presente nel *Conte Pecoraio*: Maria parla con Emilia che l’ha ospitata con il bimbo; ella essendo esponente della classe padronale, è istruita e dunque conosce *I Promessi Sposi*. Appena le due hanno finito di discutere c’è un colpo di scena: il fidanzato di Emilia che non è altri che Tullo che alla fine, colto da malore mortale, si pente dei propri soprusi.

Torniamo alla Morosina e al Petrarca che “[...] mostra ogni cosa pel mezzo di una predominante passione, ne abitua a cedere a quelle propensioni che tenendo il cuore in perpetua inquietudine, fiaccano il vigore dell’intelletto, ne seduce a morbida condiscendenza, alla sensibilità e ne ritrae dalla vita attiva”⁴¹⁸: Ippolito, permettendo che la sua eroina legga Petrarca, sta allora fomentando un esercizio di lettura passionale? In fondo, e per un bel tratto del romanzo Nievo lo cela al lettore, lei ha ricevuto in dono il libretto a cui è legata così devotamente proprio da Celio:

Così non ebbe ella ritegno a disvelare a Celio le sue infantili simpatie, e la speranza duratale di rivederlo in quella prima lunghissima separazione [...], e l’affetto tenuto religiosamente a quel piccolo Petrarca da esso donatole. (AB, pp.207-208)

Così, Celio, attraverso il *libricciuolo*, riesce a penetrare nella prigionia del convento in modo che quella prima amicizia con la Morosina possa diventare “una tresca futura” (AB, p. 305) essendo il cavalier Terni “abile schermeggiatore” (AB, p.303). Inoltre è proprio Nievo che “riferendosi alle

⁴¹⁶ Si veda G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 72.

⁴¹⁷ Ivi, p. 72.

⁴¹⁸ U. Foscolo, *Parallelo fra Dante e il Petrarca*, cit., p. 287.

frequentazioni petrarchesche della Morosina parla di « intelletto », i « buoni frutti » che ella ha saputo trarre dal suo *libricciuolo* quando la lettura delle poesie petrarchesche, in realtà, appartiene “ molto più a quel « linguaggio eterno del cuore » attraverso il quale diventata possibile trovare la perfetta coincidenza tra « vita » e « poesia » ”⁴¹⁹. Nonostante ciò, la risposta alla nostra domanda è negativa perché il problema non è l’atto del leggere in sé stesso o in specifico ciò che si legge. Il problema del cattivo uso del libro (e della conoscenza) è presente anche nei *Promessi Sposi*, è un tema su cui Manzoni spesso si sofferma, per esempio con la figura di Don Abbondio, lettore casuale, o con Don Rodrigo che utilizza la *Gerusalemme Liberata* come un compendio di regole cavalleresche. E come non ricordare la figura del dottor Azeccagarbugli che trasforma il sapere in uno strumento di arrogante potere?

Tornando a Nievo, in specifico la colpa di Maria non è nell’aver letto, ma nell’aver letto dimenticando la sua natura, i suoi valori, la semplicità delle sue tradizioni. Il suo è anche un tradimento perché l’abbandono della terra natale è causa di altre numerose disgrazie che si abbattano prima sul padre, poi sulla famiglia che l’ha accudita e sul cappellano che tanto le vuole bene. La sapienza le preclude quella felicità che invece la semplice Giuliana conosce. Se Morosina nasce già perfetta, il *Conte Pecoraio* può essere considerato un vero e proprio romanzo di formazione al femminile dove il libro ha, come nelle *Confessioni*, un ruolo quasi profetico perché mostra quello che avrebbe potuto essere, ma che per un fatale errore di superbia non è stato. In un discorso del genere Nievo risulta altamente conservatore – per esempio è anche contrario alla possibilità di voto per le donne – , ma la sua posizione non differisce di molto dall’idea generale che “ il saper leggere [...] è un’arma a doppio taglio che, se non è maneggiata a propria salvezza, può esserlo a propria rovina ”⁴²⁰. Alfabetizzare la donna è un rischio – pure anche qualcosa di superfluo, per taluni⁴²¹ –, ma in Nievo non è solo una questione di genere: si veda, per esempio, la figura del

⁴¹⁹ Le due citazioni sono tratte da C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 217.

⁴²⁰ La citazione è tratta da un saggio del 1832 di R. Lambruschini, *Sull’istruzione del popolo* negli atti della fiorentina Accademia dei Georgofili, è ripresa da G. Vigo, *Gli italiani alla conquista dell’alfabeto*, in *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell’Italia contemporanea*, vol. I: *La nascita dello Stato nazionale*, a cura di S. Soldani e G. Turi, Il Mulino, Bologna, 1993, p. 65.

⁴²¹ Non è mero maschilismo perché anche una donna, come la maestra Marietta Bianchini, nel mensile militante « La Madre Cattolica » del 1888 “ invita le madri a vigilare, vigilare, vigilare sulla innocenza mentale delle figlie, senza paura di incombere alle loro spalle e di poter apparire intrusive, ma tenendo conto che la lettura è « una delle piaghe più funeste della società nostra » ”. M. Isnenghi, “ *Beatrice moderna* ” e *il progresso cristiano*, in *Storia d’Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, p. 227. Altre informazioni sul mensile si possono trovare in M. D’Amelia, *la mamma, il Mulino*, Bologna, 2005. Si vede l’esempio contenuto nelle *Confessioni* dove l’ottuagenario dice che “ La sua mente [di Clara] si era arricchita di buone cognizioni pei libri ch’era venuta leggendo ” (CI, II, p. 76) ,

Piovano che, proprio perché letterato, con la sua abitudine di infarcire le prediche di parole altisonanti, non riesce a toccare il cuore dei parrocchiani e dunque non può essere un buon pastore⁴²². All'opposto consideriamo Don Angelo: pur essendo umile, è capace di un grande sapere, che non è cultura, ma un ricco senso poetico che però non conosce divaricazione tra realtà e finzione- come invece accade al conte Tullo-. Nel *Conte Pecoraio* alla fine della vicenda la contadina riuscirà a sposarsi, ma non si sposa al castello perché si accontenta del Casone di Santo riuscendo a comprendere quale sia il suo ruolo, lo spazio a lei adibito e la sua vera natura.⁴²³

Allo stesso modo il biasimo di Nievo, nei confronti di Morosina, non è nel leggere –o nel caso specifico nel leggere Petrarca-, ma è nel timore che lei possa sostituire l'esperienza dell'amore con la lettura, facendo l'errore di Tullo di vivere nella dimensione falsa e compiacente dei libri. Fortunatamente, in *Angelo di Bontà*, la lettura non arriva alla sublimazione l'esperienza amorosa; Morosina alla fine si sposa con Celio. Il *libricciuolo* può essere dimenticato quando l'eroina prende coscienza del suo amore:

[...] dimenticò il Petrarca; e un nuovo amore diverso da quello di Laura, un amore, al quale per quanto variamente distratta, pure si stava appresa la parte più intima dell'anima sua, le trasse gli occhi pel cielo e per le acque nereggianti del Canalazzo (AB, p. 264).

ma la nonna ha vigilato su queste letture se sono chiusi sotto chiave, per motivi morali, qualche volume delle *Commedie* di Goldoni.

⁴²² La critica alla letteratura come fattore di divisione sociale è ancora più amara se si considera il saggio nieviano *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale* dove Ippolito assegna al clero di campagna un ruolo di mediatore tra le classi.

⁴²³ “E’ interessante notare il rovesciamento di situazione che si verifica in questo finale, rispetto a quello più celebre dei *Promessi Sposi*. Nel romanzo manzoniano il banchetto degli sposi si svolge in due sedi separate, una per gli «umili» [...], l'altra per don Abbondio e il marchese [...]. Nel *Conte Pecoraio* invece, è l'umile Maria a rifiutare l'ospitalità dei signori [...], questa volta, compie la «scelta giusta», rifiutando il castello e rimanendo nello spazio amico e familiare del «Casone del Santo»”.C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 221, nota 46.

“[...] ed ecco: la mia infanzia una volta morì; e io continuo a vivere.”

S. Agostino, *Le Confessioni*

“[...] or mira, o lettore. In me omiccinò il ritratto tuo e di quanti anche uomini sono stati o saranno; che tutti siam pure sempre, a ben prendere, bambini perpetui.”

V. Alfieri, *Vita*

VII. L'archetipo dantesco nell'incontro amoroso infantile: l'influsso del numero nove.

La conoscenza tra Celio e Morosina risale all'infanzia, quando entrambi hanno nove anni:

Innanzi al la podesteria stendevasi un gran prato, e lì fra gli altri ragazzi del paese, convenivano pure a loro trastulli Celio e la Morosina; quegli già sui nove anni, ardito di animo e bene aiutante della persona (AB, p. 110).

e proprio nove anni dopo, quando Morosina esce dal convento, si incontrano ancora:

La Morosina rivede per la prima volta Celio, il suo piccolo amico d'infanzia a Castelfranco [...]. Era allora sui diciott'anni (AB, p. 126).

Il numero nove è anche alla base della precoce, come viene ricordato nel cap. III delle *Confessioni*, storia amorosa fra Dante e Beatrice. La *Vita Nova* non è altro che il racconto di questo sentimento straordinario: il prosimetro si apre con l'incontro di Dante con Beatrice all'età di nove anni:

Nove fiate già, appresso lo mio nascimento, era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto quanto a la sua propria girazione, quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la qual fu da molti chiamata Beatrice, li quali non sapevano che si chiamare (Vn II I)

Dante nasce sotto il segno dei gemelli⁴²⁴, fra il 21 maggio e il 20 giugno 1265, dunque questo incontro sarebbe da riferirsi al 1274. Il cielo della luce a cui allude è quello del sole: il poeta segue il sistema tolemaico per cui è l'astro solare che si muove intorno alla terra; nove volte ha compiuto il suo moto di rotazione quando a Dante appare Beatrice, che ha circa otto anni e un terzo (cioè quattro mesi) come dirà immediatamente dopo:

Ella era già in questa vita stato tanto, che nel suo tempo lo Cielo Stellato era mosso verso la parte d'oriente delle dodici parti l'una d'un grado, sì che quasi dal principio del suo nono anno apparve a me, e io la vidi quasi dalla fine del mio nono. (Vn II I)

Il cielo stellato, cioè la sfera delle stelle fisse che ruota attorno all'asse del mondo, si è mosso con moto uniforme, da occidente verso oriente, di un dodicesimo di grado. Se in cento anni si muove di un grado, un dodicesimo di grado corrisponde a otto anni e un terzo, tempo che Beatrice ha trascorso nella vita terrena. La sfasatura temporale sarebbe allora di circa nove mesi se lui è *quasi dalla fine* e lei *quasi dal principio* del nono anno di età. In più ne deriva che la data di nascita di Dante coincide con il concepimento di Beatrice.

