

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA

SCUOLA DI LETTERE E BENI CULTURALI

Corso di laurea in Italianistica, Culture Letterarie Europee, Scienze Linguistiche

**EVOLUZIONE E DIVERSITÀ DELLE FIGURE FEMMINILI NELLA NARRATIVA DI IPPOLITO
NIEVO, DALL'“ANTIAFRODISIACO” ALLE “CONFESSIONI”**

Tesi di laurea in

Letteratura Italiana Dell'età Romantica

Relatore: Prof. Marco Antonio Bazzocchi

Correlatore: Prof. Alberto Bertoni

Presentata da: Francesca Bertolini

Sessione
terza

Anno accademico
2013-2014

Indice

Introduzione.....	3
1. <i>Epistolario</i> e <i>Antiafrodisiaco</i>: dal sublime al terreno.....	11
1.1 <i>L'Epistolario</i> a Matilde Ferrari.....	11
1.1.1 Matilde e l'amor platonico.....	13
1.1.2 La presa di coscienza	16
1.1.3 I ricordi e il presente	20
1.1.4 Il rapporto testuale tra <i>Epistolario</i> e <i>Antiafrodisiaco</i>	25
1.2 <i>L'Antiafrodisiaco per l'amor platonico</i>	30
1.2.1 La mediocrità delle figure femminili	31
1.2.2 Fanny e l'“amor carnale”	36
1.2.3 Morosina: la demolizione di un ideale.....	39
2. L'esperienza rusticale e <i>Angelo di bontà</i>	49
2.1 <i>Il Novelliere campagnuolo</i>	50
2.1.1 <i>La nostra famiglia di campagna</i>	52
2.1.2 <i>La Santa di Arra</i> e <i>La pazza del Segrino</i>	55
2.1.3 <i>Il Varmo</i>	61
2.1.4 <i>L'Avvocato</i>	66
2.2 <i>Il conte Pecorajo. Storia del nostro secolo</i>	70
2.2.1 Una contadina letterata	72
2.2.2 <i>L'odissea di Maria</i>	77
2.3 <i>Angelo di bontà. Storia del secolo passato</i>	83
2.3.1 L'angelica protagonista	85
2.3.2 Dall'ipocrisia del convento alla società galante.....	92
3. <i>Le Confessioni d'un italiano</i>	101
3.1. L'infanzia di Carlino.....	103
3.1.1 I vizi di Pisana bambina	106
3.1.2 La candida Clara	110
3.1.3 La ciocca di capelli: il simbolo di un legame	113
3.2 Giochi di coppie.....	117
3.2.1 Innamoramento di Pisana.....	117
3.2.2 Doretta e Leopardo, Clara e Lucilio	120

3.2.3 Il potere di Pisana.....	127
3.3 La vita adulta	130
3.3.1 Idillio veneziano.....	130
3.3.2 Aglaura	132
3.3.3 Le bugie del narratore	134
3.3.4 Apoteosi di Pisana.....	138
3.3.5 La moglie Aquilina e la figlia Pisana	140
Conclusione	145
Bibliografia	149

Introduzione

Questa indagine si propone di compiere l'analisi dell'evoluzione delle figure femminili nella narrativa di Ippolito Nievo. I testi presi in esame coprono l'intero arco della vita dell'autore, a partire dall'*Epistolario* (1850) diretto all'amata Matilde Ferrari, passando per l'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico* (composto nel 1851 e pubblicato nel 1856), continuando con due opere di genere rusticale: il *Novelliere Campagnuolo* (novelle raccolte solo nel 1956 a cura di Iginio De Luca) e *Il conte Pecorajo. Storia del nostro secolo* (1857) ed il romanzo storico *Angelo di bontà. Storia del secolo passato* (1856). Per terminare infine con l'opera maggiore: *Le Confessioni d'un italiano* (pubblicato postumo nel 1857).

Nel primo capitolo prenderò in esame *Epistolario* e *Antiafrodisiaco*, due testi dalle trame fortemente intrecciate dove si narra l'esperienza amorosa autobiografica che va sotto il nome di Matilde. L'analisi di detti testi, attraverso i quali Nievo compie il proprio noviziato letterario, è interessante dunque per individuare l'embrionale poetica dell'autore e la presenza di motivi e tematiche che ricorreranno nelle opere successive. L'*Epistolario* si compone di 71 lettere inviate dal giovane Ippolito a Matilde Ferrari, la donna da lui amata durante la giovinezza. L'opera, pur presentando una forte componente diaristica, costituisce il primo esperimento letterario di Nievo in cui si possono già individuare i lineamenti di un romanzo. Nella prima parte domina una concezione platonica dell'amore, Matilde viene idealizzata e assurge allo statuto di donna angelicata, un essere perfetto disceso sulla terra dal cielo platonico delle idee mentre l'amante, per fuggire alle miserie del suo presente segnato dalla disfatta dei moti rivoluzionari del 1848, brama di fondersi con lei in un'unità inscindibile. Si percepisce, sia per l'utilizzo di un registro linguistico alto che per la connessione tra la tematica amorosa e la situazione politica contemporanea, l'influenza di Foscolo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* nonché quella di Rousseau della *Nouvelle Héloïse*. Tale visione idealizzata muta a seguito di una lettera nella quale Matilde tesse un ritratto agiografico di Ippolito, egli comprende solo ora l'illusorietà delle proprie credenze che prima lo portavano a fuggire dalla realtà per rifugiarsi in un mondo fittizio. La personalità di Matilde viene analizzata con occhio critico e razionale che ne svela i difetti e le umanissime imperfezioni. Si crea così una doppia prospettiva nella quale l'autore idealizza il ricordo di Matilde, un essere fantasmatico abitante di un sogno e parallelamente denigra, sollecitando con continui rimbrotti, la donna del suo presente. Verso la fine del loro rapporto l'immagine di lei ritorna prepotentemente durante il viaggio in Friuli, la donna amata perde il ruolo di destinatario reale trasfigurandosi in un'idea, in un nucleo di sentimenti e di affetti, in una forza da cui attingere per perseguire una ricerca esistenziale,

mossa da nuovi interrogativi etici e sociali. Accanto alla vicenda portante della trama, che narra sostanzialmente della nascita e declino di un amore, si individuano gli abbozzi di alcune tematiche che ricorrono in tutta la narrativa dell'autore, primo fra tutte il problema dell'educazione femminile affidata all'epoca ai dubbi metodi della famiglia borghese (nello specifico la famiglia Ferrari) o all'ipocrisia dell'istituzione conventuale. Nel testo inoltre Nievo narra un episodio realmente accaduto, quando riceve in dono una ciocca di capelli dell'amata, la ciocca rappresenta qui il cambiamento avvenuto nella relazione amorosa, in seguito tale oggetto si caricherà di una profonda simbologia all'interno delle *Confessioni*, quando Pisana bambina si strapperà il ciuffo di capelli per donarlo a Carlino.

Dopo l'*Epistolario* Ippolito sente il bisogno di darsi una scossa "riequilibratrice", fuggendo dall'idealismo. Scrive così la composizione satirica *Il pipistrello* (1851) nella quale compie, con un'impertinenza quasi triviale, la deformazione satirica delle tre sorelle Ferrari. I toni de *Il Pipistrello* anticipano il registro linguistico dell'*Antiafrodisiaco*, definito da Romagnoli il romanzo più scandalosamente autobiografico dell'Ottocento italiano, dove l'autore riscrive in chiave parodistica e ribassata la propria storia d'amore con Matilde e in parallelo quella tra l'amico Attilio e la sorella di lei, Orsola. Nell'*Antiafrodisiaco* l'ideale è assente, l'autore insiste sugli aspetti corporali e bassi dell'esperienza amorosa, ridotta a moti viscerali, che si manifesta in particolare nel momento della digestione. I personaggi sono simili a dei burattini, privi di un'identità psicologica strutturata, in particolare le tre sorelle Morosina, Ottavia ed Egiva, incarnano la mediocrità borghese, adeguandosi a recitare il ruolo loro imposto dalla società. Ottavia è una donna spudorata, mossa solo da bassi istinti primari e cui unico scopo nella vita è quello di trovare marito. Morosina, di cui è innamorato Incognito, è un personaggio su cui il protagonista proietta inizialmente le proprie platoniche fantasie, idealizzandola. La mancata concretizzazione dell'amor platonico in amor terreno si traduce in un amore letterario; nel capitolo intitolato appunto "Le prime lettere", in cui vi è un esplicito rimando alla corrispondenza epistolare tra Ippolito e Matilde, il protagonista realizza di aver nobilitato la fanciulla attraverso l'esperienza della scrittura. Intraprende dunque la demolizione del personaggio femminile del quale vengono enfatizzate le lacune culturali e i vari difetti, tra cui spicca un leggero strabismo. Accanto al vuoto morale delle figure femminili borghesi compare il personaggio positivo della popolana Fanny, una fanciulla conosciuta da Incognito durante il viaggio in Toscana. Lei incarna l'amore sensuale e terreno, anticipando alcuni tratti peculiari di Pisana nelle *Confessioni*. Proprio perché estranea ai disvalori tipici della borghesia, Fanny è degna addirittura della stima di Incognito, un sentimento fondamentale per Nievo sul quale

devono necessariamente strutturarsi i rapporti tra uomo e donna. Nell'*Antiafrodisiaco* vi è la critica di uno stile intellettuale tipicamente romantico mentre per l'autore è necessario l'utilizzo della ragione per combattere l'inganno delle astrazioni incarnate dal simulacro di Matilde. Dopo l'*Antiafrodisiaco* la donna comparirà un'ultima volta nella lettera inviata ad Attilio, la figura di Matilde, collocata in una dimensione familiare e domestica, perde così la componente passionale ed emotiva, venendo dunque riabilitata dall'autore.

Nel secondo capitolo si analizzeranno le figure femminili presenti all'interno del *Novelliere Campagnuolo*, de *Il conte Pecorajo* e in *Angelo di bontà*. Nei primi due testi, che appartengono al genere della narrativa rusticale, Nievo si accosta senza paternalismo o pregiudizi di valore al mondo contadino. In quest'ottica anche i personaggi femminili risultano originali rispetto a quelli che compaiono nelle opere di carattere pietistico di Giulio Carcano, esponente di detto genere in Italia, nelle quali la donna figurava come doppiamente vittima in quanto povera e in quanto sesso debole. Già nella novella *La nostra famiglia di campagna* (1855), che costituisce una sorta di premessa teorica, il personaggio seppur secondario di Pellegrina mostra dei tratti di eccentricità rispetto alla norma per il fatto di non aver ricevuto un'educazione canonica e soprattutto per la sua libertà di scegliersi il compagno. *La santa di Arra* (1855) e *La Pazza del Segrino* (1859) possono essere considerate una sorta di dittico, a partire dai titoli nei quali viene evocato un protagonismo femminile connotato dalla "santità" e dalla "pazzia". Inoltre l'intreccio si sviluppa seguendo il medesimo schema: al principio della storia l'idillio viene interrotto da cause esterne e restaurato nel finale, grazie all'aiuto di un personaggio esterno al mondo popolare. Le protagoniste Santa e Celeste proprio grazie all'assolutezza delle loro caratteristiche distintive, la bontà e la pazzia che le situano fuori dall'ordinario, possono muoversi in piena libertà. Santa decide di lasciare il paese d'origine per andare a curare il fratello malato all'ospedale di Brescia mentre Celeste è libera di scorrazzare nella natura. Quest'ultima, nonostante la sua pazzia, non è una vittima anzi assisterà il povero deuteragonista maschile aiutandolo a realizzare l'idillio con la donna amata. Ne *Il Varmo* (1856), la novella secondo la critica più riuscita della raccolta, il narratore segue le vite dei personaggi dalla nascita fino all'età adulta. Il grosso della narrazione si concentra nella descrizione dell'idillio infantile tra i due protagonisti Favitta e Sgricciolo, fratellastri legati da un rapporto affettuoso ma gerarchico che prefigura quella che sarà nelle *Confessioni* la relazione tra Carlino e Pisana. Sgricciolo, orfano, si sottomette volentieri alla figlia legittima Favitta, una "petulante tirannella". L'autore analizza in modo approfondito e con piglio pedagogico il ruolo dell'educazione infantile nello sviluppo dell'individuo adulto, tematica questa

che troverà ampio svolgimento sempre nelle *Confessioni*. Durante l'infanzia infatti serpeggiano i germi di un'imperfetta maturità, dunque la formazione in età infantile è necessaria affinché il temperamento dell'individuo si adegui al codice morale esterno. Nella novella il narratore segue la maturazione di Favitta, fanciulla avvezzata a spadroneggiare e che ha con il dovere un rapporto inquieto (caratteristiche peculiari anche in Pisana), la quale conoscendo Giorgetto, viene a contatto con i valori della società patriarcale di Gradiscutta, dove tutti hanno il loro compito. Si assiste alla trasformazione della fanciulla che da "augellina da macchia" diviene "gentile e modestina", una maturazione non totalmente positiva in quanto il destino femminile si adegua necessariamente ad un modello esterno, andando così a ricoprire il ruolo che la società si aspetta da lei. Nell'*Avvocato* (1856) la protagonista Colomba, caratterizzata anch'essa come Santa e Celeste da una grande bontà, si presenta tuttavia più scialba di esse e con una personalità monocorde. La fanciulla vive a stretto contatto con la natura e proprio sullo sfondo di un luogo ameno nasce e si sviluppa l'idillio con Giacinto, minacciato in questa sede dalla pallida e ridicola figura dell'antagonista Gilio. La trama volge a buon fine esclusivamente grazie alle virtù di Colomba che vengono così esaltate.

Il conte Pecorajo narra il percorso di formazione della protagonista Maria, una contadina acculturata che, proprio a causa della sua educazione, esce dallo spazio sociale del villaggio al quale appartiene per frequentare il castello, dove è incaricata di leggere dei libri alla signora Contessa. La protagonista dunque allontanandosi dai confini imposti dalle differenze sociali va incontro al travimento, in quanto rimane incinta del contino Tullo. Per evitare che il suo peccato macchi il nome della famiglia, decide di compiere un voto, simile a quello fatto da Lucia ne *I promessi Sposi*. Nell'opera compare il rimando al romanzo di Manzoni, che ritornerà nei punti salienti della trama, inoltre il personaggio di Maria è modellato su quelli della casta Lucia e di Gertrude. Il voto fatto dalla fanciulla è un atto di libera scelta e riflette l'autonomia d'azione della donna che non si comporta dunque da vittima, ma reagisce con tale "virile deliberazione". Torna nel testo la tematica pedagogica, infatti gli errori di Maria sono addebitati dall'autore al pervertimento avvenuto nell'educazione infantile della fanciulla, affidata prima agli esempi negativi delle cameriere e in seguito alla senile indulgenza della vecchia Maddalena. La narrazione prosegue raccontando l'odissea della protagonista che durante la fuga fa esperienza del molto male e poco bene nella società, per cui il viaggio ha la funzione di rito purificatore, dopo il quale si realizzerà l'idillio con l'amato amico d'infanzia Natale. Il finale è lieto, con la morte del bimbo e di Tullo vengono eliminati dal narratore gli ostacoli maggiori e Maria ha finalmente compreso quale sia il suo ruolo nella società.

In *Angelo di bontà* la protagonista Morosina, dietro la quale si intravede la figura di Matilde riabilitata dopo l'esperienza degradante dell'*Antiafrodisiaco*, è un personaggio privo di spessore, estraneo a cambiamenti o evoluzioni, l'eccessiva bontà della fanciulla le impedisce infatti di analizzare criticamente la realtà circostante. Dopo un'infanzia spensierata Morosina viene mandata in convento, luogo che incarna i vizi e la depravazione della società veneziana. Tuttavia le virtù della fanciulla rimangono intatte grazie ai sani principi con cui l'ha educata in gioventù il tutore, il nodaro Chirichillo. L'autore contrappone dunque due modelli educativi: quello secondo natura di stampo russoviano del nodaro di contro all'ipocrisia del convento. Nievo infatti critica aspramente tale forma di educando, giudicandolo una vera e propria scuola di lassismo morale, un luogo preparatorio dove si apprendono i vizi che si troveranno poi nella corrotta società veneziana. Morosina è innamorata e corrisposta dal giovane Celio ma, come accadrà a Pisana, è costretta a sposare un uomo molto più anziano di lei: l'inquisitor Formiani; entrambi questi personaggi accettano senza ribellarsi tuttavia, a differenza di Morosina, l'eroina delle *Confessioni* ricoprirà il ruolo dominante nel rapporto di coppia, comportandosi come vuole seguendo sempre la propria indole bizzarra. Dopo le nozze, la trama della narrazione procede raccontando gli intrighi e le macchinazioni architettate a danno della Serenissima e sventate dall'inquisitore. La vicenda viene condotta comunque verso il lieto fine canonico poiché, dopo la morte del Formiani, Morosina e l'amato Celio potranno finalmente concretizzare il loro amore nel matrimonio.

Infine, nel terzo capitolo, analizzerò i personaggi femminili presenti ne *Le Confessioni d'un italiano*. Nella prima parte dell'opera l'attenzione del narratore ottuagenario è tutta focalizzata su Pisana, l'anacronistica protagonista femminile che costituisce il fulcro attorno al quale ruota la narrazione. Cugina e compagna di giochi del protagonista Carlino, nonché unica donna che egli abbia mai amato in tutta la sua vita, è un personaggio che fin dall'infanzia mostra un'indole capricciosa e mutevole alla quale si accompagna una grande sensualità. Mentre tratteggia l'idillio infantile tra Carlino e Pisana, nel quale egli è chiaramente sottomesso alla bambina come accadeva tra Favitta e Sgricciolo, il narratore ottuagenario inserisce la propria critica sul tipo di educazione, o meglio dis-educazione, impartita alla fanciulla. Nievo, riprendendo le idee formulate già nelle opere precedenti, paragona il bambino ad una pianta che deve essere attentamente curata per evitare che i vizi dell'infanzia si riversino nell'età adulta, andando a pesare sull'equilibrio morale dell'individuo. Episodio centrale nei primi capitoli è quello della visita notturna della bambina che si strappa una ciocca di capelli per donarla al protagonista, scena questa emblematica in quanto si manifesta la doppia valenza del perso-

naggio, che corrisponde alla bivalenza insita nella natura: salvifica, come in questo caso e mortifera al contempo, infatti la ciocca è un simulacro, ha il valore per l'anziano ottuagenario di ricordo del passato, di un tempo perduto e morto con esso. Il grande potere erotico e di fascinazione di Pisana emergerà maggiormente durante l'adolescenza, lei è una *femme fatale* che letteralmente risucchia l'energia degli uomini a cui si avvicina, come accadrà alla vitalità dello spasimante Giulio del Ponte ridotto poi ad uno stato larvale. La donna incarna, in questa fase, le forze irrazionali e distruttive della natura connesse al desiderio dionisiaco, da cui il protagonista fugge per trovare il proprio ruolo attivo nella società. In questo periodo inoltre Carlino concepisce la propria passione per la fanciulla in termini di amore e disprezzo, ambivalenza che connoterà la loro relazione per tutta la vita.

Personaggio opposto a Pisana è la casta sorella maggiore Clara, erede letteraria di Matilde e Morosina, le cui qualità di bontà e purezza la avvicinano allo stereotipo di donna angelicata. La vita di Clara fin dall'infanzia è segnata da immagini di reclusione, prima viene chiusa in convento dai genitori, dal quale poi esce per fare da infermiera all'anziana nonna, portatrice dei valori dell'*ancien régime*. Tuttavia Clara non è un personaggio sterile e monocorde anzi, nel momento in cui i genitori vogliono costringerla a due matrimoni combinati, la fanciulla manifesta la propria volontà ferrea rifiutandosi e prendendo la drastica decisione di farsi monaca. Da questo momento in poi il personaggio subisce una parabola discendente in quanto si adegua totalmente al nuovo ruolo autoimpostosi, negandosi persino l'amore dell'amato Lucilio. Clara, come Lucilio, è un personaggio che segue solamente i propri ideali non mediandoli con la realtà circostante, ciò finirà per insterilire il personaggio che si chiuderà in una contemplazione fine a se stessa. Accanto all'amore tormentato tra Carlino e Pisana e quello impostato su un registro alto e solenne di Lucilio e Clara si colloca, all'opposto, l'idillio tra Leopardi e Doretta. Quest'ultima è una bella donna, vanitosa e crudele, nonostante presenti alcuni tratti del carattere simili a Pisana, manca in lei la volontà dominatrice della protagonista e per questo motivo finirà per perdersi nelle tenebre senza uscita, tradendo il marito che, per questo, si suiciderà.

Nei capitoli XVI (incendio di Velletri) e XVIII (contessa Migliana) sono descritti due episodi nei quali vengono chiaramente a galla le bugie del narratore, sempre pronto a condannare Pisana, accusata infatti di averlo tradito, mentre egli evita di compiere una sincera autoanalisi, assumendosi così la responsabilità delle proprie colpe, molto più grandi di quelle della donna. Tra questi momenti "grigi" della narrazione emerge con violenza l'episodio del matrimonio, imposto da Pisana, di Carlino con Aquilina. Manca dunque la componente essenziale su cui

dovrebbe fondarsi la relazione coniugale, ovvero l'amore. Aquilina è inizialmente un personaggio positivo e ricco di qualità, tuttavia queste progressivamente decadono e lei rimane fossilizzata nel ruolo di madre e moglie.

Se il narratore mostra scarso interesse nell'analizzare la psicologia e i comportamenti di Aquilina, dall'altro lato egli continua a interrogarsi su Pisana, la quale solo in punto di morte (capitolo XX) assurgerà allo statuto di donna ideale. Detto personaggio e il forte desiderio che esso incarna, perdendo la propria corporeità, verrà elevato dal narratore a puro oggetto del pensiero. Pisana, con il suo eroismo manifestato chiaramente nell'abnegazione con la quale si dedica alla cura del protagonista malato a Londra, diviene così un'idea, un monito, una guida a cui Carlino farà sempre riferimento per il resto della sua vita.

1. Epistolario e Antiafrodisiaco: dal sublime al terreno

1.1 L'Epistolario a Matilde Ferrari

Ippolito Nievo¹ nel corso della sua breve vita, dalla giovinezza fino alla morte sopravvenuta in giovane età, intrattenne una corrispondenza epistolare costante. In totale si contano 508 lettere, tutte riunite in seguito in un unico volume curato da Marcella Gorra². I destinatari di quella che si può definire la “mania epistolare” di Nievo, espressione usata dallo scrittore stesso e documentata dalla frequenza e assiduità con cui invia le proprie lettere, sono principalmente gli appartenenti alla cerchia privata degli affetti. Numerose infatti quelle scritte alla madre, al padre, ai fratelli e alle sorelle, agli amici Attilio Magri, Arnaldo Fusinato, Andrea Cassa e a Matilde Ferrari, il “primo amore”.

L'epistolario di Nievo, secondo Mengaldo «uno dei più belli e godibili della nostra letteratura»³, nonostante non sia stato concepito per una fruizione differente da quella privata, presenta un alto valore letterario intrinseco. In esso infatti si manifesta la gamma completa della polifonia neviana, caratterizzata dall'utilizzo di toni, stili e registri di scrittura differenti e, non meno importante, vi compaiono *in nuce* motivi e tematiche che troveranno largo sviluppo nei lavori successivi. Quest'opera, come afferma la Gorra, «si colloca certamente sui gradini alti»⁴ nella produzione letteraria complessiva dell'autore.

La corrispondenza intrattenuta durante gli anni giovanili, quando ancora Ippolito non era scrittore, occupa un posto di rilievo in tutto l'epistolario. Innanzitutto queste lettere offrono la prima testimonianza del profondo bisogno esistenziale di Nievo, ossia la necessità di esprimersi attraverso la mediazione della scrittura, una necessità vissuta come manifestazione specifica del proprio io. In secondo luogo negli anni che vanno dal 1848 al 1851 si collocano due esperienze cruciali per la formazione personale e non del futuro scrittore di cui l'epistolario è il documento, caratterizzate da un'intensa partecipazione emotiva e suggellate da un sentimento di profonda delusione. Si tratta della storia d'amore con Matilde Ferrari e del coinvolgimento nei moti rivoluzionari scoppiati in Italia tra il 1848 e 1849. Nievo infatti, nel marzo del 1848 studente a Mantova, partecipò alle sollevazioni popolari in città e l'anno successivo, durante il soggiorno in Toscana per motivi di studio, probabilmente cooperò alla

¹ Ippolito Nievo, nato a Padova il 30 novembre 1831, muore durante il naufragio del piroscafo *Ercole*, partito da Palermo per giungere Napoli nella notte tra il 4 e 5 marzo 1861.

² Ippolito Nievo, *Lettere*, a cura di Marcella Gorra, Milano, Mondadori, 1981.

³ Pier Vincenzo Mengaldo, *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 10.

⁴ Marcella Gorra, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Lettere*, Milano, Mondadori, 1981, p. XIV.

resistenza di Livorno. Entrambi gli episodi conclusi con la disfatta degli insorti e il fallimento delle speranze repubblicane.

Accanto agli insuccessi politici, tuttavia il giovane Ippolito conosce l'amore: inizia la relazione sentimentale con Matilde Ferrari (Mantova, 10 aprile 1830), «figlia di Ferdinando Ferrari, un borghese mazziniano da tempo inserito tra i notabili mantovani»⁵. I due si conoscono nel dicembre del 1848 tramite l'amico e compagno di studi Attilio Magri, innamorato della sorella di lei Orsola, detta Lina.