Nove anni passano perché lui possa incontrare ancora la sua donna:

Poi che fuoro passati tanti dì che apuncto erano compiuti li nove anni apresso l'apparimento soprascripto di questa gentilissima, nell'ultimo di questi dì avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo [...]. L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunge, era fermamente nona di quel giorno. (Vn III II)

Ora i due hanno circa diciotto anni, e si rivedono alle tre.

Che valore dobbiamo dare al numero nove in questo stato di cose? Il lettore deve prendere tutto ciò alla lettera?

⁴²⁴ Ce lo rivela Dante stesso nel *Paradiso*:

O gloriose stelle, o lume pregno
di gran virtù, dal quale io riconosco
Tutto, qual che si sia, il mio ingegno,
con voi nasceva e s'ascondeva vosco
quelli ch'è padre d'ogne mortal vita,
quand'io senti' di prima l'aere tosco (Pd XXII 112-120).

Fino a prova contraria un autore medievale, in specie un poeta lirico, chiede di essere preso alla lettera; e lo richiede perché, molto spesso, ciò che afferma è vero. [...] Il simbolismo di un autore medievale non è “suggestivo”, non ammette vaghezze e approssimazioni: segni precisi devono produrre segni precisi.⁴²⁵

Dunque a partire dal vissuto, e vedendo che il numero torna, Dante costruisce sul numero un simbolismo che poi andrà a spiegare nel cap. 19 della *Vita Nova*, che è anche espediente per non dover trattare della morte della sua donna. Il numero non ritorna solo nella vicenda amorosa con Beatrice perché spesso le malattie durano nove giorni e le apparizioni avvengono alla nona ora.

Da questo archetipo dantesco del tema amoroso si sviluppano anche gli incontri affettivi nieviani. Abbiamo già detto come il numero torni in *Angelo di Bontà*; potrebbe essere una mera coincidenza, se il nove non tornasse anche nel *Varmo*⁴²⁶ e nel *Conte Pecoraio* dove Nievo spiega, addirittura, che Maria e Natale si amavano proprio come Dante e Beatrice all'età di nove anni⁴²⁷. L'incontro infantile dantesco, e come questa esperienza sia capace di imprimere un segno duraturo, ricorda, in effetti, il tema nieviano delle unioni predestinate quale sono appunto quelle di Morosina e Celio, Maria e Natale, Sgricciolo e Favitta, fino all'amore fra Carlino e Pisana. La predestinazione è presente nello stesso Dante in *E' m'incresce di me si duramente* dove racconta della sua folgorazione infantile:

Lo giorno che costei nel mondo venne,
secondo che si trova
nel libro della mente che vien meno,
la mia persona pargola sostenne
una passion nova,
tal ch'io rimasi di paura pieno;
ch'a tutte mie virtù fu posto un freno
subitamente, sì ch'io caddi in terra,

⁴²⁵ M. Santagata, *L'io e il mondo, un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 113.

⁴²⁶ Il *Varmo* è una novella del 1856. Altre novelle: *La nostra famiglia di campagna* (1855), *La Santa di Arra* (1855), *La pazza del Segrino* (1859, ma scritta nel '55), *Il milione del bifolco* (1856), *L'Avvocatino* (1856), *La viola di San Bastiano* (1859, ma scritta nel '56). *Il milione del bifolco*, *L'Avvocatino* e *La viola di San Bastiano* Nievo immagina che siano raccontate dal bifolco di nome Carlone, ingenuo narratore di storie campestri ad uno stuolo di donne e contadini radunati in un fienile. Carlone avrebbe dovuto essere il narratore anche di due novelle rimaste allo stato di frammenti: *I fondatori di Treppo* e *L'aratro e il telaio*. L'intera produzione rusticale nieviana, comprendente i frammenti e la revisione seconda della *Viola*, è ora, con altri testi dell'autore, in *Novelliere campagnolo e altri racconti*, a cura di I. De Luca, Torino, Einaudi, 1956 da dove sono tratte le citazioni del *Varmo*. Sul Nievo rusticale, sul suo obiettivo popolare, sulla sua poetica sociale, anche nelle stesse *Confessioni*, rinvio a E. Mirmina, *La poetica sociale del Nievo*, Urbino, Longo Editore, 1972.

⁴²⁷ Della stessa opinione S. Garau, «A cavalcione di questi due secoli»..., cit., p.88 e nota 60.

per una luce che ne cuor percosse::
e se 'l libro non erra,
lo spirito maggior tremò sì forte
che parve ben che morte
per lui in questo mondo giunta fosse:
ma or ne incresce a quei che questo mosse. (v. 57-70)

Il giorno della nascita di Beatrice, quando lui è solo un neonato di pochi mesi, viene preso da una crisi –metaforica o reale, chi lo sa- che attesta l'esistenza di una precocissima connessione misteriosa fra i due. Lo stesso Nievo non tratta mai degli affetti infantili come degli amorucci di poco conto perché sono proprio questi primi legami a guidare e a condizionare l'esistenza dei suoi personaggi. Utilizzando l'archetipo dantesco del numero, Nievo sembra voler ribadire come questi affetti che si vengono a creare siano legami misteriosi, inossidabili e mitici, ma non per questo destinati alla felicità.

Nel *Varmo* Pierino si innamora di Tina quando “allora il fanciulletto toccava i nove anni”(VM, p. 176). Insieme, come Carlino e Pisana, vivono il tempo senza tempo dell'infanzia, a contatto con la natura come in fondo il titolo già fa pensare, essendo il Varmo un fiume friulano affluente del Tagliamento, immagine stessa della natura libera e incontaminata⁴²⁸. E' il luogo dove i due fanciulli possono giocare dimentichi della ragione, ribelli come lo è il fiume. Proprio sulle rive in cui Pierino, quando l'idillio amoroso infantile si è irrimediabilmente rotto, “per sé serbava l'unico sollievo di sedere alla sera [...]; e in que' soli momenti viveva per se stessa l'anima sua, ma più non viveva che di memorie [...]" (VM, p. 211). La loro amicizia nasce prima dell'età della ragione e con il tempo si trasforma in un sentimento di vero amore tanto che vengono soprannominati Favitta e Sgricciolo “i quali sono per l'appunto due uccelletti saltinfrasca che sembrano beffarsi di chi li insegue lasciandosi quasi toccare e poi sfuggendo e cinguettando via tutti vispi e saltellanti per entro a' roveti o a' cespugli” (VM, p. 177). La fanciullezza è stata spesso considerata una fase transitoria verso una maturità nuova, mentre in Ippolito il mondo dell'infanzia vive di per sé stesso con regole proprie che quella maturità tanto auspicata viene sempre a rompere. Perché l'idillio nella

⁴²⁸ “[...] al sentimento della fanciullezza il Nievo unisce l'immagine del Friuli, che della fanciullezza diventa il simbolo più puro: fanciullezza e Friuli arrivano ad essere una sola cosa. La favola della Favetta e dello Scricciolo [...] avrà il suo necessario sviluppo nella storia della Pisana e di Carlino nelle Confessioni dove pure il Friuli allarga i propri orizzonti [...]. L'idillio della fanciullezza, strettamente legato all'immagine di un Friuli primitivo e patriarcale, costituiscono la premessa necessaria e la spinta alle successive Confessioni, segna cioè senza equivoci il destino di un uomo e di uno scrittore.” *Novelliere campagnolo e altri racconti*, cit., p. XLV.

novella non è solo la rappresentazione di un paesaggio, ma anche di uno stato d'animo che viene meno nel momento della crescita, infatti

[...] non si può fare a meno di notare che nel contesto complessivo del racconto il progetto dell'autore non trova una realizzazione piena e felice: sembra quasi di avvertire un fastidio trattenuto a malapena dal narratore, il rammarico di dover inquinare il quadro di un'infanzia pura e naturale con osservazioni e precetti, i quali hanno invece che fare con l'arida realtà adulta e con l'integrazione in un contesto sociale rigido e artefatto.⁴²⁹

Ciò significa che questi amori non possono esistere al di fuori dell'infanzia: Favitta è una sorta di antecedente dell'inquieta e capricciosa Pisana che può compiere il suo cammino di formazione solo allontanandosi da quel suo primo amore:

Il Giorgetto prese a poco a poco il posto dello Sgricciolo; soltanto per esser d'animo fermo e diritto, anziché lasciarsi soggiogare, piegava a modo suo la Favitta; e sebbene a costei sembrasse poca cosa il vedersi ad ogni tre giorni, pure esso non s'arrese mai a deporre il cestello per perdersi con essa in frascherie, e solo consentiva che gli venisse del paro lungo la via ridendo e ciarlando (VM, p. 189).

Fin dal loro primo incontro Favitta e Sgricciolo si appartengono, ma crescere significa pagare un prezzo che corrisponde al matrimonio, non troppo felice, della ragazza con il Giorgetto.

Il Giorgetto è laborioso e perfettamente inserito nella comunità agricola e nelle sue istituzioni che la compongono –la scuola, la chiesa e il mulino-, non ha mai giocato sulle rive del Varmo perché quello è il luogo dei bambini. “Il germoglio è nel seme, e la pianta nel germoglio” (CI, III, p. 125) dirà l'ottuagenario, forse dimentico, in questa tirata moralistica, che, perché la pianta cresca dritta, spesso è necessario anche dolorosamente potarla.

Anche il rapporto fra Maria e Natale è altamente problematico se lei rimarrà incinta del signorotto locale. L'idillio rusticale si conclude, non solo metaforicamente, quando per la gravidanza è costretta a lasciare il paese d'origine non per vergogna, ma per un suo desiderio di espiazione. Maria e Natale “s'amavano come Dante e Beatrice a nove anni” (CP, p.474) e, quando lei avrà bisogno di lui per non morire assiderata, lui passerà per la strada, per caso, di ritorno dopo molti

⁴²⁹ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 137.

anni passati da soldato in Ungheria. Il bambino di Maria è morto di freddo, ma questo permette all'eroina di tornare al luogo nativo senza che nessuno dei paesani sappia mai della sua gravidanza.

L'idillio ritorna anche nelle *Confessioni* sotto forma dell'amore tra Leopardò e Doretta. Il carattere del personaggio maschile, facciamo notare, offre poi all'ottuagenario di fare una digressione sull'amore. La fontana di Venchieredo è il classico *locus amoenus* che Nievo ha mostrato nel *Varmo*, o nelle novelle in generale. Ma nella descrizione c'è qualcosa che stride, e che trasmette al lettore un senso di innaturalità: è l'ostentato barocchismo di citazioni letterarie perché il luogo sembra dipinto da Virgilio, Leopardò mentre ne parla è un novello Tasso e l'allegria Doretta compare nella scena come un putto del Pordenone. Come nei precedenti scritti, l'amore tra Leopardò e Doretta sopravvive solo nei paraggi della fontana: il matrimonio che corona il legame affettivo, inizialmente contrastato come nei *Promessi Sposi*, non garantisce il finale felice come nel romanzo manzoniano. Alla fine Doretta tradirà Leopardò e lui deciderà di suicidarsi nel giorno del trattato di Campoformio. L'utopia amorosa si è scontrata con la realtà che nelle *Confessioni* non è più rappresentata dal mondo degli adulti, ma dalla Storia che congiunge, ortisianamente, vicende private e pubbliche.

Il numero nove ritorna spesso nelle *Confessioni* in vari ambiti: l'ottuagenario, per esempio, scrive i suoi ricordi in "nove anni nel quali a sbalzi e come suggerivano l'estro e la memoria venni a scrivere queste note" (CI, I, p. 4). Nel cap. II Carlino, finalmente, si presenta al lettore e durante i fatti che si appresta a raccontare ci dice di avere nove anni (CI, II, p.77), Pisana ne ha sette essendo "minore [...] d'alcuni anni" (CI, I, p. 47). La rubrica del cap. II recita : " [...] Si dimostra di più, come le passioni degli uomini maturi si disegnano alla bella prima nei fanciulli [...]" (ivi) e l'anziano Altoviti si appresta, dopo aver raccontato dei suoi giochi infantili, a fare una delle sue tirate moralistiche:

Se mi arresto a lungo sopra questi incidenti puerili, gli è perché ci ho le mie ragioni; e prima di tutto perché non mi sembrano tanto puerili come alla comune dei moralisti. [...] anche i ragazzi hanno la loro malizia, non mi pare per nessun conto dicevole e profittevole quella libertà fanciullesca dalla quale sovente i sensi vengono stuzzicati prima dei sentimenti, con sommo pericolo dell'euritmia morale per tutta la vita. Quanti uomini e donne di gran senno ereditarono la vergognosa necessità del libertinaggio dalle abitudini dell'infanzia? (CI, II, pp. 51-52)

Cosa è successo al nostalgico Nievo del *Varmo*? E' semplicemente cresciuto, le sue preoccupazioni sono cambiate diventando un vecchio che predica "pel bene di tutti e pel vantaggio della società" (CI, II, p. 53). L'infanzia qui diventa un momento di prima consapevolezza nel quale l'uomo può scoprire il suo carattere e il tipo futuro di rapporti che può istituire con l'altro. L'accordo fra dimensione privata e dimensione storica che esiste nel romanzo fa sì che l'altro sia costituito dal mondo reale, quello della Storia: Carlino, dal microcosmo frattese, espande la conoscenza di sé stesso fino a che questa maturità, che è quella del singolo, si raccorda al processo di formazione di una nazione intera. Allora una buona educazione del fanciullo deve produrre non solo un uomo buono, ma anche un buon cittadino. E questo è in fondo lo scopo dell'ottuagenario: non è un bigotto conservatore, le sue memorie sono concepite per educare i lettori all'edificazione nazionale. L'amore non può più essere vissuto dimentichi di tutto, in un tempo senza tempo, e infatti Pisana è colei che lo guida nel passaggio da Veneziano a italiano e che lo esorta, in un modo tutto suo, a non dimenticare mai i suoi doveri.

Torno al più volte citato cap. III delle *Confessioni* in cui la cui rubrica annuncia al lettore che si parlerà di "prime poesie, primi dolori, prime pazzie amorose, nelle quali prevengo anche la rara precocità di Dante Alighieri" (CI, III, p.93). Nonostante di Dante non si parli, non mi sembra un caso che questo tema della precocità vada ad aprire proprio il capitolo in cui avviene la suggestiva ed erotica visita della Pisana a Carlino quando egli ha proprio nove anni. E' la notte in cui lei gli donerà il primo oggetto del reliquario della memoria: la ciocca dei capelli che Carlino porterà sempre con sé come simbolo di un impegno totale e perpetuo. E' un oggetto, che con tutte le sue implicazioni, preannuncia il destino dell'Altoviti, e infatti quella notte il bambino si addormenta "in un ghiribizzo continuo di sogni, di fantasmagorie, di trasfiguramenti, che mi lasciò di quella notte l'idea lunga lunga d'un'intera vita" (CI, III, p.120). Il protagonista tornerà, ormai vecchio, a Fratta portando con sé un oggetto gemello a quello avuto da piccino durante la grande notte: una ciocca di capelli - non più strappati, ma tagliati- dalla fronte della Pisana morta. Il cerchio si è ormai chiuso: l'ottuagenario può leggere per intero la sua parabola anche grazie al ruolo di sostegno dell'amata. Gli amori nieviani sembrano essere legati ad un archetipo dantesco, il che non dovrebbe stupirci alla luce di ciò che abbiamo detto fino a qui: l'Altoviti, ma lo stesso Nievo, considera Dante non solo maestro nelle questioni civili, ma anche nella tematica amorosa. Così gli amori di Carlo-Ippolito sembrano vivere sotto l'influsso, e la protezione, della stella dantesca.

PARTE QUARTA

QUALCHE ALTRO SPUNTO DI RIFLESSIONE

“Comunicare la propria esperienza vissuta non consiste nel trascrivere sulla carta un linguaggio preesistente: il vissuto non è formulato; per lo scrittore si tratta di strappare degli enunciati definiti e intelligibili alla confusa opacità del non detto.”

S. De Beauvoir, *La terza età*

I. Appelli al lettore.

Qui procediamo alla discussione di un dispositivo narrativo particolare: l'appello al lettore. Ma chi è questo lettore? La domanda non è banale perché ve ne sono di vari tipi:

Il lettore, infatti, può essere quello reale (colui che effettivamente legge il libro) o quello previsto da uno scrittore (il destinatario) o, ancora, quello ideale (inscritto nel testo come categoria astratta).⁴³⁰

Ogni elemento scritto presuppone una istanza di ricezione e quindi l'esistenza di almeno uno di questi tre tipi di lettore se “ogni testo [...] è pienamente compiuto quando realizza la funzione per cui è stato pensato”⁴³¹. Lettori ideali sono, per esempio, quei venticinque che Manzoni immagina come pubblico del suo romanzo, una piccola comunità definita che con l'autore condivide una determinata morale.

Qui ci soffermiamo, invece, sul destinatario, ovvero su quel lettore che il narratore chiama in causa direttamente sospendendo la propria narrazione. E' un pubblico che non corrisponde a quello reale cioè a quei lettori che effettivamente andranno a leggere il libro. Faremo qualche riflessione sul carattere di questi appelli in Dante e Nievo: a livello stilistico, ovviamente, gli appelli sono di tipo assai diverso, ma si può tentare uno studio sulla funzione e sul rapporto che attraverso di essi l'autore vuole instaurare con il pubblico. Entrambi, attraverso modalità diverse, sono sempre spinti da una urgenza pedagogica allo scopo di mobilitare il lettore verso determinati valori di cui essi stessi si fanno portatori.

Leggiamo ciò che scrive Erich Auerbach, che si è molto interessato al problema del pubblico nei testi medievali, riguardo gli appelli danteschi:

⁴³⁰ A. Cadioli, *La ricezione*, Roma, Laterza, 1998, p. 13.

⁴³¹ *Ivi*, pp. 20-21.

Come un uomo a cui è stata affidata la missione importante [...] di rivelare all'umanità l'ordine eterno di Dio e **d'insegnare agli uomini, in uno speciale momento storico**, ciò che vi è di errato nella struttura della vita umana.⁴³²

Appurata la mancanza dell'inflessione mistica nelle *Confessioni* ci sono degli elementi contenuti nel brano che abbiamo proposto che si possono accordare anche al disegno del romanzo di Ippolito: parlo della volontà dell'ottuagenario di insegnare e il fatto che insegni con la consapevolezza di aver vissuto in un momento storico decisivo.

La *Commedia* è un viaggio allegorico con valenza didattica, perciò presuppone l'interazione con quel "tu che leggi" (*If* XXII 118) che Dante spesso chiama in causa. In questo senso si capisce la linea interpretativa di Charles Singleton⁴³³ che si basa proprio sull'ipotesi che il poeta voglia rappresentare nel suo andare ciascun uomo, "Dante everyman", perché nei primi versi del poema *nostra*, aggettivo pronominale prima persona plurale, si scontra con il *mi*, pronome di prima persona singolare: così il viaggio non ha più valenza singolare perché ogni uomo ne è attore e protagonista trasformando l'esperienza di Dante in quella di ogni cristiano. E' interessante notare come anche l'ottuagenario nel cap. XVIII, rievocando l'apertura del nuovo secolo e di una nuova stagione politica, utilizzi proprio lo stesso aggettivo con il desiderio di includere nella riflessione tutto il suo pubblico:

Il nostro secolo (perdonate; dico nostro a nome di tutti voi; quanto a me ho qualche diritto anche sul passato, e quello d'adesso non lo tengo già più che colle punte delle dita), il nostro secolo o il vostro adunque che sia [...] (CI, XVIII, p. 653).

Tornando a Charles Singleton, se si concordi o no con questa valenza dell'andare dantesco bisogna ammettere che spesso il poeta interrompe la narrazione per rendere partecipe il lettore della sua esperienza. Questo non succede, o se succede non succede con la stessa forza dantesca, nella letteratura europea prima di lui, nemmeno nell'*Eneide* che è l'antecedente più prossimo della *Commedia*. Esisteva la pratica dell'apostrofe al lettore, ma è lontana dall'appello dantesco dunque

⁴³² E. Auerbach, *Studi su Dante*, cit., p. 318. Il grassetto è mio.

⁴³³ C. S. Singleton; *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, il Mulino, 1978.