Le lettere a Matilde, secondo la numerazione desunta da Ivanoe Bonomi⁶, sono 71, tutte scritte durante il 1850; dalla prima datata 26 febbraio, all'ultima del 20 ottobre. L'intero anno è occupato dalla presenza costante della ragazza, referente primario della corrispondenza del giovane Nievo (fatta eccezione per le lettere dirette al Magri). Il carattere di tale gruppo eterogeneo di lettere è stato oggetto negli anni di numerose critiche, nonostante inizialmente mancasse un'edizione completa dell'opera. I primi a pubblicarne alcuni passi furono Alessandro Luzio (1906), seguito da Giovanni Botturi (1931) e da uno studio più ampio fatto da Jorio nel 1940-41⁷. Tutti e tre le considerano solamente un documento della passione giovanile di Nievo, in cui l'amore, mediato dai modelli letterari romantici, è l'argomento esclusivo. L'editore della prima raccolta completa uscita nel 1943, Ivanoe Bonomi, pur accogliendo favorevolmente tale interpretazione, ritiene che non si tratti semplicemente di un epistolario d'amore, ma assomigli più ad un diario giovanile, nel quale emerge già il talento del futuro scrittore; tale tesi è avvalorata dal fatto che non possediamo nessuna delle lettere di Matilde ed è quindi impossibile ricostruire il dialogo tra i due interlocutori. La forte componente diaristica nell'epistolario è stata sottolineata anche da Cesare Bozzetti, il quale nel suo studio propone due livelli di lettura separati dell'opera. Il primo livello coincide con la descrizione delle vicende che si susseguono nella storia d'amore tra Ippolito e Matilde. Nel secondo livello, eventi e fatti quotidiani vengono utilizzati come spunti per pensieri e

⁵ Elsa Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, Venezia, Marsilio, 2011, p. 31.

⁶ Fu il primo che pubblicò integralmente, nel 1943, l'epistolario a Matilde ne *Il primo amore di Ippolito Nievo. Le sue lettere a Matilde Ferrari*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana». Egli numerò le lettere da 1 a 71 e le dispose in ordine cronologico. «Ma bisogna dire che tale numerazione è poco arbitraria perché corrisponde in realtà non al numero delle lettere, ma al numero delle diverse date in cui le lettere stesse furono scritte» (Cit. Cesare Bozzetti, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana, 1959, p. 43).

⁷ Alessandro Luzio pubblicò *Il primo amore di Ippolito Nievo*, in *Profili biografici e bozzetti storici*, (Milano, Cogliati, 1906). L'argomento della relazione fu ripreso da Giovanni Botturi negli articoli: *Il primo amore di Ippolito Nievo*, in «Il Giornale d'Italia», 17 maggio 1931 e *L'amore di Ippolito Nievo per la mantovana Matilde Ferrari*, in «La Voce di Mantova», 1 settembre 1931. Corrado Jorio scrisse il saggio: *Il primo amore di Ippolito Nievo*, in «Memorie storiche forogiuliesi», 1939-40.

riflessioni di carattere generale che trascendono la relazione amorosa formando «una sorta di piccolo zibaldone»⁸ a sé stante, testimone dell'intenzionalità letteraria dell'autore.

L'epistolario a Matilde, oltre a presentare un carattere intimo e diaristico, costituisce dunque il primo esperimento letterario di Nievo nel quale, come sottolinea la Gorra, sono già presenti «i lineamenti di un romanzo»⁹. Al suo interno infatti si trovano abbozzate alcune tematiche che confluiranno nelle opere successive, in particolare nell'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico* (1851), romanzo dal carattere fortemente autobiografico dove viene riscritta, in chiave parodistica, la relazione tra Ippolito e Matilde e in parallelo quella di Attilio e Orsola. Nell'*Antiafrodisiaco* Nievo compie lo stravolgimento degli ideali dell'amore romantico, di cui le lettere sono pregne, incentrando la descrizione di situazioni e personaggi sugli aspetti corporali e bassi dell'esperienza amorosa. *Epistolario* e *Antiafrodisiaco* formano un dittico nel quale compaiono due differenti visioni della stessa esperienza. Nel primo, Nievo idealizza la donna amata e i sentimenti per lei provati, mentre nel secondo, scritto in un momento di delusione a seguito della rottura, sfoga il suo rancore prendendo le distanze da lei e ridicolizzando la natura del suo amore.

1.1.1 Matilde e l'amor platonico

Il sentimento amoroso è il tema dominante di tutto l'*Epistolario*, descritto e analizzato in forme e modi via via differenti. Inizialmente si manifesta in veste di un rapporto di unione, concordia e comunanza totale, fonte per il giovane di gioia e speranza. Come ha sottolineato Giovanni Maffei, il linguaggio delle prime lettere gioca insistentemente sulla «contrapposizione secca paradiso - inferno»¹⁰, dalla quale emerge l'incomunicabilità tra un mondo ideale e quello reale. La relazione con Matilde coincide, nell'immaginario di Nievo, con il paradiso, nel quale egli trova rifugio dal mondo arido e infernale, da «questa misera terra [dove] non vi fu mai felicità d'un giorno»¹¹ (L. 3, 12 marzo 1850). Nell'esordio della prima lettera è evidente tale contrapposizione: «Il suo nome è stato il mio angelo, e l'amore la sola mia vita: senza di lei cos'era per me il futuro? Era un *deserto* ... era un *inferno* ..., e quel *deserto*, quell'*inferno* mi spaventavano assai più della morte» (L. 1, 26 febbraio 1850). Ancora nella lettera 4, atteggiandosi da *misanthropo arrabbiato*, si lancia in una veemente critica della società a lui contemporanea composta da «eunuchi e d'egoisti che si chiama

⁸ Cesare Bozzetti, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana, 1959, p. 47.

⁹ M. Gorra, *Introduzione*, cit., p. XXIII.

¹⁰ Giovanni Maffei, *Nievo*, Roma, Salerno Editrice, 2012, p. 58.

¹¹ Cfr. Ferruccio Montessoro, *Le lettere di Ippolito Nievo a Matilde Ferrari*, Roma, Argileto, 1977.

progressista e illuminata. Pompa di pensieri mezzo noleggiati, sfarzo di eloquenza parolaja e senza buon senso, mascherata di sentimento e di eroismo, lusso di spirito senza spirito, ecco i bei meriti del nostro tempo» (L. 4, 24 marzo 1850). Per ovviare alle miserie del presente, segnato dalla disfatta della prima guerra d'indipendenza italiana e alle angosce per il futuro, percepito come un «vortice oscuro che avvolge nelle tenebre la nostra vita pronto in ogni istante ad ingojarla» (L. 4), Ippolito esprime il desiderio di fondersi in un'unità inscindibile con la donna amata: «noi saremo un solo spirito, noi avremo un solo destino, noi avremo un solo avvenire: gioje, incertezze, desideri, sventure tutto sarà comune fra noi: nessuno potrà gettare in mezzo a noi la face della discordia, poiché le nostre anime staranno tanto unite da impedire l'accesso al suo fuoco divoratore» (L. 2, 6 marzo 1850). Il sentimento eleva il giovane ad una comunione universale: «il mio spirito s'era ingrandito: egli abbracciava tutto l'universo perché abbracciava l'amore» (L.1), lo porta a immaginare scenari dalle tinte misticheggianti: «ora se anche il destino mi sospingesse al fondo degli abissi, in qualche isola inabitata dell'oceano, io spererei ancora perché nel cielo dell'idee una stella sorride al mio sguardo, e quella stella è l'amore!» (L. 5, 27 marzo 1850). Nelle sue fantasticherie Amore innalza gli spiriti che raggiungono così il regno platonico delle idee, staccandosi dalla realtà, ancora una volta generatrice di bassezza morale e degradazione: «forse senza pensarci le nostre fantasie si combineranno nei vasti campi dell'immaginazione! forse i nostri pensieri si incontreranno nel mondo delle idee, in quel mondo immenso e bizzarro che avvolge come una rete questo nostro mondo di fango e viltà» (L. 5).

All'interno dell'opposizione tra mondo ideale e reale, l'amore ha il ruolo di energia positiva, considerato una forza contro l'incertezza dell'avvenire, un talismano e uno stimolo nel compiere atti eroici nel presente, così come avveniva nel passato: «l'amore è un amuleto che serbato intemerato nel profondo del nostro cuore sfida la durezza del destino [...] Ricordiamoci insieme, o Matilde, di quegli antichi padri nostri, di quei potenti cavalieri italiani, che prima di partire per Terra-Santa indossavano la ciarpa della lor bella, per mostrare che la sua memoria li seguiva ovunque, anzi li guidava al cimento e li incoronava d'alloro» (L.13, 18 aprile 1850).

In questa prima parte dell'epistolario si percepisce l'influenza di Foscolo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, sia per l'utilizzo di un registro linguistico alto che per la presenza di tematiche affini. In entrambe le opere gli interessi sentimentali si intrecciano alla passione politica, frustrata dai tristi episodi della storia italiana: la disfatta di Campoformio nel 1797 per Jacopo e i moti rivoluzionari del 1849 per Ippolito. Tuttavia il pessimismo storico

d'impronta foscoliana è meno acuito in Nievo, il quale reagisce trovando nell'amore una fonte di fiducia e speranza:

Dovrò io narrarti la triste storia delle mie idee, negli otto mesi di lontananza? Ogni rumor 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 rosee ali della speranza (L. 18, maggio 1850).

Accanto a Foscolo traspare come modello, anche se nessuno dei due mai esplicitamente menzionati da Nievo nell'*Epistolario*, il Rousseau della *Nouvelle Héloïse* per la stessa attitudine ad utilizzare un linguaggio sentimentale dal gusto enfatico e la capacità di dissertare sui temi più vari. Come lo scrittore francese, Ippolito si affida all'«immaginario richiamo di un rapporto trasparente in cui nessun ostacolo faccia velo allo scambio, immagina di respirare all'unisono con Matilde al ritmo di una natura conciliata»¹².

Tipica del repertorio romantico è la descrizione della sintomatologia fisica degli effetti provocati dalla passione amorosa sul giovane. La visione della donna causa in lui bruciore alle pupille, tremito della voce e il contatto tra i loro corpi, il brivido di sfiorarle solo la mano, scatena un turbinio di emozioni. Lo scambio di sguardi genera una serie di sensazioni che comportano lo sconvolgimento dell'anima, concludendosi con la morte di qualsiasi facoltà razionale. Nievo dipinge la donna amata seguendo gli stilemi della letteratura amorosa tradizionale, Matilde viene eletta a ruolo di confidente, consigliera del suo cuore, angelica consolatrice delle sue pene. A lei consacra la vita e l'anima, solo a lei dispensatrice di bontà e tenerezza. Nel descriverla mette in luce i tratti fisici che ne esaltano le qualità morali: il velo di tristezza che compare nel suo sorriso, il pallore del suo sembiante, che contribuiscono a rendergliela ancor più buona e cara. A più riprese esalta la perfezione delle doti morali della fanciulla, trasfigurata in un essere angelico superiore, tramite e veicolo del suo innalzamento spirituale:

¹² Marinella Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 4.

Io l'amo immensamente: la mia maggiore beatitudine sarebbe che ella mi amasse: ma come potrà un essere angelico e puro, come dessa, abbassarsi a un verme come son io? Questo è impossibile: a me tocca l'innalzarmi a lei; a me tocca sublimare le mie virtù, e spegnere i miei vizii per rendermi degno di lei. E allora egli si sforza, egli attinge dalla passione le forze necessarie alla lotta; e l'amore fa in lui quello, che fare non varrebbe potenza alcuna di questo mondo (L.18, maggio 1850).

Emerge una raffigurazione complessiva della donna alquanto stereotipata, nella quale volutamente vengono omessi i tratti più specificatamente legati alla sfera erotica della fisicità. Se si pone a confronto tale raffigurazione con quella più obiettiva e realistica attinta dalle memorie dell'amico Attilio Magri: *Misteri d'un anima* e *Dramma della mia esistenza*, si può individuare immediatamente, in queste, la componente della sensualità femminile. Il Magri infatti descrive, in poche righe, la fisionomia della fanciulla «caratterizzata da occhi “voluttuosi”, chioma “folta e castana”, labbra “vermiglie”: un aspetto grazioso e attraente insomma; si aggiunga a ciò il possesso [...] di doti intellettuali notevoli, di animo molto sensibile, di una cultura per quei tempi ricca e ampia»¹³. La Matilde di Nievo invece è un essere trasfigurato, l'unico abitante della realtà ingannevole e paradisiaca che egli ha creato sotto l'influsso dell'amore.

1.1.2 La presa di coscienza

Ben presto il giovane intuisce l'illusorietà delle proprie credenze, nel mese di maggio infatti si trova nella casa paterna a Sabbioneta, dove si annoia terribilmente lontano da Matilde. Qui l'esperienza d'amore muta in esperienza di solitudine e vuoto, egli inizia ad avvertire l'impossibilità di una totale comunione con lei, non si rispecchiano più l'uno nell'altra. Il dialogo tra loro inizialmente trasparente, ora è velato dalle prime incomprensioni testimoniate dalla lettera del 1 maggio 1850, nella quale ironicamente constata ciò:

Se qualche bello spirito leggesse, o Matilde, la nostra corrispondenza scommetto io che direbbe: *costoro giuocano a mosca cieca, l'uno domanda calce e l'altro risponde mattoni come quei bravi uomini della torre di Babele*. Ed avrebbe un pochino di ragione, perché le tue lettere hanno tanta relazione colle mie, come ne

¹³ Ferruccio Montessoro, *Introduzione*, in *Le lettere di Ippolito Nievo a Matilde Ferrari*, Roma, Argileto, 1977, p. 9.

hanno le Epistole di S. Paolo colle lettere imbellettate di Madama Sévigné. Ciò somiglia moltissimo ad una conversazione di due sordi (L. 14).

La consapevolezza dell'impossibilità di fondersi con Matilde in unico spirito e di sostenere con lei una comunicazione segnata dalla reciproca comprensione, provoca un cambiamento interiore in Ippolito. Egli discende letteralmente dal "cielo platonico delle idee" per accostarsi ora all'inferno, alla realtà con le sue problematiche. L'amore diventa quindi un pretesto per parlare anche d'altro, non più «occasione di effusione del desiderio romantico»¹⁴, ma uno stimolo, uno strumento per definire se stesso e analizzare il mondo che lo circonda. Si tratta di un'acquisizione graduale che si dispiega lungo il corso di tutto l'epistolario e di cui il momento iniziale è segnato dalla lettera prima citata. Una ricerca, usando le stesse parole della Camerino, «esistenziale e letteraria insieme»¹⁵, in cui il discorso si realizza sia come colloquio confidenziale che come monologo, come analisi introspettiva e come rievocazione. Nievo sperimenta registri linguistici differenti, non più solo alti, solenni e concitati ma anche riflessivi e talvolta ironici e satirici.

Il tema amoroso rimane comunque uno degli assi portanti dell'epistolario, a differenza di quanto asserisce il Bozzetti, secondo cui l'amore decadrebbe progressivamente «da principale ragione della corrispondenza con Matilde, accantonato dal prevalere del tema storico-politico (dalla lett. 18 in poi) o moraleggiante o lirico o diaristico»¹⁶. Certo cambia la percezione che Ippolito ha dell'amore, non più solamente inteso come forza positiva, ma portatore di una bivalenza intrinseca: quando questo cessa di essere il *maggior bene* diventa la pena peggiore, rivelando così il suo lato pericoloso e mortale. Lo paragona ad un messaggio divino, dal carattere però fatale e imperscrutabile: «Tu sei come quelle parole di fuoco che scriveva una mano al convito di Baldassarre», oppure viene personificato da figure della mitologia classica, simbolo di un destino inconfutabile e incomprensibile all'uomo: «tu sei come le risposte che rendeva la Sibilla Cumana scritte sopra dieci foglie di papiro: tu sei l'enigma della Sfinge, cui pochi arrivano a comprendere» (L. 19, maggio 1850). Compare l'idea di una totale relatività e fenomenicità di esso, in quanto può mutare a seconda delle differenti circostanze, influenzato dall'umore, dal tempo o dal clima. Nievo allora, in vesti di etnologo, espone a Matilde con tono distaccato e razionale, nel quale tuttavia emerge una punta di sottile ironia, un elenco dei modi in cui l'amore è concepito nelle diverse culture: «in Ispagna esso rassomiglia

¹⁴ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 4.

¹⁵ *Ivi*, p. 5.

¹⁶ F. Montessoro, *Introduzione*, in *Le lettere di Ippolito Nievo a Matilde Ferrari*, cit., p. 46.

all'adorazione, tanto il rispetto della Senora tiene distante l'innamorato dalla donna amata. In Francia invece è tutto vento e fumo: tutto leggiadro, anche l'amore [...] In Inghilterra l'amore è freddo come il calcolo: inceppato come la politica [...] nella Bassa Guinea, i mariti significhino alle mogli il proprio amore a furia di legnate, e si aggiunge poi che una moglie si crederebbe tradita o per lo meno disprezzata, se il caro sposino non adoperasse quella ricetta due o tre volte al giorno» (L. 22; maggio 1850). Oppure, nella lettera 21 prende in giro, utilizzando un registro volutamente satirico, un atteggiamento comune degli innamorati, quello di considerare indiscreto chiunque giunga a interrompere, anche solo per un breve istante, il loro idillio. Tanto che «secondo essi quando li si vede colla bella al braccio bisognerebbe aver pronta in tasca la colla e la carta per turarsi gli occhi, e due turaccioli per tapparsi gli orecchi; se non si fa questo si entra nella categoria funestissima degli indiscreti» (L. 21, maggio 1850).

In parallelo all'emergere di una differente percezione dell'amore, anche il ruolo di Matilde si modifica, non riducendosi però, come sostiene sempre il Bozzetti, a quello di anonima e indifferente ascoltatrice di un soliloquio dal quale rimane tuttavia esclusa. L'interlocutrice riveste ancora un'importanza fondamentale, difatti colpisce l'insistenza con la quale Ippolito nelle lettere la prega di scrivergli spesso o la rimprovera per non avergli scritto abbastanza e di aver insudiciato la carta con commenti troppo lusinghieri, poco veritieri. Cerca e vuole conoscere le opinioni di lei, non è più immerso nella contemplazione esclusiva di un essere divino. La donna amata, pur mantenendo caratteristiche angeliche, viene considerata anche nella sua fragilità di essere umano portatore di pregi e difetti. Nella lettera 26 Nievo, curioso di sapere cosa pensa Matilde di lui, le fa richiesta di tessere il suo ritratto. La descrizione data dalla fanciulla non lo soddisfa e nella lettera 28 commenta in tono sarcastico e pungente, accusandola di falsità:

Tutte sono parole di Paradiso, poco più poco meno, ed io vi sono dipinto coi colori d'un Angelo; non ti mancava che l'aggiungere che sono candido come la neve, che ho due ali di fuoco e diventava allora di sbalzo un Serafino [...] Perdonami dunque o Matilde, se non credo una parola di questo tuo bel panegirico [...] Sarebbe dunque mai possibile, la mia Matilde, che tu mi avessi dipinto come un *Angiolino*, per essere dipinto alla tua volta come un'*Angiolina*? Sarebbe mai possibile una simil cosa? -... Incenso per incenso, adulazione per adulazione (L. 28, 7 giugno 1850).

Matilde, di cui non possediamo le lettere di risposta, è ancora legata all'immaginario platonico del quale Nievo ha compreso la falsità. Egli non può accettare una simile descrizione di se stesso, dal momento in cui cerca di combattere «le illusioni, quelle stesse che hanno esercitato su di lui la fascinazione dell'anti-realtà»¹⁷. Nella replica di Ippolito, gli stessi aggettivi e qualità che prima in lei adorava ed erano utilizzati per esaltarla: la bontà, la prontezza di spirito, la sensibilità, la candida purezza dei suoi pensieri, subiscono lo stravolgimento ironico attraverso l'utilizzo del registro satirico:

Aggiungerò che l'amicizia la più pura, l'amore più santo, l'immaginazione più vergine si sono congiunte per accumulare nel tuo cuore un arsenale di perfezioni. Aggiungerò finalmente che sei l'Epilogo vivente di tutte le virtù di questo mondo e dell'altro, e che sei la nemica capitale di tutti i peccati capitali (L. 28).

Accanto al canonico elenco di doti, compaiono i primi difetti nel suo carattere, tra i quali spicca l'ostinazione: «Io credo per esempio che tu sia un pochino ostinata, e facendo le viste di creder molto tu abbia l'abitudine di creder poco. Mi dirai tu che non è vero?» (L. 31, 13 luglio 1850). Le qualità intellettuali della donna, buon gusto, memoria e discernimento, sono in parte neutralizzate dall'inerzia che le accompagna, ragion per cui lei ha letto libri più divertenti che utili. Attraverso una attenta analisi razionale egli individua la causa di tali difetti nel tipo di educazione impartita alla fanciulla. Con tono sentenzioso e una certa «inclinazione cattedratica»¹⁸, Ippolito critica il modello educativo femminile fornito dalla famiglia Ferrari, rimanendo sconcertato dal «novero delle lezioni che vi si davano quotidianamente per lo passato [...] ma chi è quella testa che possa passare in una giornata senza sconcertarsi dal ballo alla storia, dalla storia al piano-forte, dal piano-forte all'aritmetica e da quella al disegno?» e commentando amaramente che da «un'educazione tanto affastellata escono per solito coloro che parlano a lungo di tutto, e profondamente di nulla» (L. 31, 13 luglio 1850). L'attenzione per la formazione dell'individuo in giovane età ricompare nelle lettere che Ippolito scrive da Padova durante il suo viaggio in Veneto e si lega all'entrata in collegio della sorella minore, la *povera Elisa*. Come sottolinea Gorra, l'esperienza presente vissuta dalla sorella si intreccia con il suo ricordo degli anni trascorsi in collegio, evocanti in lui sentimenti contrastanti: «Collegio! - che bella e che brutta parola! - Essa riassume i più innocenti piaceri, le più tenere rimembranze dell'infanzia! essa riassume il pensiero della schiavitù e del

¹⁷ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 6.

¹⁸ M. Gorra, *Introduzione*, cit., p. XXVIII.

rinnegamento della propria volontà!» (L. 50, 3 settembre 1850). Ora all'indulgenza, subentra un atteggiamento d'accusa, il collegio è paragonato a una prigione penitenziaria, una scuola d'ipocrisia dal carattere estremamente conservatore dove le istitutrici «coi loro indispensabili cuffioni mi facevano un po' d'uggia! - ma come si fa? - bisogna tenersela in corpo e mandarla giù - anzi dovetti tener loro buona compagnia perché esse non si vendichino sulla povera Elisa delle rusticità dei parenti» (L. 59, 10 settembre 1850). Un tema, quello dell'educazione femminile, che troverà ampio svolgimento nelle opere seguenti di Nievo. Nella novella *Il Varmo* e nelle *Confessioni d'un italiano* analizza infatti come i modelli famigliari incidano nella formazione delle giovani protagoniste: Favitta e Pisana. Mentre nella lettera dove tratta dell'*incollegiamento* di Elisa si vede già in embrione, in *Angelo di bontà*, il collegio veneziano delle Serafine, dove la protagonista Morosina sarà costretta a trascorrere cinque anni della sua vita, destreggiandosi tra ipocrisie e servilismi.

Nievo mostra dunque un'attitudine analitica, attraverso la razionalità cerca di risalire alle cause di determinati comportamenti. Il ruolo di innamorato, come puntualizza Gorra, è uno «schermo: dietro, concentrato sulla sua vocazione, c'è lo scrittore»¹⁹. Nievo si discosta dunque, secondo Camerino, dalle tematiche che lo coinvolgono emotivamente, assumendo su di sé una maschera, dal carattere mobile, grazie alla quale può interpretare parti differenti. Disapprova così Matilde per la sua eccessiva emotività quando, in una situazione di imbarazzo, lei reagisce in maniera manifesta impallidendo e poi arrossendo (L. 40). La sincerità della ragazza è da lui interpretata, con tono precettistico, come scarsa capacità di autocontrollo, vittima delle emozioni infatti Matilde non riesce, a differenza sua, ad analizzare ciò che lo circonda. In una diversa occasione invece la rimprovera per la timidezza da lei confessata nello scrivergli lettere: «Tengo poi fra le mani un documento curiosissimo: è una tua lettera in cui mi dici: *che ti vergogni di consegnare i tuoi scarabocchi al Signor Ippolito!*». Lui si pone nel ruolo di pedagogo, maestro nei confronti di un'allieva non troppo dotata nella scrittura, rispondendole: «Vergognati, sì, vergognati, mia cara, di aver pensato una cosa simile, e sappi una volta per sempre che chi ama davvero apprezza la buona intenzione e non bada ai difetti» (L. 41, 25 agosto 1850).