“l’appello di Dante è una creazione nuova, per quanto alcune sue caratteristiche appaiano in testi anteriori.”⁴³⁴

Diversi sono gli atteggiamenti con cui Dante interagisce con il lettore a seconda delle sue intenzioni: può cercare intimità, ma spesso vi è anche consapevolezza di superiorità della sua parola perché non vi è mai, nemmeno nei passi più fraterni, compiacenza nei confronti del pubblico nella sicurezza della straordinarietà dell’esperienza vissuta:

Ma io, perché venirvi? O chi ‘l concede?
io non Enea, io non Paolo sono;
me degno s ciò né altri ‘l crede. (*If* II 31-33)

Dante rivolge a Virgilio i suoi dubbi chiedendogli perché lui possa compiere lo stesso viaggio che altri prima di lui, Paolo e Enea⁴³⁵, hanno intrapreso. Ma non è un timore reale perché ricordando questi degni antecedenti legittima indirettamente l’altezza della missione che si appresta a compiere, proponendosi come terzo viaggiatore degli inferi. Alla luce di ciò l’esperienza dantesca si presuppone come didattica, e spesso allora il poeta insisterà sulla necessità di un lettore accorto che acquisti la lezione che gli viene sottoposta:

Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
di tua lezione [...] (*If* XX 19-20)

La consapevolezza della straordinarietà del suo viaggio gli impone pure di assicurare al lettore che tutto quello che racconta è vero:

Se tu ‘se or, lettore, a creder lento
ciò ch’io dirò, non sarà meraviglia.
ché io che ‘l vedi, a pena il mi consento (*If* XXV 46-48)

Nelle settima bolgia Dante assiste alla metamorfosi di Cianfa Donati in un serpente a sei zampe, ma successivamente, ancor più straordinariamente, il rettile si accoppia con Agnello Brunelleschi formando un nuovo essere ancor più orrendo. Il pellegrino davanti a questa seconda metamorfosi è sconvolto e incredulo: se lui stesso, che ha veduto in prima persona, ha difficoltà ad accettare

⁴³⁴ E. Auerbach, *Studi su Dante*, cit., p.313.

⁴³⁵ Questi due viaggi sono narrati rispettivamente nell’*Eneide* e nella seconda *Epistola ai Corinzi* e nella *Visio Pauli*.

quanto è accaduto immagina che il lettore, che non ne è stato testimone, difficilmente sia disposto a credere a questa parte del racconto. Insistere sulla veridicità come farà spesso anche l'ottuagenario, "ma io vi racconto e non invento" (CI, XIX, p.741), significa indirettamente garantire l'autorevolezza della propria esperienza e delle lezioni che si vogliono dispensare. "io non vi ricamo di mio capo un romanzo: vo semplicemente riandando la mia vita" (CI, VI, p.252) perché l'Altoviti vuole presentarsi come un narratore assolutamente affidabile tanto che tiene a precisare che le sue sono confessioni, non memorie.

Il problema del vero si presenta anche altrove nella *Commedia* perché l'eccezionalità delle cose viste crea delle emozioni di meraviglia che lo stesso Dante è incapace di esprimere:

Com'io divenni allor gelato e fioco
nol dimandar lettore, lettore, ch'i' non lo scrivo,
però ch'ogne parlar sarebbe poco.
Io non morì e non rimasi vivo;
pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno,
qual io divenni, d'uno e d'altro privo. (*If XXXIV 22-27*)

La visione dell' "imperator del doloroso regno" (*If XXXIV 28*) crea nel poeta un tale subbuglio emotivo che non può spiegare come possa, nello stesso tempo, provare due stati emotivi inconciliabili. Altrove insiste su questo, soprattutto quando ciò di cui deve parlare non è cosa reale, ma mentale, come accade all'apertura del canto XVII del *Purgatorio*.

Il primo vero appello coincide con la prima situazione difficile che Dante deve affrontare: insieme a Virgilio è giunto alla città di Dite, ma un gruppo di diavoli impedisce il passaggio di quest'uomo vivo che viaggia nel regno dei morti. Il mantovano abbandona il suo protetto per parlare in disparte con questi demoni:

E 'l savio mio maestro fece segno
i voler loro parlar segretamente.
Allor chiusero un poco il gran disdegno
e disser: "Vien tu solo, e quei sen vada
che sì ardito intrò per questo regno.
Sol si ritorni per la folle strada:
ruovi, se sa; ché tu qui rimassai,
che li ha 'iscorta sì buia contrada"
Pensa, lettor, se io mi sconsortai
nel suon de le parole maladette,
ché non credetti ritornarci mai. (*If VIII 86-96*)

Il percorso dalla liberazione dal male è molto difficile, lo sa ogni cristiano, e dunque Dante ammette il suo sconforto e la paura. Nel canto successivo l'arrivo del Messo risolverà la situazione e Dante si appellerà nuovamente al lettore:

O voi ch'avete li intelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame se li verso strani (*If IX 61-63*)

Altrove lo invita a farsi più attento per penetrare nella verità profonda dei versi precedenti, ma non sarà certo la prima e ultima volta che lo ammonirà:

Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
ché 'l vero è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero. (*Pg VIII 19-22*)

Ma "l'esempio più espressivo di atteggiamento pedagogico è probabilmente il passo relativo al movimento delle sfere celesti"⁴³⁶:

Leva dunque, lettor, a l'alte rote
meco la vista; dritto a quella parte [...] (*Pr X 7-8*)

Sottolineato l'intento istruttivo del suo viaggio, è necessario che il lettore interpreti correttamente quel che accade:

Non vo' però, lettor, che tu ti smaghi
Di buon proponimento per udire
Come Dio vuol che 'l debito si paghi.
Non attender la forma del martire:
pensa la succession; pensa ch'al peggio
oltre la gran sentenza non può ire. (*Pg X 109-111*)

⁴³⁶ E. Auerbach, *Studi su Dante*, cit., p.313.

Dante sta guardando gli esempi di umiltà scolpiti nel marmo, quando avanza una schiera di anime. Rassicura il lettore dicendogli di non scoraggiarsi dal proposito del pentimento alla lettura delle pene del Purgatorio perché anche se sono pesanti non dureranno in eterno, ma solo fino al giorno del giudizio Universale, diversamente dalle anime dell'Inferno che non potranno mai godere della beatitudine. Ma non sempre il poeta è disposto a queste delicatezze nei confronti del suo pubblico, a volte lo esorta, senza scrupoli, ad abbandonare la lettura nel caso non si sentisse in grado di seguirlo con la barca, ovvero la cultura, nel mare della materia di cui vuole trattare, cioè le verità divine:

O voi che siete in piccoletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse,
perdendo me, rimarreste smarriti. (*Pd* II 1-6)

Molti degli intenti degli appelli danteschi posso essere idealmente ritrovati anche nel romanzo di Nievo perché l'idea di base, da cui scaturiscono le memorie dell'Altoviti, è sempre la consapevolezza di poter raccontare una vicenda esemplare: un uomo che da Veneziano diventa italiano:

Io nacqui Veneziano [...], e morirò per grazia di Dio Italiano [...]. Ecco la morale della mia vita. E siccome questa morale non fui io a ma i tempi che l'hanno fatta, così mi venne in mente, che descrivere ingenuamente quest'azione dei tempi sopra la vita d'un uomo potesse recare utilità a coloro che da altri tempi son destinati a sentire le conseguenze meno imperfette di quei primi influssi attuati (CI, I, p.3).

Di solito l'*incipit* è il luogo in cui vengono dichiarati gli intenti e che “dà vita a quello che sartrianamente possiamo definire il patto narrativo”⁴³⁷. Questo succede, per esempio, anche nei *Promessi Sposi*: la prima volta che il narratore prende la parola “chiarisce esemplarmente la

⁴³⁷ G. Rosa, *Dal conforto esemplare alla vendetta*, in *Scrittore e lettore nella società di massa. Sociologia della letteratura e ricezione. Lo stato degli studi*, cit., p. 31.

relazione di scambio che intercorre fra attività di scrittura e impegno di lettura”⁴³⁸; quindi il patto narrativo è una sorta di etichetta, istruzioni per l’uso in modo che il lettore comprenda appieno le condizioni imposte dall’autore perché le intenzioni vengano recepite. E l’intenzione del vecchio Altoviti è la rappresentazione del progetto politico dell’unificazione. Nelle *Confessioni* questo patto è fondato principalmente sulla simpatia e, in un modo tipicamente ottocentesco, ma che ugualmente ci ricorda Dante, sulla “rivendicazione prioritaria dell’utilità del racconto [...]”⁴³⁹. Le *Confessioni* sono chiaramente portatrici di un messaggio pedagogico, per cui spesso l’ottuagenario inserisce nella narrazione una riflessione sugli eventi da lui vissuti. Non esiste una filosofia che regge il romanzo, ma una serie di insegnamenti da cui trarre dei valori etici. Ciò non vuol dire che il romanzo non si basi su un programma etico, come è stato detto, ma la funzione educativa è affidata principalmente all’esempio. Frequenti allora sono gli appelli al lettore perché “il narratore non si accontenta della evidenza delle vicende e tende ad instaurare stabilmente un altro livello –più diretto ed esplicito- di colloquio con i suoi destinatari”⁴⁴⁰.

L’ottuagenario cerca di instaurare un rapporto di complicità, chiedendo spesso la benevolenza del lettore, cosa da cui sempre si astiene Dante, come accade nella rubrica del cap. XX dove l’Altoviti ci tiene a ringraziare i lettori della pazienza che hanno avuto nell’ascoltare i suoi casi. Questo non vuol dire che sia sempre solidale con il lettore, soprattutto con quei gruppi di persone che potrebbero non condividere i suoi valori perché tradizionalisti e conformisti nelle loro idee morali e politiche. Nonostante ciò il rapporto che cerca di creare è soprattutto di familiarità e intesa, tanto che arriva a chiamare il suo pubblico “fratellini” (CI, X, p.386) perché se l’intento dell’ottuagenario è quello di scrivere delle memorie utili alle future generazioni, allora dovrà porsi come maestro che spiega ai suoi discepoli, i lettori. Chiedendone la simpatia indica quali saranno i principi e i propositi con cui scriverà le sue memorie, perché il patto narrativo non si esaurisce nelle prime pagine, ma va costantemente perpetuato:

Ma già la chiarezza delle idee, la semplicità dei sentimenti, e la verità della storia mi saranno scusa e più ancora supplemento alla mancanza di retorica: la simpatia de’ buoni lettori mi terrà vece di gloria (CI, II, p.5).

⁴³⁸ Ivi, p. 36.

⁴³⁹ Ivi, p. 32.

⁴⁴⁰ B. Falcetto, *L’esemplarità imperfetta. Le Confessioni di Ippolito Nievo*, cit., pp. 223-224.