1.1.3 I ricordi e il presente

L'ultima sezione dell'*Epistolario* è composta dalle lettere spedite durante il viaggio in cui Nievo visita diverse località del Veneto e Friuli, tra cui Padova, Venezia, Verona e Colloredo

¹⁹ M. Gorra, *Introduzione*, cit., p. XXVIII.

di Montalbano, luogo di nascita del giovane. Il sentimento d'amore rimane come tema di sottofondo, ma perde progressivamente importanza, offuscato dall'insorgere di altri motivi ispiratori, come quelli politico e paesaggistico, individuati da Montessoro. L'esperienza del viaggio porta Ippolito a riflettere sulla propria vita, ora guardata con occhio distaccato, egli esamina gli eventi passati cercando di riconnetterli, a posteriori, in una prospettiva più ampia. La riscrittura del passato, come ha evidenziato Cesare Bozzetti, coincide con l'inizio di un processo di autocoscienza in Nievo, che lo porta ad impegnarsi attorno alle problematiche reali, abbandonando così le "effusioni amorose". Tale considerazione è condivisibile in parte, certamente il rapporto amoroso perde pian piano la sua attualità, così come Matilde, da destinatario presente e concreto diventa un essere quasi indeterminato, tuttavia non svanisce mai totalmente.

La tendenza alla rievocazione traspare già nelle lettere spedite nel mese di luglio, nelle quali Nievo parla del suo amore per Matilde come se questo fosse già finito, utilizzando una sequenza di verbi al passato: «mi ricorderò sempre delle ore beate che *passai* a S. Giovanni, quando il mio pensiero *non voleva* ancora credere al mio cuore la veracità della mia passione! Eppure io *t'amava*, Matilde, io *t'amava* fin d'allora profondamente, ed ogni volta ch'io *giungeva* a quel benedetto portone il polso mi *batteva* [...] come mi *sentiva* lagrimar l'anima quando compariva davanti alla porta quel maledetto cavallo! Quando ci *davamo* il buon pranzo» (L. 36, 20 luglio 1850). La fanciulla compare come un essere fantasmatico collocato fuori dal tempo, un bel sogno dal carattere però ora illusorio: «la tua immagine è lì ritta dinanzi a me, vestita di tutti gli incanti con cui l'amore adorna i suoi fantasmi, ricca di tutti i fregi che fanno balzar il cuore, risplendente e piena di quella vita che è l'anima delle nostre anime!» (L. 32, 16 luglio 1850). Il sorriso e la voce soave di Matilde un tempo avevano il potere di dissipare le angosce e gli *orrendi fantasmi* dalla mente di Ippolito così come l'amore costituiva il *Sole* nella sua vita. Tale incanto non lo soddisfa più, si rifiuta di «giudicare dalla superficie delle cose», ora «bisogna gettare lo scandaglio profondamente, bisogna penetrare colla guida della mente nei profondi abissi delle menti e dei cuori» (L. 38, 15 agosto 1850).

Il giorno dell'anniversario del loro primo incontro, il 5 settembre, ritorna con la mente all'anno precedente, quando vide per la prima volta la fanciulla. L'immagine della Matilde di un tempo ricompare con maggiore veemenza. Amaramente constata che la donna all'epoca da lui mitizzata non è ora che un simulacro di false credenze: «Oh come era felice, Matilde! [...] Credo che la stessa mia illusione fu quella che mi sostenne, perché io non sapea più distinguere l'illusione dalla realtà, il vero dal falso; e certo io ti credetti quella Matilde che

tante volte mi avea ricreato nei sogni» (L. 53, 5 settembre 1850). In un'altra lettera Ippolito riesamina attentamente un episodio della loro relazione avvenuto quando lo scrittore si trovava in Toscana. Durante quel periodo di lontananza, Nievo chiese ad Attilio di inviargli qualcosa che gli potesse ricordare la donna amata. Attilio, con la complicità di Orsola, sottrasse furtivamente una ciocca di capelli a Matilde, spedendola poi all'amico. Detta ciocca di capelli, secondo Olivari, rappresenta per lo scrittore una sorta di amuleto dal significato magico, animistico, un talismano che sostituisce la persona amata nella sua interezza. «Essendo una parte per il tutto», afferma il critico, «tale oggetto è esso stesso uno schermo: un filtro riduttore della pericolosità che non il sesso, ma l'amore e la persona amata nella sua interezza rappresentano»²⁰. A distanza di un anno Ippolito si rivolge con tono quasi perentorio a Matilde, chiedendole chiarimenti riguardo al suo coinvolgimento nella faccenda. Egli non può infatti tenere questo dono, che in passato *posò sul proprio cuore*, sapendo che lei non lo ha offerto in maniera consenziente, lo ripone così *sacrillegamente* nel portafoglio. La ciocca di capelli ora è il simbolo del cambiamento avvenuto nella relazione amorosa, da amuleto portatore di proprietà magiche, torna ad essere un oggetto normale, quotidiano, quasi scomodo, tanto che viene relegato nel portafoglio dal giovane. Tutta la vicenda, come spiega la Gorra, non è che «l'adeguamento conformistico a un rituale amoroso che il costume e la letteratura dell'Ottocento praticarono a tutti i livelli: da *I misteri di Parigi* o *Il rosso e il nero* fino al gesto di Cosima che, con esuberanza wagneriana, sacrifica al defunto tutta la treccia»²¹. Il tema della ciocca troverà sviluppi futuri nella narrativa dello scrittore a partire dal trattamento deformante e ribassato che subisce in una lettera diretta ad Attilio. Nella lettera, datata 27 agosto 1850, l'episodio è riscritto in versione negativa, il rituale viene qui «sacrillegamente stravolto»²² da Ippolito, che rivela all'amico: «A proposito io credo che tu mi abbia regalato un capello della Sig. Nonna! Confesso la verità che un amuleto tanto prezioso lusingherebbe il mio amor proprio e farebbe una brillantissima figura nel museo della antichità che ho schierato sul tavolo, ma d'altronde è tanto permaloso l'onore delle vedovelle!»²³ (L. 81). Il tema si caricherà poi di una profonda simbologia all'interno delle *Confessioni*, quando Pisana bambina si strapperà il ciuffo di capelli per donarlo a Carlino.

²⁰ Francesco Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, Torino, Genesi Editrice, 1993, p. 40.

²¹ M. Gorra, *Introduzione*, cit., p. XXVIII.

²² Ivi, p. XXIX.

²³ I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 157.

L'immagine di Matilde mediata dai ricordi del passato si intreccia con la Matilde presente, destinataria delle attenzioni e soprattutto delle critiche di Ippolito. Continuamente egli la sollecita a scrivergli, ma più per soddisfare la propria grafomania che per comunicare effettivamente con lei. Non mancano le dichiarazioni d'amore, come quella fattale nella lettera 45, dove Ippolito vagheggia il momento in cui si daranno il loro primo bacio a suggello di una felicità eterna. Si tratta però di una celebrazione che si riduce a poche righe scritte con un'intonazione diretta e sbrigativa. Oppure, nel gruppo di lettere veneziane, non spedite da Nievo, la città con la sua passata grandezza diventa ispiratrice per il giovane di considerazioni politiche e morali. Mentre esalta le glorie del passato recente di Venezia, prende corpo nel giovane la fantasia un idillio in gondola con Matilde al suo fianco:

in una di quelle gondolette tacite e solitarie che sembrano fatte apposta per la confidenza e la mutua espansione dei cuori! [...] Accanto l'uno dell'altro, nell'oscurità della notte, galleggiando insieme fra le ombre gigantesche dei canali avremmo udito l'un l'altro il palpito ardente dei nostri cuori! – la mia mano avrebbe stretto la tua, e un tremito involontario, un bruciore istantaneo e delizioso le avrebbe insieme commosse! – il mio labbro appoggiandosi sulla tua bocca avrebbe compreso quel sublime linguaggio di fremito e d'emozioni che né orecchio né occhio umano comprenderà giammai! (L. 48, 2 settembre 1850).

Idillio che però non è segno e testimonianza dell'insorgere in lui di un sentimento amoroso o sensuale, ma si lega alla tradizione letteraria di dipingere quadretti amorosi stereotipati che hanno come sfondo la città lagunare.

Matilde come destinataria reale delle lettere non costituisce più il *focus* attorno al quale ruotano i pensieri di Nievo il quale, nella lettera 49, per la prima volta mostra interesse per un'altra donna. Le confessa esplicitamente con un tono di disarmante sincerità: «direi una bugia se ti raccontassi che durante il viaggio ho sempre pensato a te», infatti la sua attenzione viene rapita dal *sorrisetto* e dalla *leziosaggine* della Signorina Clotilde. Compagna di viaggio in carrozza «bionda come un angelo, bianca come un amorino, leggiara come una piuma, il morale corrispondeva esattamente alle apparenze del fisico» (L. 49, 2 settembre 1850). Il crescente distacco si esplicita ancora una volta nell'epistola che Nievo le scrive in merito all'eventualità di un loro futuro matrimonio. Colpisce qui il formalismo con cui tratta un tema che dovrebbe invece stargli a cuore, utilizzando termini che rimandano più al linguaggio dell'economia che a quello dell'amore: «un tale argomento esige da me tutto il possibile

criterio, e io lo disaminerò imparzialmente e senza tante circonlocuzioni [...] l'effettuazione dei nostri desideri non potrà accader prestamente [...] tutto questo affare riguarda personalmente me» (L. 58, 9 settembre 1850). La lettera non si conclude con una proposta di matrimonio, Ippolito svia totalmente dall'argomento principale domandando con noncuranza a Matilde perché fosse di malumore la sera precedente durante il loro incontro. L'atteggiamento freddamente razionale del giovane trova la sua emblematica esemplificazione nella mutata maniera con cui si accosta alla *Physiologie du Mariage* di Balzac. In precedenza, infatti, sconsigliò a Matilde la lettura di tale opera, criticando ironicamente la pretesa da parte di Balzac di voler «conservare il cuore d'una donna, cogli incanti, colla sorveglianza e colla politica di Macchiavelli» (L. 33, 19 luglio 1850). Ora invece impone alla donna la lettura della *Physiologie* proprio per il suo carattere dissacratorio, il cui intento principale è distruggere le illusioni, ancora profondamente radicate in lei. A cosa serve, le chiede Ippolito, «celarti dunque nei libri lo scheletro d'una realtà che hai già traveduto vera e palpitante nei fatti? - A che pascere ancora la tua mente di favole e di ciance, mentre ella ha già bevuto largamente al calice amaro della verità?» (L. 68, 12 ottobre 1850). La presa di coscienza è definitiva e il potere della fascinazione amorosa si è ormai esaurito. Nella lettera del 21 ottobre, siglata da Ippolito stesso come *ultima*, senza nessun preavviso, egli lascia al fato decidere il giorno del loro prossimo incontro, congedandosi da lei bruscamente con queste parole: «ti manderei degli altri disegnetti presi dal nostro ultimo viaggio, ma, ma ... insomma non te li mando. Se fossi costì ti farei buonissima compagnia. - Ma la cosa è impossibile, e mi rassegnò alla fatalità - Domani quando ritorno? - Dio lo sa!» (L. 71, 21 ottobre 1850).

Nonostante sembra che Ippolito si prepari fin dal mese di agosto a sciogliere definitivamente il rapporto con la fanciulla, l'immagine di lei non svanisce mai totalmente, nell'ultima sezione dell'*Epistolario* Matilde appare infatti, sia come oggetto «degli assalti di una ragione sempre più impietosa e sarcastica nel presente»²⁴, che in veste di fantasma legato ai ricordi di un felice passato. Il ricordo della fanciulla amata un tempo genera un'emozione più dirompente di quella suscitata al principio della loro relazione, un sentimento che illumina di nuovo significato i momenti passati ed è fonte di conforto per il futuro. In una delle ultime lettere la donna viene nuovamente evocata mentre egli sta ammirando la vergine bellezza del paesaggio friulano:

²⁴ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 11

Oh se tu potessi contemplare una sola sera l'ultimo raggio di Sole che indora i merli cadenti del castello! se tu potessi salire appoggiata al mio braccio la torre che incorona l'altura, e di là divagare lo sguardo sulle montagne, sui colli, sulla pianura! [...] I nostri baci renderebbero più soavi queste care idee, e aggiungerebbero l'estasi dell'ebbrezza a tutte le altre delizie della contemplazione della natura! (L. 67, 10 ottobre 1850).

Come sottolinea Camerino, è significativo che Matilde ricompaia durante il viaggio di Ippolito in Veneto e in Friuli, nel momento in cui egli «si apre a un rapporto con la realtà tramato di nuovi interrogativi sociali, etici e politici. La donna e ciò che essa incarna, ricordo, rimpianto e desiderio, diventano un punto cui fare riferimento, un intimo nucleo di affetti cui attingere nel cammino verso la società»²⁵. La fine dell'illusione amorosa quindi, non lascia il posto solamente alla nuda ragione, «secondo la schematica dicotomia che informa tante lettere, ma a una ricerca di verità che è nel mondo ed è dentro di sé, che è nutrita da ragione e sentimento»²⁶. Una ricerca che porterà Nievo ad affacciarsi alla realtà del mondo rurale e delle popolazioni lontane dalla civilizzazione. Tuttavia, tale indagine verrà intrapresa solamente dopo che l'esperienza amorosa avrà esaurito la propria carica ispiratrice, che riemerge con tutta la sua violenza nel primo romanzo di Nievo: l'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico*.

1.1.4 Il rapporto testuale tra *Epistolario* e *Antiafrodisiaco*

Le cause effettive che segnarono la fine dell'idillio amoroso tra Ippolito Nievo e Matilde Ferrari rimangono oscure, forse legate a vaghe ragioni di gelosia. È indubbio invece il sentimento di profonda delusione che ne seguì e portò Ippolito a comporre l'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, definito da Romagnoli: «il romanzo più scandalosamente autobiografico dell'Ottocento italiano»²⁷. La trama dell'opera è infatti strettamente legata all'esperienza biografica dell'autore che riscrive, in una prospettiva degradante e rovesciata, le vicende della propria storia d'amore con Matilde Ferrari. La narrazione degli stessi episodi, analizzati però da prospettive differenti, unisce *Epistolario* e *Antiafrodisiaco* ad «un comune destino letterario»²⁸. Il materiale contenuto nelle lettere agisce infatti, come sottolinea Balduino, da «sottotesto» e in più punti dell'opera «le corrispondenze epistolari avranno un

²⁵ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 11.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Sergio Romagnoli, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, Napoli, Guida, 1983. Tale espressione si trova nella terza di copertina dell'edizione da lui curata.

²⁸ M. Colummi Camerino, *op. cit.*, p. 13.

loro ruolo nella stessa macchina narrativa»²⁹. Ciò avviene ad esempio, nel capitolo XV, intitolato appunto “Le prime lettere”, dove il protagonista Incognito analizza la qualità della corrispondenza epistolare intrattenuta con l’innamorata Morosina.

In passato la critica ha attribuito a *Epistolario* e *Antiafrodisiaco* un valore prevalentemente documentaristico, Carlo Bascetta³⁰ in particolare si è occupato di individuare le rispondenze biografiche tra i due testi. Oggi invece questi sono considerati «come materiali di una storia con due intrecci» e collegati «non più sul piano degli eventi che essi testimoniano ma dell’esperienza di scrittura che essi coinvolgono»³¹. Come afferma Gorra, non bisogna dimenticare che «l’*Antiafrodisiaco* non è che il secondo momento di quell’esercizio letterario che porta il nome di Matilde»³². Armando Balduino si inserisce in questo filone interpretativo ribadendo la necessità di non limitare l’interesse esclusivamente ai risvolti biografici. Egli sottolinea invece l’importanza del rapporto che lega all’esperienza del primo amore questi testi, considerati veri e propri «esercizi di scrittura con i quali Nievo conclude, in pratica, il suo noviziato letterario»³³, dopodiché l’autore esaurirà la tendenza all’autobiografismo per affrontare, nelle opere future, nuove tematiche. Interessante è il contributo dato dallo studio di Mazzacurati, il cui merito è quello di aver collocato il romanzo all’interno di una prospettiva storico-culturale più ampia. Il critico infatti «collega la genesi del testo ai decorsi europei, settecenteschi e ottocenteschi, del romanzo epistolare»³⁴. Nel Settecento la pratica di raccogliere le lettere, riorganizzandole in una struttura più libera o in un romanzo, era comune tra gli scrittori; lo stesso Foscolo, per la stesura del romanzo epistolare *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, riadoperò brani di alcune lettere spedite alla sua amata Antonietta Fagnani Arese. Secondo Balduino e Romagnoli, Nievo ignorava sicuramente il comportamento di Foscolo, ma forse in qualche momento anch’egli lo adottò inconsapevolmente. Probabilmente, mentre scriveva l’*Antiafrodisiaco*, aveva con sé la brutta copia delle lettere o, nell’ipotesi più accreditata, la stesura dell’opera è avvenuta contemporaneamente a quella di certe lettere. Quest’ultima ipotesi è avvalorata dal contenuto di un’epistola che Ippolito scrive ad Attilio Magri, alla vigilia della partenza per il viaggio in Veneto. Nella lettera, datata 27 agosto 1850, periodo in cui la relazione con Matilde manifesta i primi segnali di cedimento, riferisce all’amico queste parole: «Indovina? Ho cominciato a scrivere una *storiella* del mio

²⁹ Armando Balduino *Introduzione*, in *Antiafrodisiaco per l’amor platonico*, Marsilio, 2011, p. 12.

³⁰ Carlo Bascetta, *Testimonianze biografiche e tradizione artistica nell’ “Antiafrodisiaco per l’amor platonico”*, in «Atti e Memorie del Museo del Risorgimento di Mantova», 1961.

³¹ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 14.

³² M. Gorra, *Introduzione*, in *Lettere*, cit., p. XXV.

³³ A. Balduino, *Introduzione*, cit., p. 14.

³⁴ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 69.

amore passato presente e futuro»³⁵ (L. 81), la *storiella* di cui Ippolito parla è certamente l'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico*. In un'altra lettera, inviata però a Matilde, Ippolito scrive: «mi costerebbe assai poco, o Matilde, l'armar la penna di crudeli sarcasmi e di sfacciate ironie: il complesso riuscirebbe, te lo giuro, brillante e spiritoso anzichenò, e il mondo che è sempre l'umilissimo servo dei sogghigni e delle insulse reticenze, griderebbe addirittura oh che brav'uomo!»³⁶ (L. 14). Secondo Romagnoli, tuttavia, le parole di Nievo non si riferiscono qui direttamente all'*Antiafrodisiaco*, ma esprimerebbero piuttosto l'intenzione da parte dell'autore di sperimentare registri di scrittura differenti. Se così non fosse ci troveremmo dinanzi ad un comportamento schizofrenico dello scrittore, fino ad ora impegnato infatti nelle lettere ad esaltare la donna amata.

Specifici legami con l'*Antiafrodisiaco* presenta invece la composizione satirica intitolata *Il Pipistrello*, scritta nella primavera del 1851, stesso anno in cui avviene la stesura dell'*Antiafrodisiaco*. Anche nel *Pipistrello*, Nievo narra le disavventure sue e di Attilio con le sorelle Ferrari e sottopone gli ideali di amore romantico e platonico ad una feroce demistificazione. Entrambe le opere sono caratterizzate dall'utilizzo del registro comico, con una tendenza all'iperbole e all'esagerazione affinatasi in Nievo, secondo la Gorra, dopo il soggiorno a Firenze e Pisa, che lo mise in contatto con il realismo della tradizione letteraria toscana e della sua gente (tale componente emergerà con maggiore evidenza nell'episodio di Fanny narrato nell'*Antiafrodisiaco*). I due testi riflettono il bisogno dell'autore, come afferma sempre Gorra «di darsi una scossa riequilibratrice, di riassetarsi nella realtà schietta, usando la deformazione satirica e anche l'impertinenza mordace, addirittura triviale, come mezzi di ridimensionamento polemico di quell' "idealismo" che gli si rivela come eufemistico sinonimo di ipocrisia»³⁷.

Nel componimento satirico Nievo immagina di essere stato trasformato in un pipistrello, questo è infatti il soprannome che gli è stato affibbiato dalle tre sorelle Ferrari, anch'esse brutalmente trasfigurate nello stesso animale. La prima ad essere oggetto della satira è Matilde, la quale si distingue dalle altre due non per il possesso di doti morali notevoli, che nelle lettere la elevavano al superiore statuto di donna angelicata, ma per essere in realtà solo una *insipida modello* di tali qualità. L'Orsolina è portatrice di virtù degradate che si manifestano al mattino, virtù non meglio specificate da Ippolito ma sicuramente connesse alla sfera corporale dei bisogni primari. Infine la sorella minore, Elena, sprovvista di qualsiasi

³⁵ I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 157.

³⁶ F. Montessoro, *Le lettere di Ippolito Nievo a Matilde Ferrari*, cit., p. 120.

³⁷ Marcella Gorra, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1970, p. XXIX.

dote morale e fornita invece di «due gran cosce, il viso rosso ed un culo cosiffatto!»³⁸. Un ritratto non certo edificante delle tre fanciulle sopra le quali veglia, in veste di nume tutelare, la madre, donna Maria, etichettata semplicemente come la «più furba pescatrice di mariti che vi sia»³⁹. Grazie ai consigli e ai raggiri materni le tre potranno così realizzare lo scopo principale della loro vita, ovvero quello di trovare marito. Matilde, per sottomettere Ippolito ai suoi desideri, utilizza l'adulazione, ammaliando il giovane con lodi e moine, mentre l'amore di Orsola per Attilio viene identificato come *un prurito* che infastidisce la ragazza, un prurito che non si traduce nel desiderio di vivere una storia d'amore di stampo romantico, ma consiste nella banale necessità di trovare una comoda sistemazione. Attilio, all'opposto della fanciulla, disdegna i beni terreni, perdendosi invece nei vagheggiamenti platonici sull'amore:

L'Orsolina s'accorgeva
D'un grandissimo prurito
Che in volgare equivaleva
Al bisogno di marito.
E spingea sotto un'alcova
Il platonico amatore
Perché alfin facesse prova
Di sedar quel pizzicore.
Ma l'amico si perdeva
Nell'aereo delle idee.
"La materia" rispondeva
"Va lasciata alle plebee" [...]
Ma la vergine bellezza
Che non era dell'avviso
Rinunciava alla purezza
Dell'aereo paradiso
Le bastava una poltrona,
Un lettuccio od un sofà
E un amante più alla buona,
Ma un maschiotto come va! [...]⁴⁰

³⁸ Ippolito Nievo, *Poesie*, a cura di Marcella Gorra, Milano, Mondadori, 1970, p. 761.

³⁹ I. Nievo, *Poesie*, cit., p. 761.

⁴⁰ Ivi, p. 762.

Orsola, vedendo il compagno poco intenzionato a soddisfare i suoi bisogni esclusivamente materiali, come se nulla fosse, inizia ad amoreggiare con un altro giovane. Nievo bolla con disprezzo tale condotta, considerandola simile a quella adottata dalle lavandaie e poco adeguata ad una fanciulla di buona famiglia. Attilio la scopre e la tradisce a sua volta, scatenando le ire della madre e delle sorelle, la loro rabbia si riversa anche su Ippolito che ricoperto di insulti, decide di svincolarsi dalla situazione. Per poter fuggire da Matilde egli chiede alla Natura, unica femmina benigna, di essere trasformato in un pipistrello. Una volta soddisfatta tale richiesta può finalmente vendicarsi delle donne, infastidendole mentre dormono. La battuta finale dissacratoria chiude il componimento con un *fulmen in clausola*:

Io sentia benché lontano
Le bugiarde imprecazioni
E a spiegarla in mantovano
Mi girarono i coglioni,
Ma la vinse la paura
Della rabbia femminile
E mi volsi alla Natura,
Una Dama sì gentile! [...]
Pipistrello io sono alfine,
Sono fuor dal parapiglia
E dell'arti femminine
Me n'infotto a meraviglia.
Vi saluto, o tre sorelle,
Fate pure il muso duro:
Foste pur due volte belle
Io per Dio sono al sicuro.
Ma voi, care, tremerete
Finché i termini son tali.
Fin nei talami nuziali
S'apre il varco ad un che ha l'ali!
Io potrò nelle nottate
Mentre siete addormentate
Introdurni fino a voi
Ed alzar le coltri – e poi?
Eh, quel colpo è troppo bello

Né per niente io sono uccello.⁴¹

1.2 L'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico*

Sicuramente l'*Antiafrodisiaco* non fu composto per esser pubblicato e, come individua Maffei, «la penna lo accrebbe senza le precauzioni morali e civili dovute al prodotto politicamente corretto da socializzare»⁴² tant'è che l'opera, composta nel 1851, venne edita per la prima volta presso la casa editrice Le Monnier solo nel 1856. Nievo, in una *Nota*⁴³ preposta al testo, lo presenta come una *storiella* (stesso termine che in precedenza aveva usato, per parlare dell'*Antiafrodisiaco*, nella lettera inviata ad Attilio) dal carattere intimo e privato, nata con l'intento di trovare uno sfogo liberatorio a seguito «di avvenimenti spiacevoli e rabbie puerili - gli è perciò che ora, non avendo il coraggio civile di abbruciare questo libro, come esso meriterebbe, perché pure ei serve a richiamarmi alla mente qualche caro momento»⁴⁴. Lo scrittore opera una presa di distanza dal contenuto del libello e si premunisce contro eventuali critiche: «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» (A, p. 23). Dalle parole dello stesso autore emerge il carattere dell'opera, intesa primariamente come uno sfogo, attraverso il quale avviene la sublimazione letteraria di angosce profonde. Come ha sottolineato Romagnoli esso rappresenta «il tentativo, condotto con trasmodante pulsione, di un riassetto interiore drammaticamente inquisito all'uscita dell'adolescenza»⁴⁵. Dalle esperienze deludenti, vissute da Ippolito in quegli anni, deriva infatti il «bisogno crudele di scrivere un romanzo che fosse tutto fondato sull'accaduto in cui la fantasia, l'invenzione, l'immaginazione [...] fossero, se mai, riserbate al *tono* e non alla *fabula*, all'interpretazione e non alla vicenda»⁴⁶. Nonostante la materia narrata nell'*Antiafrodisiaco* sia comune a quella delle lettere, il romanzo gode di una sua indipendenza e su di esso agisce l'influenza di differenti modelli letterari. Sono ora eretti autori di riferimento il Foscolo didimeo, lo Sterne del viaggio sentimentale e soprattutto la già menzionata *Physiologie du mariage* di Balzac.

⁴¹ I. Nievo, *Poesie*, cit., pp. 765-766.

⁴² G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 70.

⁴³ La nota venne preposta il 16 novembre 1852. Diciannove mesi dopo aver terminato, nell'aprile del 1851, l'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico*.

⁴⁴ Cfr. Ippolito Nievo, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, a cura di Sergio Romagnoli, Napoli, Guida, 1983, p. 23.

⁴⁵ S. Romagnoli, *Introduzione*, cit., p. 16.

⁴⁶ Ivi, p. 8.

L'opera è costruita seguendo un impianto teatrale: si apre con il dialogo tra i due protagonisti, Incognito e Stracotto, e si chiude sempre con un dialogo al capitolo XXI, intitolato: "Atto ultimo - Scena ultima". All'interno di questa cornice si inserisce il racconto dell'esperienza amorosa di Incognito, narrata da lui in prima persona al Signor Stracotto. La narrazione viene delegata dunque, sottolinea Balduino, ad un «personaggio-testimone, come accadrà poi con Carlone per gli ultimi racconti del *Novelliere*»⁴⁷ e con Carlo Aloviti nelle *Confessioni*. L'esposizione lineare degli eventi in certi punti viene interrotta dallo scambio serrato di battute tra i due (III, VII, XI, XVII, XXII), in altri da lunghe digressioni, come quella su Mastro Gionata Beccafichi al capitolo V o sulle lezioni di filosofia al capitolo XVI. Attraverso l'alternarsi di parti narrate e dialogate, Nievo crea una distanza temporale tra il passato di Incognito, caratterizzato dalla fiducia nell'amore, e il suo presente segnato invece dalla sfiducia nel sentimento e dalla liberazione da esso.

1.2.1 La mediocrità delle figure femminili

Incognito, personaggio protagonista dietro il quale si cela la personalità del giovane Ippolito, comincia a narrare la sua storia al Signor Stracotto con l'intento di curarlo, ed implicitamente di curarsi, dalla malattia d'amore che lo affligge. Motore della vicenda è l'infelicità dell'amico Augusto (nome che muta nel corso dell'opera in Attilio e Anonimo), il quale sente la mancanza di una compagna accanto a sé. Durante la ricerca della dolce metà egli fa la conoscenza delle tre sorelle: Morosina, Ottavia ed Egiva, innamorandosi della seconda. In seguito presenterà le fanciulle all'amico Incognito che instaurerà una relazione sentimentale con Morosina.

Nell'*Antifrodisiaco* Nievo compie la demolizione dell'ideale dell'amore spirituale, sventando l'ipocrisia insita negli idoli romantici di donna angelicata, amore sentimentale, amore platonico e smascherando il perbenismo borghese celato dietro di essi. L'autore celebra l'amore terreno e corporale cogliendo della realtà, come dice Maffei, esclusivamente «l'aspetto della materialità, profilata in sagome grottesche e posta a movente meccanico dei personaggi; l'ideale è denegato e assente, compare in negativo come ferita, bisogno o risentimento»⁴⁸. I personaggi, specialmente femminili, subiscono un ridimensionamento attraverso l'utilizzo del registro comico, vengono irrigiditi in ruoli fissi e funzionali al racconto come accadeva, secondo Camerino, nella tradizione settecentesca dell'opera buffa.

⁴⁷ A. Balduino *Introduzione*, cit., p. 20.

⁴⁸ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 69.

Le tre sorelle compaiono per la prima volta sulla scena in gruppo, paragonate sia alla triade divina delle Parche, figure che presiedono al destino degli uomini, che a quella delle Grazie, legate al culto della natura. Tale similitudine viene subito confutata, le tre non possono assomigliare a degli esseri divini, in quanto la caratteristica principale che le contraddistingue è la mediocrità. Una condizione, secondo l'autore, funesta per gli amanti platonici come Augusto, ma apprezzata nella mentalità borghese che fa coincidere banalmente l'amore con l'ufficio del matrimonio. Nievo si concentra poi nel descrivere le donne singolarmente, accentuandone i difetti fisici e morali, che si condensano specialmente nella più giovane, la signorina Egiva. La maggiore delle tre sorelle, Morosina, è una fanciulla piccola di statura, dagli occhi azzurri e i capelli castano-biondi, simile nell'aspetto ad una delle Madonne dipinte dal Tiziano. I tratti fisiognomici corrispondono a quelli canonici utilizzati nel delineare lo stereotipo di donna angelicata tipico della tradizione letteraria amorosa. Il *cliché* romantico tuttavia viene immediatamente rovesciato dall'autore, che costata l'effettiva inconsistenza delle carni della fanciulla: «peccato che le mancasse nelle debite regioni quel non so che di ripieno di cui questo pittore era prodigo verso le sue creature!» (A, 29). La mezzana, Ottavia, è una bella ragazza, anch'essa però, come Morosina, dotata di un fisico esiguo. Infine su Egiva si scaglia maggiormente la sferzante derisione di Incognito, la sorella minore è infatti: «più pienotta, e ancor più tozza delle altre, col mento un po' sporgente, e con occhi castani a fior di testa ella potrebbe servir di modello a un pittore Fiammingo, come figlia d'un Borgomastro» (A, 30). Le qualità morali delle fanciulle, a partire dalla maggiore, decrescono progressivamente, fino a scomparire nell'ultima. Morosina ha una personalità insipida e mediocre, ride molto e parla poco, forse perché, come constata ironicamente Incognito, il riso sta bene sul suo viso. Comunque sia la fanciulla possiede alcune doti e con esse delle pretese matrimoniali, in Ottavia le qualità calano e aumentano le pretese, mentre Egiva è sprovvista sia di buone qualità che di pretese, l'unico destino che le può serbare il futuro è quello di diventare una vecchia zitella.

Fin dall'inizio dell'opera, le tre sorelle sono vittime della dequalificazione da parte dell'autore. In particolare Morosina decade dallo statuto di essere angelicato, la donna amata infatti non viene più considerata come un tramite per innalzare l'uomo verso il divino ma, assieme a Ottavia ed Egiva, assume il ruolo di tipico esponente della classe media, contro la quale si scaglia l'ironia di Nievo. Le tre, simili a dei gusci vuoti, sono totalmente ancorate ai beni terreni, non mostrano alcun segno di vita interiore, sprovviste di zone d'ombra nella personalità, non s'interrogano sugli avvenimenti che accadono attorno a loro, né palesano

alcun margine di dubbio, la loro caratteristica dominante è la mediocrità. In generale nell'*Antiafrodisiaco*, la considerazione che ha Nievo del sesso femminile è inficiata da una certa misoginia, pertanto nel testo compaiono frequentemente espressioni volgari, come quella messa in bocca al personaggio Matusalem: «che diceva tutte le donne esser baldracche» (A, 83). Dichiarazioni che vengono poi mediate da considerazioni di carattere generale: «se le donne sono squaldrinelle, cosa sarà degli uomini se non che o puttanieri, o figli di baldracche? [...] che benché le donne sieno in complesso non donne ma donnaccie, pure singolarmente dovrà loro serbarsi rispetto e stima» (A, 103).

Ugualmente anche la concezione dell'amore subisce un declassamento, il sentimento è esaminato ora solamente in una prospettiva materiale e terrena, in «un mondo in cui il corpo ha preso il posto dell'anima, la fame, il sonno, il desiderio fisico quello dei sentimenti»⁴⁹. La passione porta gli amanti ad assumere delle pose strane, angolose, questi si agitano e adottano, utilizzando le stesse parole di Maffei: «una gestualità meccanica e coatta come automi o marionette»⁵⁰. Così Nievo rappresenta gli effetti della passione su Stracotto, costretto dalla potenza di Eros ad agitare le braccia come fosse un telegrafo, o su Augusto, il quale dimena «non solamente le gambe, e le braccia come voi, ma la bocca, e gli occhi, e tutto il resto» (A, 26). L'infelicità iniziale di Augusto e il suo bisogno di avere accanto una compagna vengono stigmatizzati semplicemente come desiderio di avere: «un bel bocchino che gli tortoreggiasse al fianco, ed una tal fissazione in tutti i giorni di maltempo gli metteva indosso la malinconia» (A, 28). La sintomatologia amorosa e i comportamenti adottati dai personaggi sono «epifenomeno di moti viscerali: di un'ottusa reattività animale o di un laborioso metabolismo»⁵¹ infatti, Augusto crede di essere corrisposto da Morosina esclusivamente per il fatto che lei «aveva fatto una buona digestione, ed aveva gli occhi lucidi come due stelle» (A, 34). L'amore non è più un sentimento unico ed esclusivo, ma diventa perfettamente sostituibile. Emblematica la scena successiva nella quale Augusto, seduto da solo in una stanza, sta provando la dichiarazione d'amore che reciterà a Morosina. Viene interrotto dall'entrata di Ottavia, che si siede a fianco a lui e con un bacio lo fa innamorare di lei, deviandolo così in un batter d'occhio dal proposito di dichiararsi alla sorella maggiore. Si nota, come sottolinea Mazzacurati, un parallelismo tra quest'episodio e la vicenda narrata nella *Coscienza di Zeno* nel capitolo dedicato a “Il matrimonio”, nel quale Zeno giunge in casa Malfenti con l'intento di dichiararsi ad Ada ma, per effetto dello stesso meccanismo di

⁴⁹ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 17.

⁵⁰ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 72.

⁵¹ Ivi, p. 71.

scambio, finisce per dichiararsi ad Augusta, che diventerà sua moglie. Secondo Mazzacurati forse c'è «un archetipo comune che ora mi sfugge [...] Anche se (sarà maniacale) è probabile che la soluzione si trovi discendendo la ramificazione del romanzo umoristico, fino al tronco settecentesco»⁵².

La gestualità meccanica dei personaggi riemerge nel momento del primo bacio tra Augusto e Ottavia: «le due teste si scontrarono, e lo scontro successe nelle regioni delle labbra, e fu tanto poco guerriero che tutti due finirono coll'avvoltolarsi sui cuscini, e col baciarsi e ribaciarsi tanto allegramente come se fossero fratello e sorella» (A, 35). La donna, paragonata a una sirena ammaliatrice, concepisce l'amore come un gioco nel quale è poco importante l'individualità del partner, lei infatti si concede ad Augusto solo perché mossa da un impellente desiderio fisico, simile al prurito descritto nel componimento *Il Pipistrello* che spingeva l'Orsolina verso Attilio. Ottavia infatti «si sentiva un po' di pizzicore ... nel sangue, e che cercò di procurarsi una distrazione che glielo ammorzasse un pochino» (A, p. 35). Gli effetti della passione sulla donna si manifestano con fenomeni fisici, legati non solo al momento della digestione. Ad esempio, quando riceve la lettera di Augusto, nella quale egli dichiara «ti amo quando dormo, quando mi sveglio, quando faccio colazione, quando sono a pranzo, quando ceno» (A, 38), lei si sente «commossa più in giù che nel fondo delle viscere» (A, 38). L'innamoramento non viene svelato, come avveniva secondo gli stilemi romantici, dalla comparsa di tremiti, pallori o rossori sul viso della donna, ma dal suo ingrassare a vista d'occhio. Nievo dipinge la figura di Ottavia con una certa dose di misoginia, su questo personaggio infatti, di cui viene posta in risalto specialmente la componente carnale e fisica, si concentrano maggiormente le critiche dell'autore che palesa, senza troppi giri di parole, la volgarità della fanciulla: «la signora Ottavia amava tanto svisceratamente il suo Anonimo [...] e gli diede col didietro un bacio tanto sonoro, che tutti si misero le mani in testa per paura d'un terremoto» (A, 59). La bassezza morale della donna si rivela nel dialogo con il maestro di disegno Mastro Gionata Beccafichi, dallo scambio di battute tra i due, appunto, si evince come l'unico desiderio di Ottavia sia quello di sposarsi con un buon partito che possa garantirle un alto tenore di vita, vista la scarsità della sua dote ed Augusto possiede tale requisito.

Nievo prende in giro i rituali del corteggiamento borghese, che si svolgono principalmente nel momento deputato alla conversazione salottiera. Ironicamente constata la vacuità dei

⁵² Cfr. nota a piè pagina, Giancarlo Mazzacurati, *Nievo dall'Epistolario all'"Antiafrodisiaco": la catastrofe dell'amore romantico*, in «Annali Sezione romanza» XXVII, 2, 1985, p. 375.

discorsi femminili: «alle volte quattro frasi di un bel bocchino fanno diventare sapiente uno scimunito, mentre altre volte un monte di chiacchiere donnesche, un profluvio di sorrisi senza sale instupidiscono un povero galantuomo che in altro luogo sarebbe pur qualche cosa» (A, 87). La messa in ridicolo dell'amore si estende, nell'*Antiafrodisiaco*, anche ad altre aree dell'esperienza che la mentalità romantica riteneva comunicanti tra loro. La sofferta disfatta nella battaglia di Custoza, momento drammatico nella storia del Risorgimento italiano, viene infatti totalmente passata sotto silenzio al capitolo VIII e descritta come «baruffa alla foggia moderna, ma somigliantissima alla Mitologica che descrive Esopo fra le Rane, ed i Topi» (A, 52).

Dopo la rivoluzione, Augusto, il cui nome è cambiato in Anonimo, presenta a Incognito l'adorata Ottavia e con essa le sorelle, Egiva e Morosina. Incognito si innamora subito di Morosina, anche qui il sentimento si manifesta come un fenomeno di ordine digestivo che coincide in lui con il mal di stomaco. Egli si accorge: «di un secondo malanno, perché avendo fatto una colazione piuttosto pesante mi batteva il cuore, e mi bruciava lo stomaco. Anonimo m'addomandò, come m'eran piaciute le tre ragazze, ed io risposi con un certo miscuglio di frasi incoerenti, perché le due malattie sopradette m'inciampavano la lingua» (A, 57).

La fanciulla viene descritta attraverso la percezione che di lei ha Incognito, percezione alterata dalle allucinazioni visive provocate dall'amore, grazie alle quali la sua immagine subisce una duplicazione esasperata. Il protagonista infatti vede ovunque Morosina, fino a credere di essere diventato una Morosina anch'esso, confondendo la propria individualità con quella dell'amata:

dovunque mi volgessi vedeva una Morosina, cosicché mi sembrava di vederne tre, o quattro, ed era un fenomeno curiosissimo di ottica ... morale. La Signora Morosina rideva sempre – ma le Morosine che si moltiplicavano dinnanzi a me non ridevano punto, e mi vibravano certe occhiate supplichevoli che moveano a pietà. [...] Ma il cortile era vasto, e se prima le Morosine erano tre o quattro, in quello ne vidi a migliaia. Mi pareva persiano d'esser diventato una Morosina anch'io, ed andava dicendo a me stesso delle coserelle così tenere, che avrebbero innamorato i sassi. (A, 58).

Alle allucinazioni visive si accompagnano quelle uditive: «E gli orecchi mi ripetevano: Morosina Morosina - e fin le case, gli alberi, fino ai buoi, e le capre che incontrava, pareva che mi ripetessero Morosina, Morosina!» (A, 61). Secondo Olivari, in questo episodio,

l'autore declina la «condizione di perdita della propria identità, o di confini dell'io, così chiaramente come neppure nelle lettere era mai apparso [...] questa rappresentazione dell'innamoramento si accentua nell'allucinazione di una perdita di unicità dell'oggetto amato per moltiplicazione dello stesso»⁵³. Tale constatazione va tuttavia ridimensionata, subito dopo infatti Incognito precisa ironicamente di trovare «la Morosina di carne un po' differente dalle altre Morosine che corteggiavano la mia fantasia» (A. 58). Solamente l'appetito ridesta il protagonista dalle sue fantasticherie, un rimedio contro le illusioni molto concreto e connesso ancora una volta alle funzioni vitali primarie.

1.2.2 Fanny e l'«amor carnale»

Incognito deve partire per un viaggio in Toscana, saluta così le ragazze, travisando la reazione di timidezza di Morosina e interpretandola, a posteriori, come un segnale dell'evidente innamoramento della fanciulla: «la Morosina sorrise secondo il solito, e mi volse le spalle... Ah!!! ma questo era un manifesto segno d'amore, poiché le ragazze innamorate sogliono esser facili al rossore, e per conseguenza facilissime a volgere le spalle. La cosa è chiara, e lampante. Ma in quel momento non ebbi il genio d'interpretarla» (A, 60).

Inizialmente il viaggio, sottolinea Olivari, si presenta come necessità «di falsificare l'amore in quanto legame forte, per la necessità di verificarlo, invece, come legame debole: di verificare, cioè, proprio come nella scenetta di Anonimo coll'Ottavia, la casualità - labilità del legame amoroso»⁵⁴. Il ricordo di Morosina torna nei momenti più improbabili, ad esempio dopo aver bevuto e digerito il caffè: «Corpo di mille diavoli! Sclamai - non posso vivere senza di lei! - e un mio conoscente di quel paese mi sfidò a sei partite al bigliardo, e dopo la seconda aveva scoperto che si poteva vivere discretamente anche giocando al bigliardo» (A, 64). L'immagine della fanciulla sparisce quando incontra altre donne, per dimenticarla infatti gli basta la stretta vicinanza e il contatto fisico con una compagna di viaggio in carrozza, dove «l'incessante sobbalzar delle molle mi faceva cascar sopra di Lei. Come era morbida! - era una qualità codesta che non aveva ancora esplorata nella Morosina [...] Insomma in capo a mezz'ora scopersi in quella ragazzetta sette, od otto virtù che erano per lo meno dubbiose assai nella mia Morosina» (A, 65). Oppure, appena giunto in città, viene distratto dalla gran quantità di ragazze in circolazione: «Mille Signorine vestite di seta sbucavano dalle cantonate, e spazzavano le strade colle loro code di seta. I miei occhi diradarono la nebbia della

⁵³ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 36.

⁵⁴ Ivi, p. 37.

concentrazione, e finirono col perdersi dietro le fantastiche loro gambe. Sarebbe possibile ch'io amassi il genere per la specie e viceversa?» (A, 67).

Mentre passeggia, sbirciando nelle finestre dei palazzi «dove facevano capolino certi visetti fatti apposta per innamorare» (A, 70), il protagonista incontra Angelina: una bella ragazza con occhi e capelli neri, magra e bianca come un angelo. Nello stesso periodo fa la conoscenza della Signora Fanny, fanciulla che ha in sé *qualche cosa di quel di Eva*. Angelina e Fanny sono sempre nominate congiuntamente nel testo, proprio per il fatto che la prima soddisfa le esigenze dell'anima di Incognito, mentre la seconda quelle del corpo. Tuttavia il binomio femminile di Fanny e Angelina, come afferma Olivari, «non si configura per nulla come passaggio dall'amor platonico alla corporalità, bensì come semplice oscillazione»⁵⁵. L'immaginazione di Incognito, sollecitata dal sentimento che le due donne gli ispirano, risveglia i ricordi dell'amor platonico per Morosina. Trova una terapia d'urto, termine utilizzato dallo scrittore stesso, contro la malinconia e il languore suscitati dai ricordi, tra le braccia dell'amore tutto terreno della Fanny: «uno dei mezzi più violenti, fu l'inebbriarmi nei blandi abbracciamenti della soave fanciulla, che altre volte aveva ammaliato i miei sensi, e che morrìa della voglia di ammaliarmi ancora! - Annegai nella sensualità ogni mia angoscia, e se questo si chiama abbruttimento, io vi giuro che non fu mai abbruttimento più beato del mio» (A, 71). Trascorre così le sue giornate *barcheggiandosi* mollemente tra le due fanciulle: «come una gondola fra due dolcissimi flutti, ora era sospinto verso il puro ideale della poesia ed ora verso il furore divampante della realtà. L'anima, ed il corpo si saziavano d'ogni beatitudine» (A, 72). Accanto a Fanny ed Angelina, il ricordo di Morosina riacquista il suo potere di suggestione: «O benedetta la mia Fanny dai baci di fuoco! O benedetta la mia Angelina dalle occhiate sentimentali! - O benedetta la mia Morosina così dolce, e lusinghiera nel vapore ondeggiante dei sogni - O com'è soave l'amor platonico dopo cinque minuti di amore strettamente terreno!» (A, 73).

Questa parentesi idilliaca è destinata ben presto ad interrompersi infatti Incognito, per vari motivi, è costretto a tornare a casa. Egli saluta rammaricato Angelina con un bacio sulle labbra, ma il momento più commovente si presenta quando deve dire addio a Fanny:

le mie labbra furono la coppa in cui si versarono quei caldi lagrimoni d'amore, e
il mio cuore palpitava con tal forza che mi strozzava la gola, cosiché ogni
qualvolta volea formare una parola mi veniva all'incontro da piangere. Unica

⁵⁵ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 37.

consolazione che io le potei dare fu lo stringerla tra le mie braccia! [...] poiché una profonda stima, ed un vivace attaccamento era subentrato in me alla mia simpatia leggiera per quella buona ragazza [...] consolati, le dissi, o mia Fanny! ti scriverò sovente! e chi sa che qualche volta il destino non mi porti ancora fra le tue braccia! [...] Ella mi rispose con uno sguardo pieno di riconoscenza e d'amore. (A, 76)

Nel congedo da Fanny egli sente che non può lasciarla senza ringraziarla, «senza esprimere un riconoscimento che non è l'edulcorazione di convenienza del congedo»⁵⁶. Incognito infatti è legato alla fanciulla da un sentimento di profonda stima, sentimento che, come auspicavano gli uomini del Risorgimento e lo stesso Nievo, secondo Gorra, doveva essere posto alla base delle relazioni tra i due sessi anche all'interno del matrimonio, nel contesto di una società portatrice di valori rinnovati. La presenza di tale componente è facilitata dal fatto che il personaggio deputato a ciò, la Fanny, è una popolana ignorante alla quale il giovane dà lezioni di calligrafia e non una fanciulla di buona famiglia come la Morosina o l'Ottavia, assoggettate ai calcoli e all'etichetta previsti dalla morale borghese con la sua buona educazione. L'episodio è esemplare nel testo sia perché fa emergere chiaramente la componente sessuale, non più censurata dal perbenismo borghese, sia perché nella donna, simbolo dell'amor profano, Nievo riversa le caratteristiche proprie dell'amor platonico, elevando così il loro rapporto, inizialmente fondato esclusivamente sull'aspetto terreno e carnale, ad un livello superiore.

Il personaggio di Fanny ha dentro di sé, sempre secondo Gorra, «il medesimo valore provocatorio che avranno, nelle Confessioni, tutte le connotazioni della qualità umane e sociali della Pisana, strappate da Nievo alla specifica caratterizzazione "femminile" che ne ha dato il conformismo tradizionale: per esempio l'onestà»⁵⁷. Così come, secondo Mazzacurati «quel tanto di autobiografico che ci sarà poi in Carlino Aloviti è in germe qui»⁵⁸, nel personaggio di Incognito che si scopre vittima della passione amorosa. Olivari individua un'ulteriore analogia tra le *Confessioni* e l'*Antiafrodisiaco*, in entrambe le opere infatti l'amore viene concepito come sacrificio della donna amata, come avverrà fra Pisana e Carlino nel momento dell'estremo saluto.

⁵⁶ Marcella Gorra, *Nievo fra noi*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. 16.

⁵⁷ Ivi, p. 17.

⁵⁸ G. Mazzacurati, *Nievo dall'Epistolario all'"Antiafrodisiaco": la catastrofe dell'amore romantico*, cit., p. 375.

Nell'*Antiafrodisiaco* l'addio tra gli amanti è descritto giocando con i *topoi* della tradizione romantica arcadico-sentimentale:

mentre ella cadeva colle mani al viso sopra un divano, premendo la bocca con un guanciaie, perché le sue strida non rendessero a me più amaro il distacco! Io partii col cuore stracciato [...] Abbiti su queste carte un ultimo saluto, o la migliore delle donne che abbia mai incontrato quaggiù! – Tu hai compreso l'amore per un sacrificio, e mi hai offerto tutta te stessa! (A, 77).

L'amore viene dunque inteso come un sacrificio disinteressato, senza la pretesa da parte della donna di catturare l'amante e imprigionarlo nel vincolo del possesso matrimoniale. Tale concetto viene più volte ribadito da Nievo nell'opera quando, ad esempio, dichiara: «malanno a quelle che chiacchierano d'abnegazione, e d'amore, e nell'estremo fervore dell'estasi ti domandano freddamente: Quando mi sposerai?!» (A, 77) oppure nel dialogo-digressione, al capitolo successivo, tra Incognito e Stracotto, quando afferma: «credete a quelle che vi baciano, e non credete a quelle che aspettano d'esser bacciate; soprattutto abborrite le donne che vogliono parer disinvolute!» (A, 79).