Rassicurare il lettore della verità dei fatti narrati è una esigenza che sente lo stesso Dante, ma io mi voglio soffermare un altro elemento: quello linguistico. Pure il fiorentino negli appelli fa riferimento alla propria tecnica stilistica e poetica:

Lettor, tu vedi ben com'io innalzo
La mia materia, e però con più arte
Non ti meravigliar s'io la rincalzo. (Pg IX 70-72)

Entrambi gli autori vogliono chiarire al loro pubblico le scelte linguistiche perché la necessità primaria è quella di farsi intendere. Allora si comprende come il primo vero appello e intervento metaletterario nelle *Confessioni* riguardi proprio il proposito dell'ottuagenario di farsi intendere perché “farsi intendere da molti oh non è forse meglio che farsi intendere da pochi?” (CI, X, p.389), così si propone di parlare con semplicità, anche in nome della sua mediocrità culturale, e di questo spesso sente di doversi scusare. Tale aspetto del protagonista dipenda dall'esigenza di Ippolito Nievo di costruire un personaggio popolare, e dunque in grado di rappresentare lo scopo morale e utile con cui l'autore intende la letteratura. Questa medietà rende il protagonista imperfetto, non solo dal punto di vista linguistico; Carlino non è un eroe a tutto tondo, spesso sbaglia e, come Dante che si accerta che i suoi lettori abbiano ben inteso la lezione, così l'Altoviti ammette i suoi errori perché da essi il suo pubblico possa imparare e trarre riflessioni. Questo tema si ricollega alla sincerità: non tace sui suoi comportamenti vili o scorretti, ma nemmeno sui suoi meriti (e nell'anziano c'è una certa dose di vanità anche alla luce del motto del “farsi piacere ciò che si deve fare per dovere”). Allo stesso modo Dante non sembra tacere le sue paure, i suoi dubbi e le sue perplessità.

Ma come si presentano questi appelli nelle *Confessioni*? Ci sono quelli che potremmo definire appelli diretti, nel vero senso del termine, in cui il lettore viene chiamato esplicitamente in causa, come succede nella *Commedia*, e che vengono ben rappresentati dall'appello a cui l'ottuagenario si lascia andare alla fine del romanzo:

Ed ora che avete stretto dimestichezza con me, o amici lettori, ora che avete ascoltato pazientemente le lunghe confessioni di Carlo Altoviti, vorrete voi darmi l'assoluzione? Spero di sì. Certo presi a scriverle con questa lusinga, e non vorrete negare qualche compassione ad un povero

vecchio, poiché gli foste cortesi di sì lunga ed indulgente compagnia (CI, XXIII, p. 913).

Ma il protagonista si qualifica più come narratore-conversatore perché “Carlino sollecita [...] al massimo gli elementi fàtici e conativi del discorso”⁴⁴¹ e allora i “figurati” e gli “immaginatevi” abbondano e si sprecano.

Se in qualche punto precedente della nostra trattazione, soprattutto parlando di donne lettrici, abbiamo delineato un Nievo piuttosto conservatore dobbiamo anche ammettere che le *Confessioni* sembrano essere rivolte anche un pubblico femminile caratterizzandosi quasi come libro per tutti:

Qui poi sarebbe il luogo da rispondere a una delicata domanda che poche lettrici ma molti lettori sarebbero audaci di farmi. A che punto era a quel tempo la virtù della Pisana? (CI, XIV, p.534)

Ma questi appelli non sono casi isolati nella produzione di Nievo, si veda per esempio in *La famiglia di campagna* in cui il narratore mette sempre in scena “una strategia discorsiva all’insegna dell’avvicinamento [del lettore]”.⁴⁴²

A questo punto, forse, possiamo dire di essere riusciti nell'intento di stabilire alcune connessioni nel tema degli appelli tra due autori che scrivono a distanza di secoli, cioè è possibile principalmente perché entrambe le opere si basano su una natura relazionale, che è l'unica possibile se gli scrittori vogliono farsi seguire nei loro viaggi e produrre una certa dose di immedesimazione.

Concludo con una riflessione: se con i propri appelli l'autore tende a sottolineare la propria funzione di poeta che parla ad un pubblico, spesso da esso si farà volutamente sorprendere nell'atto stesso di esercitare la sua arte:

Perdonatemi la mala creanza d'avervi impiantati così sgarbatamente; ma non ce n'ho colpa. La vita d'un uomo raccontata così alla buona non porge motivo alcuno ond'essere spartita a disegno, e per questo io ho preso l'usanza di scrivere ogni giorno un capitolo terminandolo appunto quando il sonno mi fa cascare la penna. Ieri sera ne fui colto quando più mi facean d'uopo tutti i miei sentimenti chiari e svegliati per continuare il racconto, e così ho creduto di far bene sospendendolo fino ad oggi. Già non ne avreste altro incomodo che di dover voltare una pagina e leggere quattro righe di più (CI, XV, p.557).

⁴⁴¹ P. V. Mengaldo, *Appunti di lettura sulle Confessioni di Nievo*, cit., p. 185.

⁴⁴² B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta. Le Confessioni di Ippolito Nievo*, cit., p.43.

In Nievo sono frequenti i momenti in cui il personaggio di turno riflette sull'arte del narrare e dello scrivere "soprattutto in corrispondenza degli *incipit* o *explicit*, per presentarsi, garantire la veridicità della storia, trarne la morale"⁴⁴³, due questioni molto care al Carlino delle *Confessioni*, e dunque a Nievo stesso. E incredibilmente anche nella *Commedia* si può sbirciare, nell'ultimo canto del *Purgatorio*, un Dante che scrive, e a cui non basta lo spazio⁴⁴⁴ per continuare a discorrere con il lettore della sua purificazione avvenuta bevendo le acque che ristorano la memoria dalle azioni buone:

S'io avessi lettore, più lungo spazio
da scrivere, 'i pur cantere' in parte
lo dolce ber che mai non m'avrà sazio
[...] (*Pg* XXXIII 136-138)

⁴⁴³ *Ivi*, p.53.

⁴⁴⁴ Ovviamente ciò vale in senso metaforico perché Dante allude all'impianto simmetrico che presiede tutta la *Commedia*, e da cui non può allontanarsi indugiando sulle dolcezze della purificazione.

“L’amore è muto, dice Novalis; solo la poesia lo fa parlare.”
R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*

“Fu detto e non a torto, che , si volesse raccogliere quanto fu scritto intorno all’episodio di
Francesca Da Rimini, se ne potrebbe formare una ricca biblioteca.”
G. Farolfi

II. Sopra un canto dantesco.

Concludiamo la nostra trattazione riservando uno spazio ad un canto dantesco ed a una figura, Francesca da Rimini, che è un vero e proprio mito la cui vitalità è notevole fin dal Trecento, ma particolarmente forte nell’Ottocento.

In linea con la nostra tematica partiamo sempre da Nievo che nella raccolta poetica *Gli amori garibaldini* utilizza questa figura per raccontare una sua personale vicenda amorosa che ha alcune connessioni con l’episodio di cui si vuole trattare. La cosa non dovrebbe stupire perché questa raccolta si costituisce come un diario in versi, un taccuino che Ippolito si porta appresso per registrare non solo quello che sta accadendo, ma anche stati d’animo e pensieri in attesa di un avvenimento che metta in moto il fluire della Storia. Le poesie coprono un anno intero, dall’aprile del 1859 a quello del ‘60; nella notte del 5-6 maggio la Storia gli permetterà di imbarcarsi sul *Lombardo*, insieme ai Mille di Giuseppe Garibaldi, e così di sperimentare ancora una volta l’impegno del vero. Spesso il pensiero, in questi componimenti, corre all’amata, anche se Nievo preferisce tacerne il nome. Ella appare anonima per la prima volta nel componimento *Il primo giorno*⁴⁴⁵ come “quest’altra bella che mi fa tremante”⁴⁴⁶. Nievo dice *quest’altra* perché a questo amore, che nella nostra trattazione abbiamo chiamato profano, si contrappone la patria. E’ stato notato come in questa prima menzione della donna amata aleggi l’episodio di Paolo e Francesca rievocato dall’aggettivo *tremante*, v. 4⁴⁴⁷, collegato alle *labbra amate*, del v. 10.⁴⁴⁸ Questo collegamento è facilmente rilevabile anche nel componimento *Una nuvola scura*⁴⁴⁹, che riportiamo interamente perché completamente intessuto non solo di una atmosfera dantesca, ma anche di calchi semantici:

⁴⁴⁵ *Il primo giorno*, in *Gli Amori Garibaldini*, cit., p. 493.

⁴⁴⁶ *Ivi*, v. 4, p. 493.

⁴⁴⁷ *Ivi*, v. 4, p.493

⁴⁴⁸ *Ivi*, v. 10, p. 493.

⁴⁴⁹ *Una nuvola scura*, in *Gli Amori garibaldini*, cit., p. 499.

Sì, ti sento. Un velen che a poco a poco
 L'anima mi corrode, un lampo d'ira
 Fra tempeste di pianto, un gelo, un foco
 Che or sù, or giù, di qua, di là, ne aggira;
 Nè chieder pace, né l'oblio che invoco,
 Nè la virtù che indarno si sospira,
 Né sperar giova! Tutto è fumo e gioco,
 Tutto nel nulla a riposar m'attira.
 O Amore, i doni tuoi ben li discerne
 Chi ricorda di Paolo e Francesca
 L'orrendo unico vol per l'ombre eterne.
 Furia, scherno, o viltà, perch'io derido
 Le tue fole immortali, e perché s'esca
 Dai tuoi tormenti alfin, con me t'uccido!

La prima impressione che trasmette questa poesia non è certo di positività, eppure il successivo componimento, *Una nuvola nera*⁴⁵⁰, indica –con quell'aggettivo che segna un peggioramento rispetto a *scuro*– come la situazione possa farsi ancor più drammatica “nel senso della compatibilità di esso con l'amor di Patria, della capacità di Bice di comprendere le sue scelte”⁴⁵¹.

Tornando alla poesia *Una nuvola scura* notiamo che l'atmosfera psicologica che vi aleggia ricorda le prime sensazioni provate da Dante varcata la porta che conduce all'*Inferno*:

Quivi sospiri, pianti e alti guai
 risonavan per l'aere senza stelle,
 per ch'io al cominciar ne lagrimai.
 Diverse lingue, orribili favelle,
 parole di dolore, accenti d'ira,
 voci alte e fioche [...]
 [...] tenebre etterne, in caldo e 'n gelo (*If* III 22-87)

Ma alcuni versi rimandano più nello specifico, anche dal punto di vista degli elementi che agiscono nel componimento, al canto V dell'*Inferno*, quello dei lussuriosi. Infatti troviamo un'allusione al forte vento che senza fermarsi mai trascina gli spiriti per tutto il secondo girone:

La bufera infernal, che mai non resta,
 mena li spirti con la sua rapina;

⁴⁵⁰ *Una nuvola nera*, in *Gli Amori garibaldini*, cit., p. 500.