1.2.3 Morosina: la demolizione di un ideale

Tornato in patria Incognito incontra l'entusiasta Anonimo che vagheggia la possibilità di un loro futuro matrimonio con le due sorelle. Influenzato dal comportamento dell'amico, egli riprende così le sue fantasie platoniche su Morosina, idealizzandola:

Le lodi sterminate ch'egli tributava alla mia futura metà misero in moto la mia immaginazione. Io me la fabbricai a modo mio, e vi assicuro che il modello non era dei cattivi. Fu la mia debolezza se m'innamorai di una creatura della mia immaginazione? Fu mia colpa se quando trovai la Morosina di carne ben diversa dal mio idoletto reale, il mio amore si risolse in acqua fresca? (A, 81).

Incognito analizza il comportamento tenuto da Morosina durante il pranzo e dalla sua indagine deduce, con grande certezza, di esser da lei corrisposto. Ancora una volta i sintomi dell'innamoramento sono connessi alla nutrizione e al momento della digestione, Nievo tende ora a scoprire il lato fisico della donna intravedendo, come sottolinea Camerino, dietro gli

improvvisi rossori del viso «non amore e pudicizia ma amore e ubriachezza e dietro le ombre scure degli occhi non amore e tristezza ma amore e autoerotismo»⁵⁹:

buttai diverse occhiate alla Signora Morosina, che tranquillamente seduta abboconava un bel pezzo di manzo, con tutta la serenità della buona coscienza [...] era dunque proprio vero che m'amavi! poiché la mia presenza ti sviluppò l'appetito in maniera, che nell'ora e mezza ch'io ti sedetti vicino non cessasti mai un attimo di dimenare le mascelle! – E poi non era forse l'amore inaffiato di qualche sorso di vino che ti coloriva le guance? (A, 82)

Nell'episodio vi sono dei segnali, evidenziati da Mazzacurati, che rinviano a probabili abitudini erotiche della fanciulla, ad esempio quando lei, seduta a tavola, non smette per un attimo di dimenare le mascelle o quando dopo il pasto «non appena ella si vide sola con me abbrancò un bel pezzo di formaggio, ed un tozzo di pane che restava sulla tavola, e se la diede a gambe lasciando me soletto a meditare dell'immensità dell'amor suo» (A, 82), sottraendosi così «alla corte serrata del suo amante con un guizzo di fanciullesca voracità»⁶⁰.

La scarsa loquacità della fanciulla durante il loro primo dialogo in giardino avvalora ulteriormente la convinzione di Incognito che ella sia innamorata di lui, la donna «apri due sole volte la bocca per dire un *sì*, ed un *no*. O come mi sembrò adorabile quell'economia di parole! [...] perché insomma l'interna soddisfazione di essere amata le toglieva fino la voce!» (A, 82).

Nel capitolo intitolato “Le prime lettere” vi sono dei rimandi espliciti all'*Epistolario*, gli avvenimenti che segnano l'evolversi dell'amore epistolare tra Incognito e Morosina ricalcano infatti quelli realmente accaduti tra Ippolito e Matilde. In questo capitolo dell'*Antiafrodisiaco*, come spiega Mazzacurati, ci troviamo dinanzi a due codici letterari dal carattere diametralmente opposto: una letteratura dal carattere pietistico-pedagogico, quella a cui fa riferimento la Morosina-Matilde, contro quella più idealista e piena di slanci civili di Incognito-Ippolito. Nievo opera quindi una spietata demolizione dell'amore romantico vissuto e mediato dalla letteratura epistolare, attraverso «un concentrato di sadicità iconoclastica e di estri autodistruttivi, giocato sulla denuncia comica della doppia artificialità letteraria dei due

⁵⁹ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 17.

⁶⁰ G. Mazzacurati, *Nievo dall'Epistolario all'“Antiafrodisiaco”*: la catastrofe dell'amore romantico, cit., p. 371.

amori cartacei che si scambiano i primi approcci entro una marea equivoca di archetipi dissimulati di letture travestite da sentimenti spontanei»⁶¹.

Già dalla seconda lettera⁶², definita un vero e proprio *piego esplicatorio* nel quale Incognito dichiara il suo amore a Morosina, il linguaggio utilizzato è volutamente canzonatorio:

la lettera segna tutte le invisibili gradazioni dal tuono di cerimonia al tuono di confidenza. Principiava ricordandole ch'ella aveva respinto il mio primo foglio [...] – aggiungeva qualche altro rimprovero! – L'ardore della passione era concepito con quei termini che mi furono dettati da una immaginazione di fuoco!. Tutti i pensieri che da un anno e qualche mese gorgogliavano nel mio cervello, si espressero sulla carta come per incanto! L'espressioni erano piene di quel sentimento ideale, e celeste di adorazione (A, 95).

La fanciulla per rispondergli chiama a raccolta l'intera famiglia, un comportamento questo, afferma Mazzacurati, volto a «ricostruire agli occhi del suo corrispondente le prescrizioni rituali che il codice impone alla fanciulla corteggiata, in vista delle quiete gioie del matrimonio»⁶³. Il risultato è un'accozzaglia di frasi infarcite di ripetizioni e luoghi comuni, che Incognito analizza con spietato umorismo:

chiamò a consulta le sue sorelle e, come si usa nelle Camere dei Deputati - ognuna dettò un periodo, e ne uscì una letterina così sublime che io voglio farvela gustare per intero una pagina avanti [...] *Non posso dissimulare*, scriveva la Morosina, ed io dovevo interrogare, il vero amore può egli dissimulare? - *Bisogna che confessi quelli che voleva tener celato per sempre* - ed io dovevo trovar questo membro della proposizione una viziosa ripetizione del primo, viziosissima poi per una così corta lettera: *Io credeva di non avere che una grande simpatia per te, ma ben presto m'avvidi del mio errore, e conobbi che t'amava*. Oh che slancio di anima amante! Doveva io osservare, il distinguere metafisicamente la gran simpatia dall'amore? e che gentilezza il dir tutto questo con quel tuono d'amaro

⁶¹ G. Mazzacurati, *Nievo dall'Epistolario all'“Antiafrodisiaco”*: la catastrofe dell'amore romantico, cit., p. 368.

⁶² La prima lettera che Incognito invia a Morosina non viene da lei accettata. Attraverso la consegna dell'epistola egli si proponeva di fare da paciere tra Anonimo e Ottavia, a seguito di un loro alterco. Incognito interpreta tuttavia il rifiuto della fanciulla come un atto di modestia e timidezza, affermando che: «doveva sperare una corrispondenza spirituale, e celeste da una vergine che tanto delicatamente sfuggiva a tutto ciò che vi ha di materiale [...] che la Morosina certamente mi voleva un bene sviscerato - ma ch'ella aveva ricusato la mia lettera per un delicatissimo senso di dignità, che insegna di resistere ai primi assalti anche quando si ha l'intenzione di cedere» (A, 92).

⁶³ G. Mazzacurati, *Nievo dall'Epistolario all'“Antiafrodisiaco”*: la catastrofe dell'amore romantico, cit., p. 369.

rincrescimento! - *Io t'amo*. - Replica del *conobbi che t'amava, e pretendeva di non fartelo mai sapere; quanto m'ingannava!* [...] *La tua*; il quale forse era la cosa meno inescusabile di quel curiosissimo pasticcio di parole (A, 97).

Tuttavia anche Incognito nella stesura delle prime lettere è trascinato dal furore romantico, come, a posteriori, egli stesso beffardamente constata: «parlava 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. Discorreva di me, come si discorresse d'un Eterno Padre, o d'uno Spirito Santo, e non nominava la mia bella, senza mettere in coda un reggimento di attributi tutti colla terminazione la più superlativa possibile» (A, 98).

I rapporti tra i due cominciano ad incrinarsi quando Incognito chiede alla donna di inviargli il ritratto che lei si è fatta di lui. L'episodio narrato ricalca le stesse dinamiche avvenute nella realtà, quando Ippolito chiese a Matilde di riferirgli che cosa pensasse di lui. In entrambi gli episodi la risposta data dalla fanciulla non viene giudicata soddisfacente, anzi sarà una delle cause che porterà alla rottura della relazione. Morosina infatti tesse un profilo poco realistico, più simile ad un'agiografia tratta forse dalla «vita di S. Francesco di Paola, e di S. Vincenzo Ferrerio, e affibbiò al povero Incognito tutti gli elogi di cui il Martiriologio è largo a quei due venerabili frati» (A, 99). Il protagonista inizia dunque a sollecitare nella fanciulla confessioni più terrene e passionali, inserendo nelle sue lettere «delle espressioni di voluttà tanto terrena che avrebber fatto arrossire una vedova di cinque mariti che fosse penetrata oltre l'orpello abbagliante del fraseggiare» (A, 99). È paradossale che il dileguarsi dell'amore idealizzato e platonico in Incognito, sembri dar voce più autentica alle fantasie di Morosina, la quale esprime consapevolmente solo ora i suoi desideri erotici, tenuti sempre nascosti sotto il velo perbenistico dei valori della famiglia borghese, che pretende di esorcizzare la componente sessuale attraverso il matrimonio. La donna infatti «non ravvisò in quel mio decadimento dalla primiera santità un sintomo di freddezza, anzi pare ch'ella vi trovasse un allettamento ineffabile, poiché se s'hanno fra le sue, lettere che abbiano un poco di succo, le sono quelle che seguirono un qualche mio foglio piuttosto materiale, e voluttuoso! Da ciò deducete la verginità de'suoi pensieri, che io avrei giurato esser casti come quelli di Dio!» (A, 100).

Incognito inizia a vedere Morosina con occhi diversi, non più idealizzata nelle sue fantasie amorose, la fanciulla viene ora direttamente confrontata con Fanny, uscendo sconfitta da tale paragone. La mediocre Morosina, simile ad un *tartufo dell'amore* che nasconde i suoi istinti

sotto l'immagine di vergine beata, è solamente un' «anima senza carattere, ella ondeggiava dall'amore di romanzo all'amore di *vaudeville*. Ella anelava nel fondo del cuore al secondo, ma voleva mostrarsi in iscena sotto la veste del primo!» (A, 100). Anche i tre segni che comparivano su una sua lettera da lei inviata, che Incognito credeva fossero lacrime, si rivelano per quello che realmente sono, ovvero macchie d'unto. Egli è consapevole di essersi innamorato di una creatura della sua immaginazione, inesistente nella realtà. Tale concetto, già espresso in precedenza più volte, viene ribadito da Incognito: «vi parrà molto strano. Ma pur la cosa è così. Prima che il mio affetto fosse corrisposto, era una mia continua occupazione il pensiero della Morosina - vi ho già detto che insensibilmente l'aveva anche foggiate a modo mio» (A, 109). La mancata trasformazione dell'amore platonico in amor terreno, si traduce nella conversione del sentimento «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 dallo scriverle» (A, 110). Incognito, a questo punto, decide di applicare lo strumento della ragione per analizzare lo spirito e la personalità della Morosina e così «spogliarla di tutte le celesti qualità di cui l'aveva adornata il capriccio della mia testa» (A, 113). La fanciulla, ad un attento esame, rivela una cultura poco radicata e sommaria, le scarse nozioni possedute servono solo per essere sfoggiate durante la conversazione salottiera, nella quale lei mirabilmente «balzava da questo argomento a quello, e sapeva tanto bene infiorarli tutti con una dose di strafalcioni, ch'io m'avrei sganasciato dalle risa, se il rispetto non m'avesse trattenuto per la mia futura metà. Ma il rispetto non mi trattenne dal riderne quando fui solo» (A, 111). La frivolezza dei discorsi di Morosina viene rimarcata anche in un altro frangente: «ella volse sempre il discorso ne' laberinti trascendentali, e mi disse fra le altre cose ch'ella preferiva i capponi lessi a quelli arrosto, e che i polli d'India s'ingrassano più facilmente nelle risaje che nelle stie, perché il sentimento di libertà favorisce mirabilmente il corporale sviluppo di quelli importanti individui» (A, 120). Accanto alle lacune culturali viene evidenziato il primo impercettibile difetto fisico della ragazza, il suo leggero strabismo porta la pupilla sinistra ad uscire dalle regole del bello assoluto. Infine al momento del loro primo bacio, Incognito constata amaramente che le labbra della donna sono «floscie come il suo spirito, per cui conchiusi che anche dal lato materia la Signorina non toccava la perfezione» (A, 122). Cessa così il desiderio per Morosina e parallelamente finisce l'amore letterario di Incognito, il quale realizza per la prima volta che «dalle prime lettere ch'io ricevetti dalla Morosina la mia passione fosse sempre andata calando» (A, 123).

Analogamente anche la relazione tra Anonimo e Ottavia sta naufragando, i rapporti tra i due cominciano a deteriorarsi durante una serata galante, quando Anonimo si scopre geloso della civetteria e compiacenza eccessive mostrate dalla donna nell'assecondare i complimenti maschili, tuttavia lei in una lettera successiva lo rassicura della sua fedeltà. Incognito commenta la vicenda alla luce dei pettegolezzi malevoli che circolavano attorno ad essa; secondo le chiacchiere della gente infatti Ottavia preferisce Anonimo ad uno dei tanti spasimanti, tale Signor Girandola, solo perché quest'ultimo l'ha rifiutata in quanto sprovvista di dote consistente. A quel punto Ottavia, personaggio che incarna il vizio e la falsità, decide opportunisticamente di riallacciare i rapporti con Anonimo. Il momento di rottura avviene quando Anonimo scopre il tradimento dell'amata con il Dott. Torototela, un frequentatore abituale della casa. Il disprezzo provato fa diminuire l'angoscia di Anonimo, che intanto è in preda a «una specie di rivoluzione nel cervello» (A, 114), tuttavia liberarsi dalla passione è difficile: come l'innamoramento anche il disamore è una faccenda che coinvolge la pancia. Le pene d'amore di Anonimo si concentrano nel basso ventre, procurandogli gravi dolori simili a quelli delle doglie del parto, contro cui l'unico rimedio medico è quello di bere cassia e tamarindo, bevande che hanno l'effetto di far espellere dal corpo i rimasugli della passione. Incognito scopre che il Dottor Torototela, oltre ad avere una relazione clandestina con Ottavia, intrattiene anche una corrispondenza epistolare con Morosina. Il protagonista, offeso per esser stato tenuto all'oscuro di ciò, propone ad Anonimo di rinunciare entrambi alle due sorelle e partire assieme per un viaggio, così facendo il Dott. Torototela si troverà con due amanti anziché una. Al ritorno Incognito non è più innamorato di Morosina, che invece gli parla del tempo come se si fossero lasciati poco prima. La donna ha un carattere forte, non si lascia sgomentare dalle emozioni ma, al contempo, «la penetrazione non è la facoltà più sviluppata del suo spirito, e mentre partiva ella mi volse uno dei suoi soliti sorrisi, come se io l'avessi abbeverata in quel giorno di tutti gli effluvi possibili dell'amore» (A, 129). Incognito decide così che l'unico mezzo per lasciarla è quello di inviarle un'epistola, dopo la lettura della quale lei lo accusa di essere un traditore. Morosina infine si rifiuta di restituirgli le lettere inviate in precedenza, che vengono invece da lei bruciate.

Nell'ultimo capitolo, intitolato "Stracotto solo", Incognito si trova con Stracotto e Anonimo. Il protagonista, apparso fino ad ora lucido e razionale, ad un tratto ha un'allucinazione dove immagina di essere a teatro e di vedere, tra gli spettatori, le tre sorelle. Le donne non sono più paragonate, come avveniva in principio del romanzo, a tre dee, ma ora sono simili a fantasmi, a tre furie o tre parche arrabbiate, che lo aggrediscono con i loro sguardi da vipere. Incognito,

folle di rabbia, inveisce contro di loro e contro l'amor platonico, intanto gli amici sul palco, a cui si sono aggiunti altri personaggi, cercano di calmarlo e tutta la scena si risolve in una pagliacciata. Come sottolinea Olivari, il finale, nella sua natura grottesca, rende «farsesca ogni affermazione, anche quelle che inneggiano l'amore dei sensi di contro a quello platonico, e in modo tale da raggiungere con questo artificio, attraverso cioè un massimo di artificiosità, quella in-distinzione fra falso e vero, tra finzione e realtà»⁶⁴. Nel finale l'amore svanisce totalmente, infatti Incognito si risveglia da un lungo sonno durato esattamente tre anni, due mesi e un giorno. Secondo Olivari «è proprio questo il sogno, nel senso di illusione, che Nievo fa scrivendo il libro: che l'amore possa essere di colpo espulso via come avviene nei sogni col risveglio; come se fosse qualcosa che il soggetto può controllare a piacimento, persino far sparire del tutto, come un'invenzione, con un'altra semplice invenzione dello scrittore»⁶⁵. L'unico antidoto all'amor platonico presente nel testo, anche se non esplicitato da Nievo, è quello, come suggerisce Balduino, individuabile fra le accoglienti braccia di una Fanny.

Pur considerando valide e inconfutabili queste interpretazioni dell'opera, secondo Mazzacurati, Nievo nell'*Antiafrodisiaco* ha soprattutto «messo precocemente in questione un modo d'essere o diciamo meglio uno stile intellettuale ereditato dal primo risorgimento italiano ma visibilmente inadeguato alle dimensioni collettive, alla complessità di interessi e di orizzonti che governano il secondo risorgimento»⁶⁶. Contro ogni tipo di illusione, Nievo nel romanzo si appella all'uso indispensabile, per ogni uomo, della ragione:

imparate amici miei (perdonate se metto la Morale prima di finire le favola)
imparate, quando avete un'amante, a segregarla con tre muraglie ben grosse dalla
vostra immaginazione; e a pesarla macchinalmente con quella bilancia verace, e
sincera, che ha nome Ragione! Imparatelo a mie spese, perché, come vi dissi, io
lasciai lavorare a tutt'agio la fantasia (A, 96).

Tale appello, sempre secondo Mazzacurati, suona come «l'avvio verso una dimensione dell'esistenza e della militanza pubblica che ha fatto i conti con l'inganno delle astrazioni con l'ironica pochezza quotidiana ed angusta degli oggetti su cui si riversava elettivamente la

⁶⁴ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 47.

⁶⁵ Ivi, p. 48.

⁶⁶ G. Mazzacurati, *Nievo dall'Epistolario all'"Antiafrodisiaco": la catastrofe dell'amore romantico*, cit., p. 373.

passione romantica»⁶⁷. Nievo opera una messa in crisi del modello del romanzo epistolare romantico, il quale si rivela inadatto alla decodificazione della società borghese, che con l'invenzione del tempo pieno «attenua e confonde i termini del conflitto, separa i livelli di scontro, divide nella stabile routine delle funzioni realtà domestiche e pratica politica, non ammette scontro tragico, urto apocalittico d'anime, toglie l'epicità all'eroe solitario e alla stessa guerra»⁶⁸.

L'*Antiafrodisiaco* rappresenta una tappa necessaria per il giovane Ippolito, il quale infatti, dopo questa sorta di "terapia autoanalitica", potrà dedicarsi a progetti letterari più rigorosi e strutturati, dove riverserà la necessità di un impegno etico, presente già in questa prima produzione scritta, nella costruzione in una morale attiva. Il realismo cinico ed esilarante conquistato con l'*Antiafrodisiaco* infatti, secondo Romagnoli, «non ha futuro perché non si fonda su una filosofia ma su risentimenti maschili di grossolana negazione, perché non può attingere per il proprio perfezionamento ad un patrimonio letterario persuasivo»⁶⁹. Uno dei segnali di questa maturazione compare nella lettera scritta ad Attilio Magri, dopo circa un anno dalla stesura del libello, datata 30 giugno 1852. Nell'epistola Ippolito ricorda il momento in cui vide Matilde per la prima volta:

Se fossi franco disegnatore vorrei tracciarti la positura di Matilde che prima e sola trovammo nella cameretta a sinistra appena dietro dalla porta. Lavorava un paio di calze; le punte delle sue rosee dita escivano da un paio di guanti tagliati apposta all'ultima falange per maneggiare i ferri più speditamente; la vestivano un abito di mussola color canna, e un fazzolettino nero che le riparava il collo salendole fin sotto il mento. Levossi in piedi, e né salutò con quel pudico movimento degli occhi, in cui si dimostra il grande merito di lei, la "bontà d'un angelo" – Questa vignetta che ti ho schizzato la ho scolpita nella testa: ella è un melanconico rimorso che spesso mi richiama al passato e al pentimento.⁷⁰ (L, 129)

Matilde compare sotto una nuova luce, riacquistando le qualità angelicate di pudicizia e bontà. Tali caratteristiche della donna, come suggerisce Arnaldo di Benedetto, sembrano anticipare quelli che saranno i tratti distintivi della protagonista Morosina, del romanzo *Angelo di Bontà* e di Clara nelle *Confessioni*. Il titolo dell'opera infatti «parrebbe preso da una

⁶⁷ G. Mazzacurati, *Nievo dall'Epistolario all'"Antiafrodisiaco": la catastrofe dell'amore romantico*, cit., p. 374.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ S. Romagnoli, *Introduzione*, cit., p. 18.

⁷⁰ I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 232.

frase della lettera, dove a Matilde è attribuita la “bontà di un angelo”: né è un caso, probabilmente che “l’angelo di bontà” del romanzo veneziano abbia, “quasi per tacita ammenda”[...] lo stesso nome, Morosina, dato alla così maltrattata Matilde»⁷¹.

La descrizione di Matilde nella lettera, mentre sta lavorando un paio di calze, la cala in una dimensione domestica e familiare. Tale connotazione, nella tradizione del romanzo epistolare, può essere considerata la condizione necessaria per un processo di elevazione della donna stessa. Mentre per Nievo, sottolinea Olivari, rappresenta «un punto d’arrivo [...] Infatti non è tanto l’angelizzazione in sé della donna che più conta, quanto la domesticizzazione del suo significato: la “bontà” come impossibilità di costruire un pericolo, una minaccia per l’altro»⁷². Nel finale della lettera Nievo esplicita così l’avvenuto superamento della tematica amorosa: «Oh bella! Dove vado? Alle lezioni di Diritto Romano! - Sì: Attilio! Là è proprio così! Tutti i giorni, qualche volta più spesso ancora io percorro quella strada - una volta al termine di essa vi era Matilde, ora vi è il titolo del Digesto, o un paragrafo di Diritto Canonico» (L, 129).

⁷¹ Arnaldo Di Benedetto, *Ippolito Nievo, “lettere”*, in «Giornale storico della letteratura italiana», fasc. 512, 1983, p. 590.

⁷² F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 49.

2. L'esperienza rusticale e *Angelo di bontà*

L'*Antiafrodisiaco* non si presenta dunque solamente come uno sfogo dei rancori giovanili di Ippolito ma, come sottolinea Romagnoli, rappresenta principalmente il tentativo condotto dall'autore di «liberarsi dalla prosa enfatica e appassionata offerta dall'ormai stanco Romanticismo per elaborare piuttosto "una maniera realistico - umoristica di prosa narrativa e descrittiva" che ritroveremo in esiti più raffinati in alcune delle eroicomiche avventure degli abitanti di Fratta»⁷³. Il concetto di amore platonico e i modelli letterari di Rousseau e Foscolo, dopo il trattamento demistificante subito nell'*Antiafrodisiaco*, ricompariranno nuovamente con un'accezione positiva nelle *Confessioni d'un Italiano*. Dopo la composizione dell'*Antiafrodisiaco*, diventa complicato ricostruire la formazione letteraria dell'autore. Nievo infatti non segue un programma culturale ben definito, ma mostra piuttosto l'esigenza «di applicare immediatamente negli scritti i frutti delle sue diversissime letture, le suggestioni che gli servivano da una fervida impazienza in un'ansia tutta pratica di partecipazione totale alla società letteraria e politica contemporanea»⁷⁴. Tale esigenza trova uno sbocco concreto nella collaborazione, a partire dal 1852, con numerosi giornali locali del Lombardo-Veneto. Attraverso la scrittura giornalistica egli sperimenta registri linguistici differenti, destreggiandosi nella stesura di articoli, saggi brevi, componimenti poetici e racconti, sviluppando così quel plurilinguismo che sarà la cifra caratterizzante delle *Confessioni*. Ma soprattutto, grazie all'attività giornalistica, emerge la vocazione civile dello scrittore, il quale si accosta ora ai problemi sociali che affliggono la sua epoca. La volontà di impegnarsi in una poetica pratica viene dichiarata esplicitamente da Nievo nel saggio teorico *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia*⁷⁵, pubblicato nel 1854 sull'«Alchimista Friulano», rivista diretta da Camillo Giussani alla quale inizia a collaborare dal novembre 1853. Negli *Studi* egli «cerca di definire in cosa consista l'utilità della letteratura»⁷⁶, rifacendosi all'analisi critica esposta da Carlo Tenca nell'articolo *Condizioni dell'odierna letteratura in Italia*⁷⁷. Nievo trova nella tesi di Tenca una dichiarazione di impegno civile e sociale che diventerà punto di riferimento per delineare il proprio ruolo di letterato nella società infatti, secondo Ippolito:

⁷³ Sergio Romagnoli, *Ippolito Nievo*, in *Narratori e prosatori del Romanticismo, Storia della letteratura italiana*, vol. III, Milano, Garzanti, 1968, p. 264.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Il saggio venne pubblicato diviso in sei parti, dal 9 luglio al 13 agosto 1854, nei numeri dal 28 al 33.

⁷⁶ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 29.