⁴⁵¹ *Gli Amori Garibaldini*, cura di E. Paccagnini, cit., p. 167.

voltando e percotendo li molesta
[...]
così quel fiato li spiriti mali
Di qua, di là, di giù, di su li mena (*If* V31-43)

La bufera è la pena a cui debbono sottostare, per contrappasso, i lussuriosi: come nella vita si sono abbandonati alla passione dei sensi sovvertendo il loro ordine morale interiore, così ora sono sottomessi a questa tempesta che non si acquieta e non si arresta mai. Due sono i peccatori con cui Dante parla: Paolo e Francesca. In realtà è solo la donna che dialoga con il fiorentino, Paolo si limita a piangere e la menzione specifica delle due figure nel componimento potrebbe essere letta alla luce del rapporto amoroso che Nievo ha instaurato con Bice Melzi. In realtà non è ancora chiaro e dato per assodato l'esistenza di un amore tra i due: la maggior parte della critica lo accetta, altri lo ammettono, ma apponendone una matrice platonica alla luce del fatto che Bice è maritata al cugino di lui, Carlo Gobio⁴⁵², amico dello scrittore e che alla sua morte si reca in Sicilia per avere sue notizie⁴⁵³. Proprio questa particolare situazione a tre potrebbe andare a spiegare l'uso dell'episodio dantesco. Bice, insieme a Carlo, fratello di Nievo, è l'unica a conoscenza della partenza di Ippolito per il Mezzogiorno e soprattutto è a lei che Ippolito annuncia la fine della stesura delle *Confessioni*. Il problema nello stabilire la natura di questo rapporto si spiega con la parentela che intercorre tra gli amanti e con il silenzio rispettoso con cui la famiglia di Ippolito ha sempre accolto questa situazione.

Nel canto dantesco viene ricordata la vicenda di Francesca, figlia di Guido da Polenta, signore di Ravenna, che viene data in sposa probabilmente tra il 1275 e il 1282, per motivi politici, a Gian Ciotto (o Gianni Ciotto) Malatesta, signore di Rimini, che pare essere stato un uomo brutto e deforme. Successivamente la donna si innamora di Paolo, suo cognato; i due innamorati vengono sorpresi e uccisi dal marito di lei che "Caina attende" (*If* V 107). Il racconto di Dante è l'unica notizia che abbiamo di questo dramma adulterino e della relativa morte degli amanti, nessuna menzione dei fatti in documenti o cronache del tempo.

⁴⁵² Carlo Gobio è per metà cugino di primo grado dello scrittore perché la madre di Carlo, Laura Nievo, è la sorellastra di Antonio, padre di Ippolito. Dalla parte del padre, Federico Gobio, Carlo è cugino di primo grado di Antonio, e dunque pure cugino di secondo grado di Ippolito (Federico Gobio è fratello di una certa Marianna che sposa Alessandro Nievo diventando nonna paterna del nostro scrittore).

⁴⁵³ Tra i più importanti biografi che sostengono questo amore: troviamo D. Mantovani, *Il poeta soldato*, cit., pp. 227-230 e, appunto, M. Gorra. Accetta l'idea, ma ammettendo che fosse amore platonico: C. Jorio, *Nievo morale*, in *Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova*, vol. XXXVIII, Mantova, 1970, pp. 162-180. Altri sono convinti che si tratti di una donna diversa: N. Taroni, *Ippolito Nievo*, Milano, Sonzogno, 1932, pp. 68-75 e U. Gallo, *Nievo*, Genova, Emiliano degli Orfini, 1932.

Francesca racconta la sua storia a Dante anche se non “c’è maggior dolore/ che ricordarsi del tempo felice ne la miseria” (*If* V 121-123). La citazione di questi versi è presente anche in una lettera che Nievo scrive a Caterina Curti del 7 aprile del 1858:

Intanto il fatto sta ch’io sono tornato com’era quest’Ottobre; anzi peggio di allora per la faccenda del Nessun maggior dolore, che ricordarsi etc. etc. (Che birbone d’un Dante! Come avea preveduto tutto!)⁴⁵⁴

Che il riferimento vada Bice o no, possiamo comunque trarre dal passo una riflessione: come il protagonista delle *Confessioni* considera Dante un importante maestro che lo traghetta non solo verso il compimento di sé come uomo politico, ma anche come uomo sensibile, -e infatti Carlino ci ragguaglia sull’importanza del *dantino* proprio a partire dai patimenti a cui lo obbliga la Pisana- anche Nievo è legato all’Alighieri dallo stesso sentimento. In ogni caso Ippolito potrebbe provare empatia per questo episodio perché vi ritrova una situazione analoga a quella che vive realmente, sempre dando per buono il rapporto con Bice:

La situazione psicologica narrata da Dante è comparabile a quella che avrebbero vissuto Ippolito, Bice e Carlo, poiché nelle due situazioni a tre gli uomini sono parenti stretti.⁴⁵⁵

Allora si capisce quell’immagine iniziale dell’Amore come veleno capace di offrire solo la furia, lo scherno e la viltà come doni.

Nella raccolta poetica *amore*, come sostantivo o aggettivo, è il lemma che ha più alta frequenza (56), seguito da *cuore* (47): non è sempre collegabile alla donna, a volte il riferimento è alla patria e all’Italia, e la cosa non ci stupisce più di tanto, anche alla luce di quell’amore di patria di cui abbiamo discusso precedentemente.

In generale l’episodio di Paolo e Francesca è uno dei più amati in assoluto, ma è nell’Ottocento, anche alla luce della nuova sensibilità romantica affascinata dalle donne peccatrici, cadute in rovina sotto il giogo dell’amore, che ha il suo periodo d’oro:

Anche i contemporanei [di Dante] furono attratti da questa vicenda, a partire da Boccaccio, e molti furono, nel periodo romantico, gli imitatori che ne fecero mille imitazioni sempre inferiori al modello.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Lettera a Caterina Curti Melzi, 7 aprile 1858, n.322, p. 283.

⁴⁵⁵ E. C. Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 127.

Il Romanticismo sembra apprezzare dell'episodio la torbida vicenda familiare che offre nell'immaginario una corrispondenza con le lotte tra fratelli italiani di fazione politica diversa. La divisione interna, che favorisce l'oppressione del popolo italiano da parte degli stranieri, è uno degli elementi tipici degli intrecci delle opere letterarie del canone risorgimentale. La divisione della nazione è rottura dei rapporti parentali primari perché la comunità nazionale è, prima di essere comunità politica, di sangue. Dunque spesso gli scrittori insistono sul tema delle lotte tra fratelli per dimostrare "il più grave dei delitti sociali" ovvero la rottura del carattere naturale della comunità che è invece destinata ad essere "una, indivisibile"⁴⁵⁷.

Il primo critico romantico dell'episodio è Foscolo le cui pagine sono "tanto carenti nell'imprecisa impostazione storica dell'episodio [...], quanto grondanti di pregiudiziali e sovrapposizioni autobiografiche e psicologiche, nelle quali si urtano l'idealismo e il realismo romantico-borghese"⁴⁵⁸. E il lavoro di Foscolo "coincide con il lancio [...] di una Francesca eroina di un amore travolgente e passionale, interprete psicologizzate delle istanze borghesi, delle rivendicazioni ideologiche del tempo"⁴⁵⁹. Tutto ciò porta a mitizzare la sua figura forzando la mano a quella critica che invece tende a lavorare con più obiettività storica.

Silvio Pellico, sulle orme di Alfieri che riporta in auge il teatro tragico, scrive il dramma *Francesca da Rimini* (rappresentato nel 1815 e pubblicato tre anni dopo) che attesta la vitalità e l'interesse di questo episodio. Portiamo questo esempio anche perché Pellico nella nostra trattazione è stato menzionato come appartenente alla "diversa famiglia di letterati" nelle *Confessioni*. L'intreccio è quello dantesco dei due fratelli, Paolo e Lanciotto, innamorati di Francesca, ma la caratterizzazione dei personaggi del dramma risente di determinati intenti pedagogici, allontanandosi e interferendo con la vera impostazione psicologica quale è quella del poema. Ciò si vede soprattutto nel personaggio di Paolo, che invece in Dante è muto. Egli è il primo dei fratelli ad incontrare la donna, è inviato a Rimini dal padre per una missione di pace, e il primo ad innamorarsene (non si sono dichiarati reciprocamente solo per una mancanza di tempo).

⁴⁵⁶ G. Finocchiaro Chimirri, *Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata dal Pellico*, in «Studi Danteschi», XLIX, 1972, p. 225.

⁴⁵⁷ G. Mazzini, *Dei dover dell'uomo*, in ID., Scritti editi e inediti, Galeati, Imola, 1935, LXIX, pp. 21, 64.

⁴⁵⁸ V A. E. Quaglio e M. Luberti, *Enciclopedia dantesca*, s.v. Francesca Bisogna anche ammettere che "affiorano da questa lettura [...] alcune felici intuizioni".

⁴⁵⁹ V A. E. Quaglio e M. Luberti, *Enciclopedia dantesca*, s.v. Francesca.

Successivamente Francesca, per appianare i dissidi tra Rimini e Ravenna, viene data in sposa a Lanciotto. Paolo non ha più chiesto la sua mano perché in uno scontro ha ucciso il fratello di lei, dunque preferisce allontanarsi dalla donna per poter dimenticare il suo gesto. In Pellico Malatesta è uomo onorevole e virtuoso e dunque interessato alla sua patria, nutre un forte sentimento di italianità, ed è inserito attivamente nella vita pubblica:

Non ci sono, è vero, in questo tipico *love affair* medioevale, implicazioni politiche, ma le nefaste conseguenze di un costume pongono l'accento sulla prevaricazione della libertà personale e trapassano con naturalezza dall'ambito familiare a quello più vasto dell'oppressione tirannica, chiamando a confronto la società nazionale contemporanea⁴⁶⁰

Aleggiano temi sociali e civili che sono l'urgenza di un certo tipo di letteratura dell'Ottocento, e che si riversano nell'episodio dantesco stravolgendone i connotati.

Se Paolo è nobile d'animo perché cittadino attivo, Francesca è caratterizzata da altrettanti elementi virtuosi e domestici, quali tipici tratti della donna che sostiene e soccorre l'eroe nelle produzioni letterarie patriottiche ottocentesche. Addirittura Pellico scusa Lanciotto giustificando il suo gesto perché uomo infelice. Egli non è un tiranno e si caratterizza come un buon marito. Inoltre non uccide Francesca con coscienza e premeditazione: lei si getta tra i due fratelli durante un duello e viene trapassata dalla spada.

In generale una parte consistente della critica romantica ha visto questa figura femminile in una luce psicologica che non tiene conto dell'impostazione storica e della morale dantesca dell'episodio, facendone una donna che rappresenta idealmente, e si capisce considerato il clima romantico, la forza dell'amore. L'amore è un sentimento che porta alla rovina, certo, ma il cui impeto non può essere messo in discussione. Sulla base di ciò molta critica ha voluto credere di vedere un trattamento speciale di Dante nei confronti dei due amanti. Lei è una peccatrice, e su questo non si discute, ma la sua colpa può essere, parzialmente, purificata e nobilitata dalla forza di questo amore che cerca di contrastare.

I due sono trascinati *leggieri* (*If* V 70-93) dalla bufera, il che non vuol dire forse che il vento li mena meno crudelmente, piuttosto potrebbe indicare maggior tormento perché più colpiti. Francesca, parlando con Dante, dimostra di non aver superato il suo sentimento e non di aver compreso la sua colpa se formula l'ipotesi irrealizzabile di pregare "il re dell'universo" (*If* V 91) per

⁴⁶⁰ G. Finocchiaro Chimirri, *Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata dal Pellico*, cit., p. 230.

la pace del poeta, non penetrando la giustizia e la fermezza del volere divino. Come lo stare insieme dei due amanti non è segno della forza del loro amore, o una rottura dell'imparzialità dei decreti divini o di una giustizia più indulgente, semmai il contrario perché la vicinanza non è conforto, ma dolore. Come pure ella non si dimostra rassegnata: è ancora offesa, non conosce il perdono, infatti ci tiene a precisare che il colpevole del delitto è atteso a Caina, una delle quattro zone in cui è diviso l'ultimo cerchio dell'*Inferno* e dove sono puniti i traditori dei parenti. La sua non è una maledizione, ma possiamo ricordare un'altra donna del poema, Pia, che invece tace il colpevole della sua morte. Pure la sua vicenda è mitica nell'Ottocento, anche grazie all'opera lirica di Gaetano Donizetti sul libretto di Salvatore Cammarano (1936-1937).

E' interessante notare che Francesca, nonostante sappia di aver sbagliato, ricorda come felice il tempo terreno, che è anche il tempo della sua colpa. Pure il pianto di Paolo se mira a creare una certa pietà dimostra che nell'uomo non è venuto a mancare il totale coinvolgimento emotivo nella sua vicenda amorosa.

Spesso si è insistito sul pietoso affetto di Dante nei confronti della donna, tanto che in effetti il poeta sviene alla fine del canto. Questo è sicuramente un segno di partecipazione alla vicenda, ma non è indice di complicità con Francesca perché ciò significherebbe mettere in discussione la giustizia di Dio che l'ha castigata. Lo svenimento potrebbe anche essere emblema di un dissidio interiore che Dante sente difficoltoso risolvere e che riguarda la contrapposizione tra amore sensuale e spirituale. E' la necessità di rivedere e maturare, nel momento in cui sta scrivendo la *Commedia*, rispetto a quelle esperienze giovanili che ha raccontato nella *Vita Nuova*. Il suo non è un ripudio o una condanna, ma un necessario momento per riflettere, a metà della sua esistenza, dei limiti e del problema morale dell'amore. In sostanza possiamo allora dire che Dante qui non smette i panni del giudice imparziale e inflessibile, come in effetti non sembra fare mai in tutto il poema.

Il problema di questo canto deriva dal fatto che, come motiva il Barbi, è difficoltoso "risolvere il dualismo [...] lettura sentimentale e umana e una lettura etica e religiosa dei personaggi e dei motivi del canto"⁴⁶¹ in linea con l'ordine cosmico dantesco.

Nel componimento nieviano, v. 11, si allude anche al folle volo di Ulisse (*If* XXVI 125) e questo mi offre il pretesto per una riflessione: Ulisse non piange, a differenza di Paolo, o non prega, come Francesca, perché concluso il racconto della sua vicenda "Già era dritta in su la fiamma e queta/

⁴⁶¹ V A. E. Quaglio e M. Luberti, *Enciclopedia dantesca*, s.v. Francesca.

per non dir più” (*If* XXVII 1-2) in quanto comprende e si piega alla giustizia dell’ordine divino che ha “l mar [...]richiuso” (*If* XXVI 142).

L’uso di Paolo e Francesca in Nievo rappresenta una lettura umana dell’episodio, lettura che nei fatti però non lo comprende appieno. Ma il sentimentalismo è il filo che ha idealmente percorso tutta la nostra trattazione perché è la base del rapporto che Ippolito, e i suoi contemporanei, instaura con l’Alighieri.

BIBLIOGRAFIA

I. OPERE DI IPPOLITO NIEVO

Angelo di bontà. Storia del secolo passato, edizione critica dell'autografo del 1856 a cura di A. Zangrandi, P.V. Mengaldo, Venezia, Marsilio, 2008.

Antiafrodisiaco per l'amor platonico, a cura di S. Romagnoli, Napoli, Guida, 1983.

Gli Amori Garibaldini, a cura di E. Paccagnini, Genova, De Ferrari, 2008.

Il Barone di Nicastro, prefazione di F. Portinari, Milano, Serra e Riva Ediotir, 1980.

Le Confessioni d'un Italiano, edizione critica a cura di S. Casini, Parma, Fondazione Pietro-Bembo, Guanda, 1999.

Lettere, a cura di M. Gorra, Milano, Mondatori, 1981.

Poesie, a cura di M. Gorra, Milano, Mondatori, 1970.

Novelliere campagnuolo e altri racconti, a cura di I. De Luca, Torino, Einaudi, 1956.

Scritti giornalistici, a cura di U. M. Olivieri, Palermo, Sellerio, 1996.

Scritti vari, a cura di F. Portinari, Milano, Mursia, 1967.

Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia, a cura di M. Gorra, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1994.

II. OPERE DI DANTE ALIGHIERI

Convivio, a cura di Giorgio Inglese, Milano, Rizzoli, 1993.

De vulgari eloquentia, a cura di P. V. Mengaldo, Padova, Antenore, 1968.

Epistole, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in *Opere Minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979-1984, t. II.

La Commedia secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967.

La Vita Nuova, a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932.

Monarchia, a cura di Federico Sanguineti, Garzanti, Milano, 2011.

III. OPERE DI ALTRI AUTORI

V. Alfieri, *Vita*, a cura di Marco Cerruti, Milano, BUR classici, 2007.

C. Balbo, *Della storia d'Italia dalle origini ai suoi giorni. Sommario*, a cura di F. Nicolini, Bari, 1913.

M. Blessington, *Journal of the conversationd of Lord Byron by the Countess of Blessington*, 1834.

R. Bonghi, *Lettere critiche. Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, a cura di E. Villa, Milano, Marzorati, 1971.

G. Byron, *The Prophecy of Dante*, in *Byron Poetical Works*, a cura di F. Page, nuova ed. corretta da J. Jump, Oxford University Press, Oxford, 1970.

G. Byron. *Vita attraverso le lettere*, a cura di M. d'Amico, Einaudi, Torino, 1989.

B. Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, I (1914), Roma – Bari, Laterza, 1973.

B. Croce, *Storia della storiografia nel secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1921.

F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di Niccolò Gallo, Torino, Einaudi, 1858, voll. 2.

U. Foscolo, *Discorso sul testo della “Commedia” di Dante* in *La “Commedia” di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo*, London, Pickering.

U. Foscolo, *Paralelo fra Dante e il Petrarca*, in Id. *Saggi e discorsi critici*, a cura di C. Foligno, Edizione nazionale, vol. X, Le Mollier, 1953.

U. Foscolo, *Saggi e discorsi critici (1821-1826)*, a cura di Cesare Foligno, Firenze, 1953.

U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. Ioli, Einaudi, 1995.

V. Gioberti, *Della protologia*, a cura di G. Massari, 2 voll., Torino-Paris, Botta-M. Chamerot Libraire, s.d. [ma 1857].

R. Lambruschini, *Sull’istruzione del popolo negli Atti della fiorentina Accademia dei Georgofili*, e ripresa da G. Vigo, *Gli italiani alla conquista dell’alfabeto*, in *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell’Italia contemporanea*, vol. I: *La nascita dello Stato nazionale*, a cura di S. Soldani e G. Turi, Il Mulino, Bologna, 1993.

A. Manzoni, *Cinque Maggio*, in Id., *Poesie e tragedie*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, in Id., *Tutte le opere*, vol. Milano, Mondadori, 1957

A. Manzoni, *Poesie liriche*, a cura di A. Bertoldi, Firenze, Sansoni, 1957.

P. V. Marone, *Eneide*, traduzione di L. Canali, commento di E. Paratore adattato da M. Beck, introduzione di E. Paratore; Milano; Mondadori, 2001.

G. Mazzini, *Ai poeti del secolo XIX*, in *Edizione nazionale degli scritti di Giuseppe Mazzini*, I. Letteratura, Galeati, Imola 1906.

G. Mazzini, *Dei dover dell'uomo*, in ID., *Scritti editi e inediti*, Galeati, Imola, 1935, LXIX.

G. Mazzini, *Opere minori di Dante* (1844), in ID., *Scritti editi ed inediti*, vol XXIX (Letteratura, vol. V).

G. Pecchio, *Vita*, Lugano, Roggia, 1830.

C. Pepoli, *Prose*, Londra, P. Rolandi 1837.

F. Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.

C. Tenca, *Giornalismo e letteratura dell'Ottocento*, a cura di G. Scalia, Bologna, Cappelli editore, 1971.

C. Tenca, *Saggi critici*, a cura di G. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969.

N. Tommaseo-G. Capponi, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, a cura di I. Del Lungo e P. Prunas, Zanichelli, Bologna, 191.

IV. SAGGI E STRUMENTI DI ANALISI

M. Allegri, *Le Confessioni d'un italiano*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, dir. Da A. Asor Rosa, vol. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995.

L. Anzoletti, "Fede e Fortezza". *Il movimento cattolico femminile tra ortodossia ed ortodossia*, in *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in veneto tra Settecento e Ottocento*, a cura di N. M. Filippini, Milano, Franco Angeli, 2006.

L. Anzoletti, *La donna nel progresso cristiano*, Milano, Tip. Cogliati, 1895. Le citazioni si riferiscono alla 2° edizione, 1903.

E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000.

E. Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1988.

A. Balduino, *Aspetti e tendenze del Nievo poeta*, Firenze, Sansoni Editore, 1962.

A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

P. Bellezza, *Curiosità dantesche*, Milano, Hoepli, 1913.

S. Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Olschki Firenze, Editore, 2004.

S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La Scuola, 2008.

V. B. Berchet, *Opere*, Milano, Pirotta, 1863.

H. Bloom, *Il canone occidentale. I libri e le scuole dell'età*, Milano, Bur, 1996.

P. Boero C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza, 2003.

A. Bozzetti, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana Editrice, 1959.

L. Briguglio, *Governo austriaco e sesto centenario della nascita di Dante*, in *Dante e la cultura veneta*. Atti del convegno di studi organizzato dalla fondazione Cini, a cura di V. Branca e G. Padoan, Firenze, L. S. Olschki, 1967.