⁷⁷ Articolo pubblicato nel febbraio 1846 in «Rivista europea».

se la letteratura è “espressione d’un intera società”, il poeta non può rimanere distante dalla stessa società, non può chiudersi nella sterile formula dell’arte per l’arte, non può ignorare i problemi, le ansie, le aspirazioni del popolo di cui deve farsi il portavoce»⁷⁸. Inoltre la classe popolare è l’unica depositaria dei vari dialetti locali, i quali, fondendosi tra loro in un processo di arricchimento reciproco, concorreranno alla formazione della lingua nazionale e al contempo, usando le parole della Camerino, il popolo stesso «testimone e interprete di una storia linguistica, e non solo [...] è destinato a fondersi nella nazione potenziandone l’identità»⁷⁹.

2.1 Il *Novelliere campagnuolo*

L’indagine di Nievo, nella sua prima prova di narratore, si riversa naturalmente sul popolo, in particolare sulla classe contadina che a quel tempo, come spiega Olivieri, era «assente come soggetto politico dal programma di emancipazione nazionale della borghesia liberale»⁸⁰. Tale interesse matura in lui anche in relazione alle circostanze biografiche, egli infatti cresce in una famiglia di possidenti agrari e «saltuariamente aiutava la madre nella conduzione dei fondi di Fossalto e del Friuli»⁸¹. Testimonianza dell’avvicinamento di Nievo al mondo rurale, è la lettera inviata al cugino Carlo Gobio nel 1856, anno in cui lo scrittore trascorre un lungo periodo nella casa materna di Colloredo in Friuli:

Vo’ profugo per deserti interminati, in grandi stivali alla Suwarow col fango fino ai ginocchi; siedo nelle stalle a disputare coi contadini, mi turo gli orecchi a qualche eco di non lontani rumori che giunge fino a noi, e in sì adamitico vivere medito⁸².

Frutto delle frequentazioni con il mondo contadino sono le sette novelle campagnole e il romanzo *Il Conte pecorajo*. Le novelle vengono inizialmente pubblicate sulle varie riviste a cui lo scrittore collabora e solamente nel 1956 raccolte nel volume intitolato *Novelliere*

⁷⁸ Iginio De Luca, *Introduzione*, in *Novelliere campagnolo e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1956, p. XXXVI.

⁷⁹ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo, cit.*, p. 31.

⁸⁰ Ugo Maria Olivieri, *Un giornalista sconosciuto*, in *Ippolito Nievo. Scritti giornalistici*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 14.

⁸¹ M. Colummi Camerino, *op. cit.*, p. 24.

⁸² I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 411.

campagnolo e altri racconti a cura di Iginio De Luca, il quale realizza il progetto originario dell'autore di riunirle in un unico *corpus*⁸³.

L'opera si inserisce nel filone della narrativa rusticale, genere che ha come modelli letterari di riferimento l'autrice francese George Sand e in Italia, Parini, Manzoni, Giulio Carcano e Francesco Dall'Ongaro. Tuttavia Nievo si discosta da questi ultimi due autori, polemizzando con i critici che lo paragonano a Carcano. Lo scrittore infatti non si conforma ad un genere letterario di maniera, caratterizzato dal forte atteggiamento paternalistico verso la classe popolare, ma la sua indagine è intesa propriamente come una ricerca molto più «personale nell'esperienza vissuta della vita contadinesca, alla quale [...] “da più di un anno” (scrive nel 1856) va dedicando “la mente, il cuore e la penna”»⁸⁴. Nievo dunque si accosta al mondo rurale senza i pregiudizi di valore tipici della sua classe sociale, descrivendo invece la dura vita dei campi con sentimento di partecipazione e ammirazione. All'interno di quest'ottica anche i personaggi femminili acquistano nuovo spessore, specie se confrontati, come sottolinea Chaarani Lesourd, a quelli presenti nelle opere di Carcano (come *Angiola Maria*, 1839 e *La Nunziata*, 1849), dove la protagonista femminile figura come «doppiamente vittima della società perché povera e perché donna, [...] descritta con toni patetici che alla fine annullavano le intenzioni realistiche»⁸⁵. In questo senso l'atteggiamento di Nievo è molto simile a quello della scrittrice friulana Caterina Percoto (autrice di novelle come *La malata*, *La coltrice nuziale* o *Il licof*). Entrambi gli scrittori mantengono un legame stretto con il loro paese nativo, sono interessati all'uso del dialetto e soprattutto, nelle loro opere, pongono l'accento sulla condizione di vita della donna nelle campagne.

A partire dal *Novelliere* comincia a delinearsi infatti la concezione della donna in Nievo, una donna che non è mai vittima o fruitore passivo delle circostanze, ma che agisce e plasma il mondo attorno a sé. Proprio in questi personaggi femminili, come sottolinea la Gorra, in un certo senso “minori” della sua narrativa, si individuano alcuni caratteri che troveranno pieno sviluppo e compimento nella figura di Pisana, in particolare l'assenza di elementi che «diano per accettate e acquisite dall'autore una precostituita inferiorità e una incontestabile dipendenza della donna per natura e per norma, una sua costituzionale inettitudine ad essere padrona di sé e delle proprie scelte e parte attiva, con dignità pari all'uomo, della convivenza

⁸³ Intenzione esplicitata dall'autore nella lettera del 14 marzo 1857 diretta a Carlo Gobio: «vengo a Milano con un altro carico di mercanzia. Le sono 7 novelle campereccie fra pubblicate nei giornali ed inedite, da raccogliersi col titolo di *Novelliere campagnuolo*», in I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 422.

⁸⁴ I. De Luca, *Introduzione*, cit., p. XL.

⁸⁵ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 94.

sociale»⁸⁶. Eroine femminili che appaiono spesso, utilizzando sempre le parole della Gorra, «anacronistiche [...] per una scioltezza di movimenti, una spregiudicata innocenza, che instaura coll'altro sesso un modo franco e disinvolto di stare assieme che è in anticipo di almeno tre quarti di secolo»⁸⁷.

2.1.1 La nostra famiglia di campagna

*La nostra famiglia di campagna*⁸⁸ secondo Romagnoli, funge più che altro da premessa teorica al *Novelliere*, attraverso la quale l'autore presenta, in chiave narrativa e non saggistica, «ad un pubblico di borghesia cittadina la società contadinesca dell'Alto Mantovano presa ad emblema di una grama condizione di vita comune a tutte le popolazioni agricole dell'Italia settentrionale in quei decenni»⁸⁹. La narrazione è affidata al protagonista, un personaggio intellettuale e cittadino, il cui compito è quello di dimostrare al compagno di viaggio e interlocutore, nonché rappresentante del pubblico borghese, quanto siano infondate le sue radicate credenze circa il mondo contadino. Al capitolo III comincia la narrazione del viaggio, durante il quale il protagonista fa «quattro incontri “esemplari” [che] si succedono a dimostrare alternativamente qualità e valori del mondo campagnuolo, difetti e disvalori del mondo borghese»⁹⁰. Il *topos* del viaggio, che ha il suo modello letterario nel *Viaggio sentimentale* di Sterne e verrà ripreso dall'autore ne *La Santa di Arra* e *Il Conte pecorajo*, riunisce e ingloba le differenti situazioni con cui il protagonista viene a contatto e costituisce «l'elemento strutturalmente portante del racconto [...] funzionale al disegno ideologico»⁹¹. Lo strumento utilizzato per analizzare la realtà campestre è quello dell'idillio: «la forma dell'invenzione letteraria più adatta a mostrare una “verità” non scissa da quella “insita e incomprensibile bellezza che è l'idealità”»⁹², attraverso il quale viene evidenziata l'antitesi fra campagna e città. I contadini infatti seguono una logica diversa rispetto a quella a cui fa riferimento la morale cittadina, sono personaggi fuori o ai limiti della storia, isolati ed estranei al sistema economico.

⁸⁶ Marcella Gorra, *La donna nel Nieve: ideologia e poesia*, in «Belfagor», vol. XVIII, 1963, p. 275.

⁸⁷ Ivi, pp. 275-276.

⁸⁸ Pubblicata con il sottotitolo *Dipinture morali* su «La Lucciola» di Mantova diretta da Luigi Boldrini, tra il 21 maggio e il 25 dicembre 1855.

⁸⁹ S. Romagnoli, *Ippolito Nieve*, cit., p. 268.

⁹⁰ Ivi, pp. 34-35.

⁹¹ Maria Antonietta Cortini, *Narrazione e racconto nel “Novelliere campagnolo” di Ippolito Nieve*, in *Dalla novella rustica al racconto neorealista*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 6-7.

⁹² M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nieve*, cit., p. 41.

Estraneo alla logica borghese è il contadino Basilio, protagonista del terzo incontro esemplare del protagonista. La narrazione della vicenda è affidata al fratello di Basilio, il signor Giuliano, il quale racconta di come questi sia tornato con la figlia Pellegrina dalla città, dove esercitava la professione di segretario presso un avvocato, per investire del denaro ricevuto in eredità in un podere di campagna. Sembra che gli affari vadano bene ma, in realtà, Basilio si indebita fino a cadere in bancarotta, esemplificando quello che la Camerino definisce un «comportamento paradossalmente antistorico ed antieconomico: consuma tutto ciò che produce, regala i frutti della sua attività, distoglie i suoi salariati dal lavoro in uno dispendio gioioso e inconsapevole»⁹³. Basilio è infatti un «eccentrico rispetto alle dinamiche socioeconomiche e ai valori che esse trascinano con sé»⁹⁴ e la sua stravaganza si riflette anche nel rapporto che intrattiene con la figlia Pellegrina, il cui nome deriva dal latino *per ager*, termine usato per designare colui che erra, che vaga per i campi senza vincoli o mete. Fin dall'infanzia infatti la figlia cresce libera dalle costrizioni e dai doveri imposti da un certo tipo di educazione canonica. Giuliano, integrato nella morale borghese, disapprova la condotta del fratello, il quale non provvede a fornire alla figlia alcun tipo di formazione scolastica, privandola così del classico percorso educativo previsto per una fanciulla appartenente alla classe media, affidato, come voleva l'uso comune dell'epoca, ai conventi o alle scuole comunali:

con tutta quella sua idea da angelo la mi sapeva un po' troppo da contadina. Non era cosa per esempio da vergognarsene, che la figliula d'un signorotto, di villa sì, ma che pur ne sapeva il suo bisogno e di conto e di lettere e di creanza sociale, vestisse di rigadone, n'andasse al mercato in zoccoli, conoscesse a mala pena l'A dallo Zeta, e se occorre, guardasse i polli d'India sul ciglio della via? Eppure tale Basilio lasciava crescere la Pellegrina; e tutti i giorni diceva che pur non bisognava deliberare, e che l'avrebbe messa in qualche convento. Poi no, il convento non gli andava ai versi; ma la scuola comunale non lo persuadeva meglio, e finiva col proporsi d'ammaestrarla egli stesso. Senonché aperto appena l'abbeccedario, al quale per quattro mesi di dissuetudine s'era dovuto tornare, la fanciulla ci sbadigliava sopra, il maestro si accordava con lei, di maniera ché per non cadere addormentati conveniva scappar sene fuori; ed eccoli ambidue, avventatelli e

⁹³ M. Antonietta Cortini, *Narrazione e racconto nel "Novelliere campagnolo" di Ippolito Nievo*, cit., p. 38.

⁹⁴ Ibidem.

cervellini del pari, scioprare colle loro chiacchiere il bifolco e il bracciante (NC, 42)⁹⁵.

Già nell'*Epistolario* Ippolito si era accostato al tema dell'educazione femminile, nella *Nostra famiglia di campagna* detta tematica è solo accennata e troverà largo sviluppo nelle opere successive, a partire dalla novella *Il Varmo*. L'interesse per la formazione femminile non è un tratto specifico dell'autore, che lo isola dal panorama culturale della sua epoca, ma costituisce uno degli argomenti cardine nei vari dibattiti sulla stampa giornalistica del tempo, ai quali Nievo partecipa attivamente. Lo scrittore pubblica infatti utilizzando lo pseudonimo di Quirina N., a partire dal 1855 sempre sulla rivista «La Lucciola», numerose recensioni dirette al pubblico femminile. Come afferma Olivieri «il primo impulso dal quale sono nati gli articoli è didattico: è il tema tante volte toccato nell'ottocento dell'educazione femminile come necessario complemento privato della morale pubblica»⁹⁶. In particolare, «nella breve vita del settimanale (1855-57), il direttore e i vari collaboratori avevano messo in rilievo la relazione esistente tra un'agricoltura moderna e produttiva e una pedagogia delle classi subalterne affidata alla borghesia liberale»⁹⁷. Nievo coniuga questi due aspetti in maniera originale difatti, nella *Nostra famiglia di campagna*, Pellegrina, pur difettando di una preparazione culturale adeguata, fruisce dei pratici insegnamenti della gente di campagna che le fornisce sicuramente un esempio migliore e più efficace delle sterili nozioni ricavabili dai libri. La fanciulla apprende dunque le virtù tipiche del contado, tra cui, quella più importante, dell'umiltà, diventando così un vero modello di massaia campagnola. Il padre Basilio «lasciavala fare per ogni conto a modo suo, e andando in estasi dietro la bontà di quella creatura, non s'accorgeva del malgarbo contadinesco che la si veniva appiccicando, colpa la sua trascuraggine» (NC, 43). All'età di sedici anni la fanciulla conosce il figlio di un mezzadro che abita nella zona, un ragazzo appartenente a una classe sociale inferiore alla sua, del quale si innamora venendo corrisposta. Il padre ancora una volta manifesta un comportamento originale, non solo non interferisce tra i due giovani impedendo la loro unione, lasciando a Pellegrina una libertà d'azione non comune per le donne dell'epoca, ma egli addirittura «careggiava anzi quel giovinotto, che gli pareva ed era per la verità d'ottima pasta, e di quegli amorette fingeva di non s'accorgere, come disse in seguito a me, per non sgomentare que' due innocenti» (NC, 43). L'unione tra Pellegrina e il figlio del mezzadro si

⁹⁵ Cfr. Ippolito Nievo, *Novelliere campagnolo*, Milano, BUR, 2011.

⁹⁶ U. M. Olivieri, *Un giornalista sconosciuto*, cit., p. 19.

⁹⁷ Ivi, p. 393.

rivelerà infatti provvidenziale, in quanto il giovane accoglierà in casa propria, dopo la bancarotta, padre e figlia, salvandoli dalla povertà. La vicenda si risolve positivamente e l'autore conclude la novella tessendo un panegirico sulle virtù della gente di campagna.

2.1.2 *La Santa di Arra e La pazza del Segrino*

Nelle novelle successive, *La Santa di Arra* e *La pazza del Segrino*, i personaggi femminili si presentano come maggiormente strutturati rispetto a quello di Pellegrina, anche perché ricoprono il ruolo di protagoniste dei racconti. *La Santa di Arra*, con il sottotitolo di *Racconto*, esce tra il 14 e 29 settembre 1855, sul «Il Caffè» di Milano, diretto da Vincenzo De Castro e nel dicembre dello stesso anno Nievo scrive *La pazza del Segrino*, con il sottotitolo di *Novella*, per l'editore Alessandro Lampugnani, il quale tuttavia la rifiuta, rispedendogliela. La novella rimane inedita sino al 1859, quando viene pubblicata tra il 10 e 20 luglio su «Il Fuggilozio» di Milano, diretto da Carlo Viviani. Le due novelle mostrano numerosi elementi in comune, tanto da poterle considerare una sorta di dittico, a partire dai titoli nei quali, come evidenzia la Cortini «si evoca un protagonismo femminile immediatamente connotato dal riferimento alla “santità” [...] e alla “pazzia” [...] nonché dalla relazione istituita tra personaggio e paesaggio mediante il locativo»⁹⁸, inoltre l'elemento identificativo del carattere di entrambe le protagoniste è la bontà d'animo. Si evincono delle somiglianze pure nella struttura narrativa: innanzitutto, sottolinea la Cortini, in esse si verifica il passaggio dalla «libertà strutturale del metaracconto al racconto organicamente costruito»⁹⁹ e manovrato da un narratore onnisciente. L'intreccio si sviluppa seguendo il medesimo schema, al principio della storia l'idillio viene interrotto da cause esterne e restaurato nel finale, grazie all'aiuto di un personaggio esterno al mondo popolare. Come osserva Camerino, tale impianto narrativo è tipico «di tanta letteratura rusticale del tempo, il cui finale intervento riparatore alludeva al concreto gesto di una classe capace di iniziativa economica e di tutela morale verso un popolo inabilitato a scelte autonome»¹⁰⁰. Nievo tuttavia polemizza con chi lo paragona a Carcano, tra cui lo stesso Lampugnani, il quale rifiuta di pubblicare *La Pazza del Segrino* proprio perché la considera una «novella di genere rustico alla Carcano»¹⁰¹. Per sottolineare il suo distacco da tali esemplari di letteratura rusticale, Nievo sceglie consapevolmente per questi racconti due titoli in cui è presente la determinazione geografica, assumendo quindi come modello di

⁹⁸ M. A. Cortini, *Narrazione e racconto nel “Novelliere campagnolo” di Ippolito Nievo*, cit., p. 15.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 42.

¹⁰¹ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 96.

riferimento implicito Manzoni sulla «scia della [...] descrizione iniziale dei *Promessi Sposi* che conferiva alla protagonista Lucia salde radici lombarde. In altri termini non si tratta dell'assoluto de "la" donna, che implica l'idea pericolosa di una femminilità essenziale che non sia frutto di un'organizzazione sociale, ma di un destino femminile determinato, situato in un luogo preciso»¹⁰². Nievo dipinge delle figure femminili attive e dinamiche, che si collocano all'esatto opposto rispetto ai tipi di donne descritte da Carcano, le cui opere, come *Angiola Maria* e *La Nunziata*, già dal loro titolo «annunciavano la tonalità patetica dei suoi racconti, insistendo sulla convenzionale debolezza di una paradigmatica femminilità popolare, vittimizzata e compassionevole, che corrisponde effettivamente al contenuto della narrazione»¹⁰³.

La Santa di Arra è un racconto di formazione al femminile, come lo sarà poi *Il conte Pecorajo*, l'azione si situa nel villaggio di Arra nell'udinese, un luogo tranquillo, dove regnano il silenzio, la pace e l'umiltà. Qui vive la protagonista Santa, presentata dall'autore mentre è intenta a dialogare coll'*amoroso* giovane, il contadino di nome Meni. La fanciulla è una tipica bellezza campagnola, bella, gentile, dai biondi capelli ricci e con «gli occhi grandi e cerulei come sereno d'autunno e la bocca vermiglia e rotondetta come una ciliegia» (NC, 80). La realizzazione dell'idillio tra i due giovani viene rinviata a causa della malattia del fratello di Santa, Gaetano, ricoverato nell'ospedale di Brescia per il colera. La fanciulla infatti, nonostante le condizioni di estrema indigenza in cui vive, decide di partire alla volta della città poiché ritiene suo specifico dovere soccorrere il fratello. Questo non è l'unico ostacolo che si interpone nella coppia, anche lo zio di Meni, barb'Andrea (letteralmente zio Andrea), massaro e capo di casa, si oppone alla loro unione a causa della povertà di Santa. La ragazza fa da domestica al conte Orazio, caduto in disgrazia per la sua stessa generosità. Il conte inoltre, rimasto vedovo, è divorato dal dispiacere soprattutto per il fatto che non può più vedere la figlia della sorella (fuggita per un *capriccio donnesco*), la nipote Livietta che all'epoca della separazione aveva otto anni: «ma il suo cuore era già perfetto, come è ora quello della Santa. Dicono si sia maritata anche lei!... Poverina, chi sa quali brutte cose le hanno dato ad intendere sul mio conto per cancellarmi dalla sua memoria» (NC, 94). Orazio rimasto dunque solo, investe tutto il suo affetto su Santa, ma anche la *poverina* ha una storia dolorosa alle spalle: a soli quattordici anni rimane orfana del padre, mentre il fratello parte militare. La decisione di partire rende Santa atipica rispetto alle altre eroine della narrativa

¹⁰² E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 100.

¹⁰³ Ivi, p. 99.

ottocentesca, lei infatti proprio «in ragione della sua bontà, esce dall'ordinario»¹⁰⁴. La fanciulla si assume tutta la responsabilità della sua scelta, come farà Maria ne *Il Conte pecorajo* quando deciderà di abbandonare la famiglia, per non disonorarla con la nascita di un figlio concepito fuori dal matrimonio. L'azione di Maria è definita da Nievo come "virile", un aggettivo questo che può essere attribuito anche all'atteggiamento di Santa e che, come sottolinea Chaarani Lesourd, non possiede risvolti misogini ma «è da intendersi piuttosto nel senso di *virtus romana*, quel coraggio che permette di affrontare le difficoltà della vita con un certo stoicismo e senza vittimismo»¹⁰⁵.

Comincia ora il viaggio della fanciulla, un vero e proprio rito d'iniziazione grazie al quale entra in contatto con un mondo diverso da quello a lei familiare. Il treno è il simbolo di tale passaggio e acquista il valore di oggetto magico, che altera la percezione della realtà a tal punto da far apparire irriconoscibile a Santa il paesaggio visto fuori dal finestrino: «quegli alberi, quelle case che parevano cadere all'indietro per la veemenza della corsa le davano il capogiro e cogli occhi ristretti mirava trasecolata in quel vario balenio che appariva fuori dal fenestrello; insomma era così sorpresa, che a nulla poteva pensare, come se si trovasse fuori affatto della vita» (NC, 95). Giunta finalmente a Brescia vi trova all'ospedale il fratello Gaetano moribondo e «benché tutta ancora sconvolta per quel tremendo spettacolo, pur con donnesca pietà adoperavasi per acconciargli il guanciale» (NC, 100), manifestando ancora una volta la sua infinita bontà. Lo aiuta a bere e poi compie un gesto insolito, ovvero «gli si apprese alle labbra un'altra volta, come sperasse a forza di baci ridonargli la salute, o levargli la malattia assorbendola essa stessa» (NC, 101). Il tentativo di Santa di estirpare la malattia del fratello attraverso il bacio può essere ricollegato al momento delle *Confessioni* in cui Pisana, con fascino quasi vampiresco, succhia il sangue dalla ferita di Carlino. L'azione di Santa tuttavia è priva di quella connotazione erotica e sensuale che invece domina nell'episodio narrato nel romanzo maggiore. Dopo aver baciato il fratello, la fanciulla si ammala ma dopo un breve periodo entrambi vengono dimessi dall'ospedale, Gaetano torna così a svolgere il servizio militare mentre Santa si dirige a Pordenone, da dove parte il treno per Arra. Giunta in stazione si accorge che le mancano dei soldi per comprare il biglietto e in quel momento interviene in suo aiuto una signora sconosciuta, prestandole il denaro mancante. Santa accetta perché legge sul viso della donna «tanta bontà, benché velata da tetro dolore, che giudicò il rifiuto cosa superba e villana» (NC, 107). La fanciulla infatti, dotata di

¹⁰⁴ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 92.

¹⁰⁵ Ivi, p. 100.

un animo puro e inesperto, rientra in quella categoria di persone repute dall'autore: «le meglio veggenti quando trattasi di scandagliar un dolore, d'indovinare un sentimento; e tal virtù, che sa di magia, proviene da quella perfetta e vergine bontà, che tutte volge a favor altrui le forze dell'anima; mentre i tristi sempre a sé pensanti e al proprio bene, non aggiungono tale squisitezza di acume appunto pel continuo spartimento della loro attenzione» (NC, 108). Le due passeggere cominciano a chiacchierare, la donna si chiama Livia e rivela a Santa di aver vissuto ad Arra, luogo dove ha ancora «mali da riparare e colpe da espiare» (NC, 117). Livia altri non è che la nipote del conte Orazio, decisa a tornare al paese natio dopo aver perso la madre, il marito e il figlio a causa del colera. La novella si conclude con il ritorno di Livia ad Arra, dove la donna si adopera per risollevare lo zio dalla grave situazione di miseria, istituisce un ospedale per i colerosi e aiuta Santa fornendole la dote necessaria per accontentare le pretese di barb'Andrea. Nel finale, dunque, l'idillio si realizza secondo un motivo topico della letteratura rustica ovvero grazie all'aiuto di un rappresentante della classe agiata. Inoltre Livia è un personaggio al quale viene deputato un valore etico, su di lei infatti, come sottolinea Mirmina, si riversano i principi «più sinceri dell'attivismo nevirano. Dice infatti Livietta, che avrebbe voluto lasciar il mondo per farsi suora, e si è resa conto che è più consolante agire che pregare, perché allontanandosi dal contatto col mondo per astrarsi nella meditazione si diventa inutili socialmente»¹⁰⁶. La donna argomenta così la sua rinuncia dal prendere il noviziato: «io [...] mi credeva spoglia ormai d'ogni affetto e d'ogni legame mondano; ma fortunatamente non era così [...] Io sono abbastanza consolata per la consolazione che veggo dipinta sul viso di quanti mi circondano» (NC, 125). In questo discorso Nievo riversa la propria concezione morale della vita, intesa propriamente «come azione, inserita organicamente nel contesto di una vita collettiva, dove necessariamente il male di uno o di pochi, come il bene, appare infinitamente meno importante di quello dell'umanità intera, in una considerazione della vita individuale che trova senso solo se proiettata nel riquadro organico dell'universo»¹⁰⁷.

Nella novella successiva, *La pazza del Segrino*, il narratore apre il racconto descrivendo ad alcuni ipotetici visitatori della Brianza il luogo dove si svolge la vicenda: il lago del Segrino. La visione di questo sito provoca nell'animo un senso di funebre melanconia, tutti fuggono da questo triste luogo, tranne la protagonista della novella la giovane contadina Celeste, la cui fisionomia, se confrontata con quella tipica delle campagnole, è insolita. La fanciulla ha la

¹⁰⁶ Emilia Mirmina, *La poetica sociale del Nievo*, Ravenna, Longo, 1972, p. 72.

¹⁰⁷ Ivi, p. 73.

pelle del viso e delle mani bianchissima e l'espressione sulla sua fronte denota una certa gravità. Il narratore svela il perché di questa singolarità, Celeste infatti è pazza, «pazza dalla nascita, ora carezzevole come un'agnellina, ora salvatica più d'una capriola; talvolta sorridente come un fiore spuntato ad un bacio tardivo del sole, tal'altra melanconica al pari dell'acqua ove godeva specchiarsi; sempre poi timida e buona» (NC, 129). La fanciulla viene soprannominata dagli abitanti del luogo con l'epiteto di "pazza del Segrino", per la sua mania di appostarsi ore ed ore a contemplare la propria immagine nelle acque del lago. Ma la pazzia non è percepita in maniera negativa, poiché si affianca in lei ad una grande bontà, caratteristica che la accomuna al personaggio di Santa. È infatti abitudine della ragazza «soccorrere quando poteva ai bisognevoli, massime ai vecchi [...] il mendico era certo di trovar sempre la Celeste appostata dietro un masso per offrirgli un tozzo di pagnotta od un quattrinello. Da ciò conoscerete che la ragione sebbene offuscata d'assai, non era però affatto spenta in quella creatura» (NC 129). La trama della novella presenta la stessa impostazione strutturale de *La Santa di Arra*, in entrambe alla figura dell'eroina si accompagna «un protagonista sventurato (una sorta di *eroe vittima*) dislocato su un più alto gradino della scala sociale, e nei cui confronti essa svolgerà un ruolo di *aiutante*, determinando il felice scioglimento della vicenda».¹⁰⁸ La vita della fanciulla infatti trascorre tranquilla fino a quando la madre Marta si ammala, la pazza si dedica allora, con angelica devozione, alla cura della donna, occupandosi pure dell'acquisto dei medicinali presso la spezieria di Graziadio, il padre di Giuliano, ragazzo che un tempo la salvò dall'annegamento nel lago. I due uomini vivono purtroppo in condizioni di grande indigenza economica, causata dagli eccessivi debiti del padre, uno stato che impedisce a Giuliano di sposare l'amata Camilla, una bella e buona fanciulla dalla *testolina angelica*, soprannominata da Celeste la bella Madonnina, promessa in sposa dal padre al cugino Leonardo. Il padre di lei Ambrogio inizialmente non si oppone all'amore tra i due giovani, ma quando Giuliano si impoverisce non può accettare la loro unione, questo perché, secondo la sua bizzarra morale, le persone di rango diverso non devono unirsi in matrimonio, tali legami infatti contengono un germe di infelicità. Giuliano conforta la disperata Camilla con parole che scavalcano il loro idillio personale, rimandando ad una prospettiva più ampia: «voi siete d'una tempra robusta; e ho creduto che le donne dovessero assomigliarvi per crescere una generazione degna di portare il nome che noi Italiani portiamo» (NC, 145). Il figlio dello speziale cerca dunque di oltrepassare la propria

¹⁰⁸ M. A. Cortini, *Narrazione e racconto nel "Novelliere campagnolo" di Ippolito Nievo*, cit., p. 17.

dimensione individuale, attraverso una riflessione nella quale esprime la propria personale aspirazione, che è poi il desiderio di Nievo stesso, relativa al futuro dell'Italia.

Giuliano decide di andarsene, durante la sua assenza muore Marta e l'orfana Celeste viene accolta in casa di Camilla. Tra le due nasce una bella amicizia, Camilla si compiace di scoprire la grande bontà della pazza mentre Celeste, dal canto suo, pur rimanendo sempre taciturna e pensosa, si tranquillizza smettendo di correre per le campagne come una rondine smarrita. L'unico comportamento anomalo della fanciulla si manifesta quando incontra Leonardo, promesso sposo di Camilla, da cui fugge via tremante e sbigottita ogni volta che le si avvicina. Questo perché Celeste, nella sua pazzia, dispone di «una sorta di sensibilità particolare che le permette di intuire istintivamente i sentimenti degli altri»¹⁰⁹, comprendendo che Camilla non ama il cugino. Ed è proprio grazie alla virtù della pazza di saper leggere nei cuori che la situazione viene ripristinata. Nella novella, come afferma Chaarani Lesourd, il «*topos* della virtù caritativa viene rovesciato. Infatti, venendo a conoscenza dei segreti amorosi della generosa Camilla, Celeste, la povera pazza, aiuta la ricca figlia di estrazione borghese a liberarsi da un matrimonio non desiderato»¹¹⁰. Così, alla vigilia delle nozze, Celeste incontra Leonardo al quale confessa la verità e il buon uomo risolve la situazione, assumendo lo stesso ruolo ricoperto da Livia ne *La Santa*. Nel finale, in un trionfo di buoni sentimenti, si assiste al graduale recupero delle facoltà mentali della pazza, la cui caduta nel lago durante il matrimonio dei due, miracolosamente favorisce il normale sviluppo del suo intelletto. Celeste dunque come Santa si situa in una posizione di eccentricità rispetto alla norma, entrambe le protagoniste delle novelle infatti, come sottolinea Camerino, «si muovono in piena libertà rispetto al senso comune sulla base solo della loro più intima autoconvinzione; e sono considerati pazzi dagli altri»¹¹¹. Nello specifico si situano fuori dall'ordinario «nell'assolutezza delle loro caratteristiche, la santità e la follia, le due protagoniste femminili dei racconti. Esse hanno con il mondo relazioni essenzialmente affettive. Santa ha il dono di leggere in fondo ai cuori come Celeste avverte istintivamente nella sua “altissima divagazione” il bene altrui [...] Queste presenze illuminano una comunità temporale e spirituale animata da vincoli di solidarietà, fondata su ideali umani e naturali»¹¹².

¹⁰⁹ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 92.

¹¹⁰ Ivi, p. 100.

¹¹¹ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., pp. 42-43.

¹¹² Ivi, p. 43.

2.1.3 *Il Varmo*

Secondo la critica la novella più riuscita dell'intera raccolta è *Il Varmo*, pubblicata con il sottotitolo di *Novella paesana* tra il 20 marzo e il 22 maggio 1856 sull'«Annotatore Friulano», rivista diretta da Pacifico Valussi. Nievo, per Romagnoli, mostra qui una maggior coerenza narrativa, tentando di costruire «un racconto in cui i personaggi siano seguiti dalla nascita alla maturità in una considerazione più vasta della loro vita e in un rapporto più determinante tra i loro caratteri e i loro destini»¹¹³. A partire dal titolo, la novella si colloca in rapporto di opposizione rispetto alle precedenti, innanzitutto «sono i personaggi e la situazione che sembrano essere un prolungamento metaforico del paesaggio»¹¹⁴ inoltre, come sottolinea Camerino, Nievo disloca l'idillio «dal luogo remoto e quasi inaccessibile in cui l'aveva collocato al tempo remoto, nella vita dei personaggi, dell'infanzia. Connota la distanza [...] in una dimensione temporale che risolve la giustapposizione in continuità»¹¹⁵. Lo scrittore comincia la narrazione descrivendo il paesaggio delle folte campagne del Trevigiano, focalizzando la prospettiva sulla vaga riviera chiamata Varmo, torrentello affluente del Tagliamento «così cara e allegra cosa a vedersi, come silvestre verginetta che non abbia né scienza, né cura della propria leggiadria [...] libera divaga per campi e per prati, partendosi ora in più rami, ed ora circuendo graziosamente se stessa» (NC, 181). Il paragone tra il fiumiciattolo e una silvestre fanciulla «annuncia innegabilmente il personaggio della Favitta»¹¹⁶, la protagonista femminile del racconto che detiene con l'elemento dell'acqua uno stretto legame, tale caratteristica verrà attribuita, nelle *Confessioni*, anche al personaggio di Pisana bambina. Il Varmo bagna numerosi luoghi, fino a costeggiare il *meschinissimo* villaggio di Glaunico, sede del mulino dove abitano il mugnaio mastro Simone assieme alla moglie Polonia e alla neonata Fortunata, detta Tina. Il primo evento importante avviene al capitolo III, come sottolinea la Cortini, si tratta «un arrivo, questa volta, invece che un allontanamento»¹¹⁷: mastro Simone accoglie in casa l'orfano Pierino. Fin da subito i rapporti fra Pierino e Polonia sono critici, alla dolcezza e mansuetudine del mugnaio si contrappone la petulanza della donna, la quale tormenta continuamente il fanciullo, da lei soprannominato con numerosi epiteti tra cui “mostriciattolo”, “Attila” e “basilisco”. Da parte sua Pierino prova una paurosa diffidenza per Polonia, che si stempera solamente quando tiene tra le braccia la piccola Tina: «allora egli non le scappava più; e davanti alle sue ginocchia o presso

¹¹³ S. Romagnoli, *Ippolito Nievo*, cit., p. 268.

¹¹⁴ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 102.

¹¹⁵ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 44.

¹¹⁶ E. Chaarani Lesourd, *op. cit.*, p. 102.

¹¹⁷ M. A. Cortini, *Narrazione e racconto nel “Novelliere campagnolo” di Ippolito Nievo*, cit., p. 18.

alla tavola stavasi immergendo nelle nere pupillette della bambina una occhiata lunga amorosa e contenta che non pareva di ragazzo sì tenero» (NC, 189). Come afferma Romagnoli, Pierino, dalla sua prima apparizione nel racconto, «è destinato ad una funzione subalterna, ad un compito spontaneo di devozione e sottomissione [...] anziché ribellarsi e già disposto alla contemplazione»¹¹⁸, egli infatti «grave e composto, come un prete, vegliava la bimba nei sonni meridiani, e sovente portava in braccio qua e là per acchetarla, e poi le andava cantando la nanna, a tutto mostrandosi così pronto e amorevole» (NC, 195). Il fanciullo eredita, in un certo senso, la bonarietà di mastro Simone mentre la Tina, influenzata forse dall'arroganza di Polonia, crescendo «divenne addirittura padrona della madre, di Simone e di tutto il mulino. Tuttavia la petulante tirannella non usava sempre a male di quella eccessiva signoria» (NC, 196), difendendo sovente Pierino dall'acerbezza materna. La fanciulla diventa una perfetta maestra di mariuoleria e «giovandosi della propria impunità lo induceva sempre a mal fare, ora trattenendolo in discorsi e sollazzi, quando l'era al pascolo colle oche, ed ora lusingandolo con qualche ghiottoneria» (NC, 197) tuttavia, se lei è la causa dei misfatti di Pierino, i castighi toccano solamente a lui.

Sin dalla prima infanzia dunque il rapporto che si sviluppa tra i due fanciulli è di carattere affettuoso ma gerarchico, l'orfano Pierino si fa sottomettere volentieri dalla capricciosa Tina, la figlia legittima che gode della protezione materna. Tale legame di dipendenza prefigura, anche per temperamenti simili tra loro, quello che sarà nelle *Confessioni* l'idillio infantile tra Carlino e Pisana. In detta novella Nievo analizza per la prima volta, con piglio pedagogico, l'importanza propedeutica dell'infanzia nella formazione dell'individuo adulto, tematica che troverà il suo più ampio sviluppo sempre nelle *Confessioni*. Per l'autore, utilizzando le parole di Romagnoli, nel periodo della fanciullezza infatti «serpeggia il doloroso presentimento di una sempre imperfetta maturità, ed entro il quale si determinano le virtù e i vizi, le lontane e pur imminenti passioni si preannunciano con ineludibili inquietudini, anche sessuali, e con laceranti rassegnazioni»¹¹⁹. Nievo ritiene dunque necessaria l'educazione in età infantile per un sano sviluppo dell'individuo, che verte sulla conciliazione del temperamento naturale con il codice morale esterno e getta un'ombra sul futuro dell'idillio tra i due fanciulli, dotati di indoli troppo diverse per convivere pacificamente.

Per distoglierli dal combinare guai, i genitori decidono di mandare Pierino a scuola ma, non appena la volontà della fanciulla si manifesta, i due «vennero a foggarsi sopra uno stampo

¹¹⁸ S. Romagnoli, *Ippolito Nievo*, cit., pp. 271-272.

¹¹⁹ Ivi, p. 270.

così singolare, che per tutte quelle campagne non se ne sarebbe trovato uno di simile» (NC, 199), tanto che i contadini del circondario cominciano a soprannominarli Favitta e Sgricciolo, dal nome di «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» (NC, 200). Ora, come sottolinea Romagnoli, «i due caratteri si sono manifestati appieno, mansueto e tuttavia fervido quello dello Sgricciolo»¹²⁰, mentre la Favitta, bambina dal selvatico temperamento più simile a quello di un maschietto in gonnella che a una ragazza perbene, diventa una vera prima donna, che cova «l'eroica ambizione d'essere piuttosto la prima a Glaunico che la seconda a Roma» (NC, 200). Le rive del Varmo, chiamato da loro il *bel luogo*, diventano la sede dei loro passatempi, tra cui spicca il gioco di *far passerini* (giocare a rimbalzello con un sasso sull'acqua).

L'idillio tra i due fanciulli viene però interrotto dalla comparsa di un terzo personaggio, il giovane contadino Giorgetto che, provocato dai loro insulti, reagisce battendosi e sconfiggendo lo Sgricciolo. Dopo la disfatta dal compagno, la supponente Favitta inizia a provare una certa asprezza nei suoi confronti: «giacchè a lei pareva essere sprecata la benevolenza verso di un tale che non sapea difenderla contro all'altrui baldanza; e in ciò ella stimava consistere il più grave dei difetti, poichè avvezza sempre a spadroneggiare, non potea patire suggestione di sorta» (NC, 210). La bambina trascorre le sue giornate facendo passeggiate solitarie lungo le rive del Varmo, diventando ben presto amica di Giorgetto, il quale occupa così il ruolo prima appartenuto allo Sgricciolo, tuttavia, anziché farsi sottomettere dalla fanciulla, egli la piega al suo volere. L'incontro con Giorgetto, nipote del vecchio mugnaio di Gradiscutta, ha un valore simbolico per Favitta poichè coincide con la fine dei giochi infantili, segnando così il suo passaggio dall'infanzia all'età adulta. Come suggerisce la Camerino, attraverso la conoscenza di Giorgetto, lei scopre «un diverso da sé che ne avvia la maturazione. Il viaggio della protagonista al vicino - lontano mulino di Gradiscutta rappresenta il superamento della disordinata spontaneità dell'infanzia, la percezione dei primi doveri»¹²¹. Un pomeriggio i due vanno a far visita al mulino di Ser Giorgio, il nonno di Giorgetto, dove la fanciulla rimane profondamente stupita di come in quel luogo, a differenza di casa propria, lavorino tutti. La fanciulla cova dentro di sé sentimenti ambivalenti, infatti il contatto con la nuova realtà le causa: «sotto sotto nel cuore un tal quale scontento; ed era la coscienza, che sa distinguere il bene dal male anco nel

¹²⁰ S. Romagnoli, *Ippolito Nievo*, cit., p. 272.

¹²¹ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 45.

criterio dei ragazzetti, e farli al paro degli uomini allegri o melanconici colle sue misteriose parlate» (NC, 218). Attraverso la dialettica tra il personaggio di Favitta e Giorgetto, Nievo, secondo la Camerino, evidenzia «la superiorità del sentimento morale sulla felicità immediata della sensazione. Giorgetto simboleggia la conciliazione attiva, superiore, di piacere e dovere, di natura e società. [...] Ma anche Tina la quale, come Pisana (e Ippolito) ha col dovere un rapporto più inquieto, incarnando la difficile conciliazione di desiderio e realtà, compie alla fine la sua “conversione”»¹²². Il fanciullo rappresenta un sistema educativo differente, legato ai valori del mulino di Gradiscutta dove, sottolinea Cortini, «un “assoluto padrone” governa una ordinata e produttiva comunità patriarcale [dalla quale deriva] l'armonia familiare che nasce dal riconoscimento della giustizia implicita dell'autorità»¹²³ mentre Favitta e Sgricciolo provengono da Glaunico, luogo in cui «tiraneggia un potere femminile arbitrario e inefficiente [...] E come i caratteri contrapposti della Favitta e dello Sgricciolo ripetono quelli dell'anziana coppia di mugnai di Glaunico, così il Giorgetto è fatto portatore del codice di valori istituito dal patriarca di Gradiscutta»¹²⁴.

Favitta, definita dal narratore «un'augellina da macchia, che per serbare la carissima libertà avrebbe dato ben volentieri l'ali e la coda; ma più assai della stessa libertà un'altra cosa le stava a cuore, di tener cioè il primo e il miglior posto al di sopra degli altri» (NC, 223), quando torna al mulino di Glaunico, modifica così la propria condotta, adoperandosi nel recuperare le virtù in lei addormentate. La conversione di Favitta si è dunque compiuta, a differenza di Sgricciolo, il quale non evolve nel racconto da un ruolo subalterno e contemplativo, in lei si assiste alla maturazione che, secondo Romagnoli, avviene tutta «nell'adolescenza e nel suo primo scoprirsi donna, secondo il destino della bellezza muliebre condizionante l'azione amorosa nelle semplici società contadine»¹²⁵. La trasformazione di Favitta tuttavia non è totalmente positiva poiché la fanciulla, come afferma Gaiba, vede «tutta la sua esuberanza costretta in uno schema pedagogico, volto a trasformarla da “augellina da macchia” in fanciulla “gentile e modestina”. Sebbene il risultato potesse considerarsi raggiunto solo in parte, è comunque evidente un'intenzionalità implicita all'opera: definire il destino femminile più conveniente al benessere della società»¹²⁶. Infatti il cambiamento viene salutato positivamente dalle donne di paese, che la vedono passare per andare a messa (nelle

¹²² M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 46.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ M. A. Cortini, *Narrazione e racconto nel “Novelliere campagnolo” di Ippolito Nievo*, cit., p. 19.

¹²⁵ S. Romagnoli, *Ippolito Nievo*, cit., p. 271.

¹²⁶ Carla Gaiba, *Il tempo delle passioni. Saggio su “Le Confessioni d'un italiano” di Ippolito Nievo*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 212.

società agresti è «la chiesa il luogo tipico del riconoscimento sociale della donna»¹²⁷): «“Guardate come si fa grandicella e bellina la figlia del mugnaio!” diceva qualche barbuto comare, vedendola capitare alla chiesa colla sua pezzuolina da capo ben chiusa sotto il mento» (NC, 227).

Il racconto quindi, come afferma l'autore stesso, potrebbe terminare qui, ma egli deve invece soddisfare «una certa genia di lettori viziati, la quale crederebbesi gabbata se non vedesse morti e seppelliti o per lo meno maritati i personaggi di un racconto» (NC, 229). Tenzialmente la critica ha considerato negativamente l'aggiunta di questo “secondo finale” mentre, secondo la Camerino, «il respiro della novella sbilanciato in avanti [...] sembra dipendere insomma dalla necessità di mettere in moto un divenire dall'idillio alla storia»¹²⁸ dove «al tempo lento, incantato dell'infanzia succede quello veloce dell'età adulta»¹²⁹. Dopo la morte di Ser Giorgio e di mastro Simone, i paesani iniziano a gettare maldicenze su Favitta e Sgricciolo, sostenendo che il ragazzo vuole sposare la fanciulla per acquisirne la dote. Favitta, per mettere a tacere le calunnie, decide di sposare Giorgetto, allontanando da sé Sgricciolo, che decide così di andarsene. Il matrimonio non è troppo felice, infatti Giorgetto tende a comportarsi da autocrate, ereditando il *cipiglio del nonno*, un comportamento questo che ha come effetto quello di: «inasprire viepiù la Favitta, nella quale dopo la rottura collo Sgricciolo aveano già cominciato a ripullulare i germi dell'infantile prepotenza» (NC, 235). Inoltre vive in casa con loro Polonia la quale, nei momenti di calma, riattizza subito il fuoco della discordia con la sua *lingua pestifera* e solo la nascita di una vaga bambina riesce a placare quelle anime infelici. L'anno dopo Giorgetto muore e torna, nelle vesti di un angelo salvatore, Sgricciolo che può così finalmente sposare Favitta: «il dabbenuomo, che per iscrupolo aveva rifiutato una fanciulla fresca e mansueta, s'accontentò di sposare una vedovella arcigna e appassita con una figlioletta di tre anni soprammercato» (NC, 237.) Il narratore commenta ironicamente il finale della vicenda: «né vi dirò che la Favitta sia un angelo di moglie, ma certo essa è bene lontana dal caricare il marito di quella croce, che la Polonia aveva fatto portare a Simone. In fin dei conti chi tornasse a Glaunico dopo venti anni di assenza potrebbe ancor dire: “Guarda mo! Chi si sarebbe immaginato che quella vipera di fanciulletta dovesse farsi una donnetta di casa così saggia ed amorosa!”» (NC, 237). Dunque la formazione di Favitta, «si è compiuta, e nel modo migliore dopo tutto, quando si pensi che, a differenza di quello dell'eroe, il tradizionale *roman d'apprentissage*

¹²⁷ Carla Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 212.

¹²⁸ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 47.

¹²⁹ Ibidem.

femminile non consiste in una ricerca, in una presa di coscienza di sé, bensì in un progressivo adeguamento ad un modello culturale esterno»¹³⁰. Un finale nel complesso dal sapore dolceamaro, come sottolinea Romagnoli: «anche se si conclude in una ritrovata vita a due, di pace e di lavoro, e che potremmo dire tragico se non lo preservasse dalla tragedia la rassegnazione dello Sgricciolo e la vitalità della Favitta»¹³¹. *Il Varmo* rimane comunque una novella molto importante in quanto, come afferma Iginio De Luca, «l'idillio si rivela interamente come uno stato dell'anima piuttosto che un genere letterario, oltre la maniera "campagnuola" [...] è la scoperta miracolosa degli anni primi, di un paradiso perduto per sempre sulla terra, ma che resterà d'ora innanzi il richiamo celeste, l'orientamento fisso di una vita intera. Come la scoperta del mare "quel pezzo di cielo caduto e schiacciato in terra" che a Carlino fanciullo "fece piegar le ginocchia dinanzi alla maestà dell'universo"»¹³².

2.1.4 *L'Avvocatino*

Le successive novelle composte da Nievo formano una trilogia, di cui la prima ad esser pubblicata è *Il milione del bifolco*, con sottotitolo *Novella campagnola*, uscita tra il 15 aprile e 17 giugno 1856 su «La Lucciola». Nello stesso periodo esce *L'Avvocatino*, sottotitolato sempre *Novella campagnola*, su «Panorama Universale» di Milano, diretto da Vincenzo De Castro, mentre de *La viola di San Bastiano* si possiedono due edizioni differenti. La prima, sottotitolata *Novella paesana*, è composta nel novembre del 1856 e rimane inedita fino al luglio 1859, quando vien pubblicata su «Il Fuggiloizio» e costituisce la versione che confluirà nel *Novelliere*. La seconda versione presenta il carattere di composizione puramente occasionale, scritta da Nievo come autodifesa a seguito del processo subito a causa dell'*Avvocatino*, sottotitolata *Seguito della novella campagnola l'Avvocatino* e pubblicata tra il 22 e 29 novembre 1856, su «Panorama Universale».

Le tre novelle sono accomunate tra loro dal mutamento formale interno, infatti sono tutte narrate dal vecchio bifolco Carlone (colui che bada al bestiame), che ricopre il ruolo di «narratore omodiegetico, cioè messo in scena nel racconto per mezzo di una cornice»¹³³. Egli è perfettamente inserito nel mondo che rappresenta, secondo un espediente, già utilizzato da Nievo per l'*Antiafrodisiaco* e che riprenderà per la stesura delle *Confessioni*. L'autore decide di affidare il racconto a un esponente del mondo popolare, il quale mantiene comunque la sua

¹³⁰ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., pp. 212-213.

¹³¹ S. Romagnoli, *Ippolito Nievo*, cit., p. 270.

¹³² I. De Luca, *Introduzione*, cit., p. XLIV.

¹³³ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 103.

autorità, dovuta all'età molto anziana e dall'aver compiuto in passato la scalata sociale. Le vicende, le *fole* vengono narrate a un gruppo di donne contadine, l'adozione di un pubblico popolare costringe Nievo a modificare lo stile linguistico del racconto cercando «immagini che possano esser concepite e capite dai contadini e che possano anche essere apprezzate da un lettore colto»¹³⁴.