F. Bruni, *Italia : vita e avventure di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 2010.

S. Buccini, *Memorie e letture: i libri di Goldoni*, <Esperienze letterarie>, XXXII, (2007), 3-4.

A. Cadioli, *La ricezione*, Roma, Laterza, 1998.

V. C. Calcaterra, *Gli studi danteschi di V. G. in Dante il Piemonte*, Torino, Bocca, 1921.

I. Calvino *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980.

S. Casini, *Introduzione a Le Confessioni d'un Italiano*, Parma, Fondazione Pietro-Bembo, Guanda, 1999.

E. Checchi, *Al lettore*, in A. Fusinato, *Poesie patriottiche inedite*, Milano, Carrara, 1871.

I classici italiani nella storia della critica, opera diretta da W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1960-1961.

L. Codemo, *Fronde e fiori del Veneto in questo secolo: racconti biografici*, Venezia, Tip. di Giuseppe Cecchini, 1872.

A. Cottignoli, *Mazzini e l'amor patrio di Dante*, in «Lecture classensi», *Dante nel Risorgimento italiano*, Ravenna, Longo, settembre 2013, n. 40, voll. 1.

M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, Bari, Laterza, 1991.

C. De Batines, *Bibliografia dantesca ossia catalogo delle edizioni traduzioni, codici, manoscritti e commenti del Divina Commedia, seguito dalla serie de biografie di lui*, traduzione italiana fatta sul manoscritto francese dell'autore, Prato, Aldina editrice, 1845-1848. Si segnala l'esistenza di una edizione, più aggiornata, con una prefazione e indici a cura di S. Zamponi, Roma, Salerno Editrice, 2008.

B. De Michelis, *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, Atti della giornata del 14 novembre 2002 in ricordo di Sergio Romagnoli, Roma, Bulzoni, 2004.

A. Denby, *Grandi Libri*, Roma, Fazi, 1999.

A. Di Benedetto, *Vittorio Alfieri: le passioni e il limite*, Napoli , Liquori editore, 1987.

A. Dionisotti, *Appunti sui moderni : Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino.

A. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

Enciclopedia dantesca: <http://www.treccani.it/scuola/dossier/2008/dante/13.html>.

B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta. Le Confessioni di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998.

P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Milano, Editori Laterza, 2006.

L. Felici, *L'ambigua presenza del Giusti*, in *Giuseppe Giusti. Il tempo e i luoghi*, a cura di M. Bossi e M. Branca, Firenze, Olschki, 1999.

G. Finocchiaro Chimirri, *Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata dal Pellico*, in «Studi Danteschi », XLIX, 1972.

G. Folena, *La presenza di Dante nel Veneto*, in «Atti e memorie Accad. Patavina di Scienze, Lettere e ed Arti LXXVIII», (1965 – 1966).

C. di Fonzo, *La legittimazione dell'impero e del popolo romano presso Dante*, in *Dante*, «Rivista Internazionale di studi su Dante Alighieri», VI, Fabrizio Serra Editore, Pisa, 2009.

N. Frye, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 2000.

C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, Milano, Il Mulino, 2001.

U. Gallo, *Nievo*, Genova, Emiliano degli Orfini, 1932.

G. Gambarin, *Per la fortuna di Dante nel veneto nella prima metà dell'Ottocento*, estratto dal «Nuovo Archivio Veneto», (Nuova serie, Vol. XLI).

S. Garau, «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.

L. C. Gerstenbrand, *Fronde e fiori del Veneto in questo secolo*, Venezia, 1872.

P. Gibellini, *La Bibbia nella letteratura Italiana*, a cura di P. Gibellini e N. Di Nino, Morcelliana, Brescia, 2009.

V. Giannetti, *Nievo e la religione dantesca*, Lettere Italiane, LIV (2002), 3.

M. Gorra, *Ritratto di Nievo*, La Nuova Italia, Firenze, 1991.

A. Gramsci, *Risorgimento*, www.liberliber.it.

M. Isnenghi, «Beatrice moderna» e il progresso cristiano, in *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Bari, Editori Laterza, 2011.

M. Isnenghi, *Introduzione a Ippolito Nievo*, in *Le confessioni di un Italiano*, a cura di M. Isnenghi, Padova, R.A.D.A.R., 1968.

C. Jorio, *Nievo morale*, in *Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova*, vol. XXXVIII, Mantova, 1970.

Ippolito Nievo, a cura di A. Daniele, Perugia, Esedra editrice, 2006.

Ippolito Nievo e il Mantovano, Atti del Convegno nazionale, a cura di G. Grimaldi, introduzione di P.V. Mengaldo, Venezia, Marsilio, 2001.

Ippolito Nievo tra letteratura e storia, Atti della giornata di Studi in memoria di Sergio Romagnoli, Firenze, 14 novembre 2002, a cura di S. Casini, E. Ghidetti, R. Turchi, prefazione di P. V. Mengaldo, Roma, Bulzoni, 2004.

C. Jorio, *Nievo morale*, in Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova, vol. XXXVIII, Mantova, 1970.

La biblioteca dell'immaginario : percorsi e contesti di biblioteconomia letteraria, a cura di R. Moriello e M. Santoro, Milano, Editrice bibliografica, 2004.

La biblioteca legge. Leggere la biblioteca. La biblioteca nelle riflessioni dei bibliotecari e nell'immaginario degli scrittori, a cura di C. Berni e G. Pietroboni, Milano, Editrice Bibliografica, 1995.

J. Le Goff, *L'Italia fuori d'Italia. L'Italia nello specchio del Medioevo*, in *Storia d'Italia*, a cura di R. Romano e C. Vivanti, t. II: *Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII*, Torino, Einaudi, 1974.

E. Leso, *Lingua e rivoluzione*. Ricerche sul vocabolario politico italiano del triennio rivoluzionario 1796-1799, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia, 1991.

E. C. Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, Venezia, Marsilio, 2011.

R. Luperini, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Bari, Laterza, 2007.

G. Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche con XLVI tavole fuori testo: contributo ad una bibliografia definitiva*, Bologna, Zanichelli, 1931 a cui si rimanda per tutte le edizioni dei commenti danteschi.

O. Mandel'stam, *Gesprach uber Dante*, Berlin, Hennsel, 1984.

G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli, Liguori Editore, 1900.

D. Mantovani, *Il poeta soldato: Ippolito Nievo. 1931-1861. Da documenti inediti*, Milano, Treves, 1900.

V. Marucci, *Introduzione*, in N. Tommaseo, *Commento alla Commedia*, Roma, Salerno, 2004.

G. Mazzacurati, *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1974.

G. Mazzacurati, *Nievo dall'epistolario all'Antiafrodisiaco: la catastrofe dell'amore romantico*, in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale / Sez. Romanza*, XVII, n. 2, luglio 1985.

P. V. Mengaldo, *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, Padova, Esedra, 2011.

E. Mirmina, *La poetica sociale del Nievo*, Urbino, Longo Editore, 1972.

G. Nicoletti, *Il metodo dell'Ortis e altri studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

S. Nievo, *Viaggio nel Castello di Nievo per ritrovare cinque scrittori*, <http://www.stanislaonievo.it/castello-colloredo.php>.

R. Nisticò, *La biblioteca*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1999.

U. M. Olivieri, *Narrare avanti il reale. «Le Confessioni d'un Italiano» e la forma del romanzo nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1990.

G. Padoan, *Introduzione a Dante*, Firenze, Sansoni, 1957.

M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1966.

A. Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004.

M. Rapport, *1848: L'anno della rivoluzione*, Bari, Economica Laterza, 2011.

V. R. Ricci, *La D. C. nella rivoluzione italiana* in «La Rassegna nazionale», XXII, 16-11-1900.

P. P. Ruffilli, *Ippolito Nievo. Orfeo tra gli Argonauti*, Milano, 1991.

F. Samaritani – P. Zambon, *Nota Nieviana: la biblioteca di Casa Nievo*, in «Archivi del Nuovo. Notizie di casa Moretti», 10-11 (2002).

F. Samaritani, *Libri curiosi o rari*, <http://www.repubblicaletteraria.it/librirari.html>.

M. Santagata, *L'io e il mondo, un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2011.

Scrittore e lettore nella società di massa. Sociologia della letteratura e ricezione. Lo stato degli studi, Trieste, Lint, 1991.

S. Segatori, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, Firenze, Olschki, 2011.

A. S. Singleton; *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, il Mulino, 1978.

N. Taroni, *Ippolito Nievo*, Milano, Sonzogno, 1932.

P. Treves, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento, I/2: La nuova storia*, Torino, Einaudi, 1976.

F. Timo, *Itinerari alfieriani nella critica dantesca del primo Ottocento: il caso di Niccolò Giosafatte Biagioli e del suo Commento alla Divina Commedia*, <http://lettere.unipv.it/dipslamm/pagina.php?id=228>.

R. Tissoni, *Il commento ai classici italiani nel sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Padova, Antenore, 1993.

R. Turchi, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, Macerata, 2004.

A. Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, L.s Olschki, 1958.

A. W. Schlegel, *Vorlesungen uber dramatische Kunst und Literatur*, edizione a cura di G. V. Amoretti, I, Bonn und Leipzig, Kurt Schroeder Verlag, 1923.

R. Wellek-A. Warren, *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino Biblioteca, 1956.

RINGRAZIAMENTI

Alla conclusione della sua parabola esistenziale l'ottuagenario si rivolge allo spirito della Pisana e a lei confessa: "Senza di te che sarei io mai?".

E a questo punto non posso chiedermi lo stesso, per ognuno di voi: "cosa potrei essere senza di te?". Nonostante la lontananza e le strade divelte che sono state prese, la mia famiglia per me sempre dimora, tutta insieme, in un luogo solo che è quello del mio cuore.

M. Z. A. e Romeo: cappotti neri e copertine rosse hanno fatto la differenza nella mia vita.

F. D. M. : molto mi hai aiutato e grazie a te molti esami sono stati superati. Non dimentico il tempo che mi hai dedicato e i preziosi consigli che mi hai regalato.

Al mio relatore che con discrezione e attenzione è stato mio mentore.

Alla Prof.ssa Ricciarda Ricorda che durante un esame su Ippolito Nievo mi diede, forse ignara, l'idea per questa tesi.

L'ultima persona che voglio qui menzionare, peccando di superbia, è me stessa: perché tutto ciò sia solo una virgola -e non un punto- sul libro dell'esistenza.