Nel *Milione del bifolco* la trama si sviluppa attorno alla storia personale di Carlone, il narratore diventa così intradiegetico, motore degli eventi è la previsione fatta da una zingara al bifolco in gioventù secondo la quale egli otterrà un milione. Il protagonista parte dalla campagna verso la città, due luoghi questi antitetici tra loro e proprio l'obiettivo di Nievo consiste nel dimostrare «l'estraneità della dimensione cittadina (quando non addirittura l'ostilità) all'uomo del contado [...] città luogo (*topico*) di rapporti umani viziati dal calcolo e dall'ipocrisia, di tentazioni piccole o grandi che compromettono l'equilibrio morale del contadino»¹³⁵. La dialettica tra campagna e città sparisce nella novella successiva infatti, ne *L'Avvocatino*, narrata sempre da Carlone al suo uditorio, i termini del conflitto vengono trasferiti all'interno del mondo contadino. L'anziano racconta la vicenda accaduta a un suo fratello di latte, il Signor Graziano e si svolge al Colombare di Carmignana nel Mantovano. Il titolo del racconto potrebbe fuorviare, infatti la protagonista è Colomba, figlia di Luigino, uomo preso a servizio come bifolco presso Graziano. La fanciulla è orfana di madre dalla nascita, *status* che la accomuna a numerosi protagonisti della narrativa neviiana tra cui Santa, Pazza, Sgricciolo, Maria ne *Il Conte pecorajo*, Morosina in *Angelo di bontà*, fino ad arrivare a Carlino nelle *Confessioni*. Il padre assume quindi su di sé anche il ruolo materno ed alleva la figlia all'ombra di un'educazione *ornata e semplice*. Colomba viene paragonata dal narratore ad un «uccello di paradiso! Bianca e rossa, vedete, come si avrebbero a dipingere l'innocenza e l'allegria; e pulitina, gentile, destra, vezzosetta, il tutto senza saperlo» (NC, 275). La qualità caratterizzante nella protagonista è ancora una volta la bontà, la fanciulla infatti, con il suo benefico influsso, educa il figlio dei padroni Carletto alle buone maniere e trasforma la veglia delle Colombare in una scuola di buoni costumi e di bella creanza. Al personaggio esemplare di Colomba si affianca la scialba figura dell'antagonista, un bel giovane chiamato Virginio Mondino, detto Gilio. Egli è soprannominato da tutti l'Avvocatino in quanto è uno dei pochi ad essere andato a scuola, ma l'educazione letteraria ha pervertito il suo animo (come avverrà per il contino Tullo ne *Il Conte pecorajo*), portandolo a detestare il lavoro nei campi e a

¹³⁴ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 103.

¹³⁵ M. A. Cortini, *Narrazione e racconto nel "Novelliere campagnolo" di Ippolito Nievo*, cit., p. 22.

trascorrere le proprie giornate chiacchierando con i bottegai e corteggiando le fanciulle del circondario. Come sottolinea la Cortini, non è un caso «che il suo ritratto segua quello della figura femminile, opponendovisi; un'opposizione che percorre tutto il racconto [...] su questa antitesi si gioca la storia, ancora affidata a tempi narrativi lenti e con un impianto assai debolmente funzionale»¹³⁶. Il ragazzo inizia a corteggiare Colomba, scatenando la gelosia delle fanciulle nel villaggio, tuttavia lei gli si mostra indifferente e, per evitare di stare nella stalla «a sopportare i frizzi e i mali atti di quelle femminacce» (NC, 289), preferisce condurre gli armenti al pascolo con Carletto: «sua graditissima e credo unica ricreazione, perché quello starne all'aria aperta seduta su qualche altura rimpetto al tiepido sole, e parlottare col fanciullo educandogli così per via di buone risposte il cuore e la mente, garbavale più assai che il rimanere dalla mattina a sera nella cucina dei padroni» (NC, 289).

Il personaggio di Colomba appare meno originale, più piatto e schematico rispetto alle protagoniste delle altre novelle, ciò nonostante il suo bisogno di indipendenza la accomuna alle altre figure femminili, in particolare, secondo Chaarani Lesourd, ella condivide con la pazza Celeste l'innamoramento per la libertà della natura. Durante una passeggiata in campagna Colomba rischia di annegare per salvare una mucca intrappolata nel fiumiciattolo, quando, all'improvviso, sopraggiunge un uomo a salvare lei e la bestia. In questa scena domina l'elemento dell'acqua, al quale si legano i destini di numerose protagoniste femminili nella narrativa di Nievo: ne *La pazza*, Celeste guarisce dopo essere caduta nel lago, ne *Il Varmo* l'acqua è l'elemento dominante che fa da sfondo ai giochi dei giovani protagonisti e nelle *Confessioni* accompagnerà l'infanzia di Carlino e Pisana, segnando uno dei momenti più importanti nella vita del protagonista, che consiste nella meravigliosa scoperta del mare. Come sottolinea Olivari, la presenza dell'acqua non è un fatto casuale, infatti sembra quasi che Nievo senta la «necessità di rappresentare l'elemento primordiale correlato alle origini della vita e come tale simbolo delle origini in sé: della nascita, come l'evento critico per eccellenza nella costituzione del proprio io»¹³⁷. L'acqua si collega sempre alla figura dell'orfano, è da intendersi come «catalizzatore fantastico del mito delle origini dell'orfano, e il segno liminale che introduce ad un Eden originario [...] la significatività dei “bei siti” o paesaggi d'acqua di Nievo è nell'accoppiamento stesso con la figura dell'orfano che in essi

¹³⁶ M. A. Cortini, *Narrazione e racconto nel “Novelliere campagnolo” di Ippolito Nievo*, cit., p. 23.

¹³⁷ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 66.

compare come ciò che l'orfano ha perduto e ritrovato ad un tempo, corrispondente al duplice desiderio di tornare indietro e di non tornare affatto indietro all'Eden dell'indistinzione»¹³⁸.

Il giorno seguente Colomba decide di tornare al ruscello dove sopraggiunge il ragazzo che l'ha salvata, rivelandole finalmente il suo nome: Giacinto. I due iniziano a chiacchierare e si innamorano, l'idillio nasce dunque sullo «sfondo di una “amena moscatella” d'olmi assai simile al “*bel luogo*” del *Varmo*, e produce un decisivo mutamento nella vita e nel carattere dei personaggi»¹³⁹. Dopo un certo periodo giunge alle orecchie dell'Avvocatino la voce di una tresca tra i due, il ragazzo allora comincia a infastidire Colomba e, nella speranza di farla ingelosire, corteggia Barbarina. La quale tuttavia, nonostante sia una fanciulla piuttosto vanesia, è dotata di una certa furbizia pratica, tipica dei contadini e «deliberò di dargli la più grossa delle rivincite col farlo suo senza rimessione. E a tal uopo, siccome l'aveva due fratelli rissosi e nerboruti [...] cominciò a strombettare per ogni dove, che il Gilio di Bellacqua voleva ad ogni costo esserle fidanzato» (NC, 317). La protagonista intanto fa conoscere al padre l'innamorato, che trova così lavoro come bracciante presso il Signor Graziano, venendo apprezzato persino dalla vecchia nonna inacidita (caratteristica questa peculiare di molte figure femminili anziane nella narrativa di Nievo). Viene dunque fissata la data delle nozze a cui Gilio tenta di opporsi, riferendo ai gendarmi che nella casa del padre di Giacinto vi è tenuta, senza consenso, un'arma da fuoco. Giacinto per salvare il padre dal carcere, dove sarebbe sicuramente morto a causa della malattia, dichiara agli sbirri il possesso del fucile, venendo così condannato a scontare dieci mesi in prigione a Mantova. La realizzazione dell'idillio viene dunque rinviata, il lieto fine è «piuttosto sospeso che minacciato, e questa prova fa anzi meglio rifulgere le virtù della fanciulla»¹⁴⁰, la quale accudisce amorevolmente il padre di Giacinto in sua assenza. Quando il compagno torna in libertà scopre il piano dell'Avvocatino, il quale viene poi costretto dai fratelli di Barbarina a sposarsi con lei. La novella si conclude con doppie nozze, felici per Colomba e Giacinto, che dopo nove mesi hanno una bambina battezzata col nome di Colombina, mentre a casa di Gilio «era un continuo gridio, un tambussarsi, un braveggiare da caserma, un vero rompicollo, e la Barbarina aizzata dal marito e l'Avvocatino ristucco della moglie diventavano ogni giorno più tristi, finché quella si diede affatto all'infingardaggine, questi alle braverie e alla crapula, ed ora che vi parlo, la miseria sta loro sopra coi suoi occhi di basilisco» (NC, 341-342). Un finale dunque positivo per la protagonista, ma che adotta un impianto narrativo diverso da quello de

¹³⁸ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 66.

¹³⁹ M. A. Cortini, *Narrazione e racconto nel “Novelliere campagnolo” di Ippolito Nievo*, cit., p. 23.

¹⁴⁰ Ibidem.

La pazza o *La Santa*, infatti, in queste due, i detentori della ricchezza erano gli «imprescindibili artefici del lieto fine, qui invece la figura del “padrone” è integrata alla dimensione tutta contadinesca delle due novelle, e seppur meglio connotata sociologicamente (e quasi con una sfumatura negativa) resta ai margini della vicenda»¹⁴¹. Giacinto, in cerca di riconoscimento attraverso il suo umile lavoro, viene ricompensato, mentre la smania di ascesa sociale condurrà Gilio al vizio e alla cattiveria. La protagonista Colomba invece è «uno di quei personaggi monocordi, la cui eccessiva virtù fa apparire talvolta monotona la narrazione, perché troppo lineare, malgrado l'accumularsi di ostacoli e problemi. La virtù di Colomba deve infatti bastare per mettere in crisi il cattivo intruso, sviandone le trame»¹⁴².

L'ultima novella della trilogia, nella quale è assente il protagonismo femminile, è *La Viola di San Bastiano*, dove si narra la storia di Cristofolo, nato da una coppia di genitori molto anziani. Il narratore Carlone, come sottolinea Cortini «non è più il principale garante della veridicità dei fatti narrati [...] ai luoghi del racconto (il Friuli) si allude senza però nominarli»¹⁴³. La storia inoltre somiglia ad “una fola” e «della favola presenta subito tutti i caratteri, a cominciare dalla vaghezza delle coordinate spazio - temporali»¹⁴⁴.

Dopo la stesura de *La Viola di San Bastiano*, l'esperienza campagnola non avrà più i caratteri di pienezza di quell'anno tra 1855 e 1856, in primo luogo perché «la misura idillica scelta per incarnare il mondo campagnuolo non poteva che esprimere un punto di vista parziale, non poteva che definire uno spazio stereotipo di significato»¹⁴⁵. Inoltre negli ultimi cinquant'anni Nievo assiste alla mutazione negativa che travolge la campagna e la sua gente, traviata anch'essa dai vizi cittadini.

2.2 Il conte Pecorajo. Storia del nostro secolo

Nievo inizia a pensare alla stesura del romanzo *Il conte Pecorajo. Storia del nostro secolo* durante la primavera del 1855, periodo in cui lo scrittore era fuggito da Mantova dove si stavano svolgendo i processi di Belfiore, uno dei momenti più bui del Risorgimento italiano. L'opera viene composta nell'autunno dello stesso anno, poi interrotta e ripresa nell'inverno 1856-57 ed edita solo nel 1857. La scrittura del romanzo si rivela, sin da subito, complicata, come Nievo stesso afferma nella lettera ad Arnaldo Fusinato, datata 9 marzo 1855:

¹⁴¹ M. A. Cortini, *Narrazione e racconto nel “Novelliere campagnolo” di Ippolito Nievo*, cit., p. 24.

¹⁴² Giovanni Capello, *Invito alla lettura di Ippolito Nievo*, Milano, Mursia, 1988, p. 82.

¹⁴³ M. A. Cortini, *Narrazione e racconto nel “Novelliere campagnolo” di Ippolito Nievo*, cit., p. 25.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 55.

«Stamattina ci ripenso; ma giuggiole! Per iscriver bene un romanzo, bisogna esser botanici, paesisti, filosofi, economisti, filologi e per di più poeti. Dubito assai che la buona volontà supplisca a tutto questo, ma ne farò l'esperimento»¹⁴⁶. La problematicità nella stesura è da collegarsi alla forte ambizione che lo scrittore coltiva per la sua opera, ovvero che questa possa diventare un «libro di lettura di umili contadine oziose accanto al fuoco domestico nei mesi autunnali seguenti la vendemmia e la semina quando le notti s'allungano e i primi freddi inducono a sostare nel tepore delle cucine»¹⁴⁷. *Il conte Pecorajo* infatti, come il precedente *Novelliere campagnolo*, si inserisce nel filone della narrativa rusticale, i cui esponenti in Italia si fanno portavoce della profonda crisi sociale in atto che ha portato a una netta frattura tra la classe popolare e il mondo borghese. Pertanto la volontà degli scrittori di esaltare il mondo contadino deve essere interpretata alla luce del periodo storico conflittuale che il paese sta attraversando e, in questo senso, «lo sdegno che anima Nievo rispetto a certi comportamenti e certi giudizi si lega a un'idea civile e politica che diverrà sempre più chiara in lui: le accuse rivolte contro i contadini - la parte "più grande" e "migliore" della "famiglia umana" - sono la causa e sintomo di uno "scisma" profondo nella società italiana che rischia di vanificare in partenza ogni progetto unitario e nazionale»¹⁴⁸. Nievo coltiva dunque il proposito di dar vita, con questo romanzo, ad una letteratura realmente accessibile al popolo. Tale progetto tuttavia è destinato a fallire soprattutto a causa della sua lettura poco agevole infatti, come afferma Casini, gravano su di esso «l'artificiosa veste linguistica, l'adozione di schemi letterari consunti o meccanici, l'esilità dei personaggi e certe ingenuità narrative»¹⁴⁹. Lo scrittore anche in questo frangente prende le distanze da chi lo paragona a Carcano¹⁵⁰, la cui narrativa è intrisa di un eccessivo moralismo sentimentale che il nostro autore, perseguendo una poetica realista, dunque aborre. In particolare la protagonista femminile del romanzo di Nievo si allontana dalle schematiche eroine di Carcano, modulate sul personaggio di Lucia di Manzoni. Un modello che viene «ripetuto e variato all'infinito senza alcun interesse esplorativo verso altre figure e destini del mondo popolare. Raramente i personaggi popolari

¹⁴⁶ I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 332.

¹⁴⁷ S. Romagnoli, *Ippolito Nievo*, cit., p. 275.

¹⁴⁸ Simone Casini, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Il conte Pecorajo*, Venezia, Marsilio, 2010, p. 50.

¹⁴⁹ Ivi, p. 16.

¹⁵⁰ Come si evince dalla lettera inviata ad Arnaldo Fusinato il 27 gennaio 1856: «Vo studiando Omero e quei nostri contadini di stampo affatto primitivo. Non puoi immaginarti quanto io trovi affini questi due studi... Da tutto ciò ho in mente di far saltar fuori un romanzo il quale ... sarà contadinesco e non alla Carcano». Cfr. I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 371.

di Carcano sfuggono “al loro destino di vittime designate, alla sorte fatale di depositari del dolore della terra”»¹⁵¹.

2.2.1 Una contadina letterata

Il conte Pecorajo è un romanzo di formazione nel quale viene narrata la vicenda della giovane protagonista Maria ambientata, nella prima parte dell'opera, nel paesino friulano di Torlano, sede dell'odio atavico tra due rami genealogici della stessa famiglia. Odio originato dai contrasti, avvenuti quarant'anni prima, tra il Conte Alberico di Torlano e Santo, contadino che porta lo stesso cognome del padrone e per questo soprannominato “conte Pecorajo”. Santo, rimasto vedovo, ha un'unica figlia, Maria, che affida alla cura della famiglia Romano per la vicinanza della loro abitazione alla scuola del paese. L'uomo infatti «ammaestrato per lunga e propria esperienza dei sommi pericoli dell'ignoranza, intendeva che la fanciulla imparasse alcun poco di lettera, e di conto» (CP, 174). Inoltre nella famiglia Romano vivono due donne, l'anziana Maddalena, moglie di Isidoro, e Giuliana, vedova del figlio di Isidoro, Giuseppe, le quali potranno ricoprire per Maria quel ruolo materno che le è venuto a mancare. La bambina cresce dunque sotto la vigile tutela di Giuliana e Natale, il figlio di Maddalena con cui ella intrattiene un rapporto speciale. Unico pericolo per la sua educazione è costituito dall'esempio negativo dell'anziana di casa, che «le soffiava nell'animo una soverchia vanagloria col mandarla ornata come una contessa, col predicare sempre sull'ingegno e sull'avvenenza di lei, e col lasciarla troppo bazzicare al castello; pure fino ad allora non c'era quel gran malanno, e la sagacia di Natale, e la compagnia di Giuliana avean bastato a temperare i cattivi effetti di quel falso e cieco amore della vecchia» (CP, 175). Dopo la chiamata di Natale al servizio militare, Maria rimane privata della guida primaria, trovandosi così «abbandonata alla senile indulgenza della Maddalena» (CP, 176).

Sin dal principio del romanzo emergono alcune tematiche ricorrenti nella narrativa neviana: innanzitutto i caratteri dell'amicizia tra Maria e Natale ricordano quelli dell'idillio infantile tra Favitta e Sgricciolo e tale motivo comparirà anche nel romanzo seguente *Angelo di bontà* e nelle *Confessioni*. Nievo struttura l'evoluzione di detti rapporti seguendo sempre lo stesso schema, come sottolinea Gaiba infatti «interviene sempre qualcosa a impedire il realizzarsi di queste unioni “predestinate”, che sembrano non poter sopravvivere fuori del cerchio magico dell'idillio infantile [nel *Conte pecorajo* è] il richiamo della Storia, forza ostile e violenta che

¹⁵¹ Simone Casini, *Introduzione*, cit., pp. 53-54.

si manifesta con la chiamata di Natale sotto le armi»¹⁵². In secondo luogo, l'autore focalizza l'attenzione sul tipo di educazione ricevuta dalla protagonista durante l'infanzia. La problematica dell'educazione femminile, secondo la Gorra, «s'inserisce nell'assidua e articolata azione del Nievo sia in rapporto all'emancipazione della donna, sia in rapporto alla piena promozione civile del ceto rurale»¹⁵³ e trova nel romanzo una delle sue più piene articolazioni. Nel corso dell'opera Nievo mette dunque in risalto l'evidente correlazione tra gli esempi negativi ricevuti dalla fanciulla durante l'infanzia e il dramma che vive nella giovinezza.

La caratteristica peculiare di Maria, una bella fanciulla dal viso pallido ed ovale con nerissime ciglia e due grandi occhi turchini, è quella di essere acculturata, a differenza della maggior parte dei contadini, lei è in grado di leggere e scrivere. Per questo motivo trascorre le giornate al castello di Torlano dove è incaricata di leggere i libri per la Contessa Leonida, malata alla vista. Tale attività, insolita per una contadina, viene giustificata dai membri della famiglia Romano: «Maria, vedi, è la contessina della povera gente, come la chiamano qui in paese [...] ma va bene che la pratichi coi Conti della Signoria; e di più la è troppo sapiente per piacersi sempre con noi e, di più la salute non le consente la soverchia fatica in campagna» (CP, 182-183). La protagonista tuttavia da qualche tempo non sta bene, la vecchia Maddalena ritiene che la causa di tale stato d'animo malinconico siano proprio le numerose letture della fanciulla e pure la buona Giuliana, provvista della «virtù singolare delle anime semplici di leggere fin nel fondo dei cuori» (CP, 193), addebita l'infelicità di Maria alle sue letture:

Ti hanno lasciato imparare troppe cose, la mia piccina; ed io ho sempre udito dire che la sapienza è come la ricchezza, che la porta sventura. Vedi, quand'io era zitella, sapea meno d'adesso, che l'è tutto dire, ed era proprio un capo d'oca; ma che l'allegria mi brulicava sempre nel cervello! Cantavo come un cardellino, tutto mi diletta, ed ogni ora mi suonava opportuna pel pranzo (CP, 195).

Giuliana incarna lo stereotipo della perfetta contadina, paragonata ad una santa ella è esperta, servizievole e pietosa con tutti, semplice e noncurante di sé. Nonostante vent'anni di duri lavori in campagna e tre gravidanze, la donna si è mantenuta giovane e bella grazie all'integra pace del suo spirito e, per la grande fedeltà che la lega al defunto marito, non ha mai voluto risposarsi. Le parole messe in bocca a Giuliana riflettono l'opinione dell'autore il quale, come

¹⁵² C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 219.

¹⁵³ M. Gorra, *Nievo fra noi*, cit., p. 39.

sottolinea Gaiba, non critica l'eccessiva sapienza in generale, ma inserita in un contesto sociale ben preciso «“sapere troppo” non si addice a una donna del popolo, o quanto meno, va inevitabilmente a scapito della sua felicità. La “sapienza” di Maria, frutto di letture e di frequentazioni illustri, è il contrario della “saggezza” di Giuliana, legata invece a un'esperienza di vita modestamente reale e ai valori sicuri e immutabili della tradizione»¹⁵⁴. Giuliana, da tipico esponente del mondo contadino, non comprende il modo d'esprimersi delle persone acculturate anzi ne prova una certa diffidenza, tuttavia «conosce un altro linguaggio e un'altra più fine forma di pensiero»¹⁵⁵. Infatti, secondo Casini, proprio il rapporto che intrattiene con Maria, paragonabile a quello tra madre e figlia: «giacchè, sebbene la fosse più giovine di soli dieci anni, e molto meglio addottrinata nelle cose che s'imparano sui libri, pure in saldezza e in rettitudine di giudizi le si confaceva di gran lunga inferiore» (CP, 194) è «tutto intessuto di questo linguaggio muto, tanto che Maria teme che l'amica possa capire il suo segreto (“sai che alle volte succede a me di non intendere parola per parola quanto mi vieni dicendo; ma io ci vedo dentro lo stesso, e non so come, ma indovino tutto quello che volevi narrarmi”, CP, 196)»¹⁵⁶. I pregiudizi di Giuliana o di Maddalena contro la cultura letteraria non sono infondati, infatti «la prima trasgressione che ha portato Maria fuori dai confini del mondo contadino è stata quella di entrare al castello dei signori di Torlano come “lettrice” della Contessa»¹⁵⁷. Proprio al castello, come verrà rivelato in seguito, Maria ha conosciuto il contino Tullo, figlio di Leonida, del quale è rimasta segretamente incinta, condizione che costituisce il vero motivo della sua angoscia. Intanto Maria per sviare Giuliana dalla verità dei fatti, attribuisce la ragione della propria tristezza alla lettura, fatta alla Contessa, di un libro che l'ha totalmente sconvolta. Il libro in questione altri non è che *I Promessi Sposi* di Manzoni:

contiene la semplice storia di due giovani contadini del tempo antico; e l'è tanto compassionevole quella storia... che... vedi... a ripensarci, la mi fa pianger ancora... di compassione [...] In principio erano soltanto promessi [...] la scrisse un buon signore, il quale, mi disse la Contessa, è ancor vivo a Milano; ed egli ha voluto col suo libro, a quanto mi pare, dar un buon esempio ai Cristiani, e premiare quelle due buone anime che seppero conservare il sacro timor di dio. Fra mille

¹⁵⁴ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 219.

¹⁵⁵ S. Casini, *Introduzione*, cit., p. 69.

¹⁵⁶ Ivi, p. 70.

¹⁵⁷ Ibidem.

disgrazie. – oh benedetto lui! – esclamò Giuliana (né io credo che Manzoni abbia
ami avuto suffragio più degno di lui) (CP, 196-197).

A quel punto la malinconica protagonista «si cimentava a rifare nel più umile e rozzo vernacolo il più gran libro italiano del nostro secolo» (CP, 201). Alla narrazione della trama si affiancano i commenti delle due donne, le quali «da questo o quell'episodio traggono occasione per riandare i propri ricordi, condannano o compatiscono i personaggi come fossero persone davvero vissute, viste con gli occhi, omaggiando il talento realistico manzoniano quando si esaltano riconoscendo la propria esperienza di quegli antichi popolani»¹⁵⁸. La vicinanza tra la materia narrata nel romanzo e la realtà vissuta da Maria fa sì che la fanciulla possa comunicare a Giuliana le proprie emozioni tanto che, al termine del racconto, le due contadine «stettero un buon quarto d'ora senza mover fiato guardando alle montagne, al paese, alla luna, e nulla vedendo, ripiegate com'erano ambidue sugli interni pensieri» (CP, 204). Come sottolinea Maffei, la narrazione dei «“pericoli” dei *Promessi Sposi* preparano la rivelazione imminente del garbuglio. Ma il libro ha conquistato Maria anche perché le sembra ritagliato nella stessa stoffa morale e linguistica di cui è fatto il suo mondo: vi riconosce la propria fedeltà agli affetti, la propria quotidianità buona, il proprio bisogno della norma ideale»¹⁵⁹. La menzione dell'opera di Manzoni, riveste un ulteriore significato, andrebbe infatti specificatamente ricondotta allo stato in cui si trova Maria, in quanto si percepisce «un accento di amara ironia nella situazione di questa giovane contadina, incinta senza essere sposata, che si commuove alle peripezie della castissima Lucia. Una commozione dovuta più al suo dramma personale che alle trame manzoniane»¹⁶⁰.

Grazie alla lettura del romanzo di Manzoni la fanciulla «riconosce la propria storia, prende coscienza della propria condizione e soprattutto trova una via d'uscita»¹⁶¹, il mattino seguente infatti, mentre bacia un medaglietta raffigurante la Madonna, compie un voto: «un voto dal fondo dell'anima, un voto santo, come quello della Lucia, benché io non sia innocente al pari di quella santa fanciulla... E perciò il mio voto deve esser voto di penitenza, onde per esso riguadagni la grazia del Signore» (CP, 211). Ella decide così di andarsene per evitare che la sua colpa infanghi il buon nome dei Romano e di suo padre. Più che un voto, la scelta di Maria, come sottolinea la Gorra «è una coraggiosa promessa a se stessa, nel suo animo la

¹⁵⁸ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 115.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 220.

¹⁶¹ S. Casini, *Introduzione*, cit., p. 59.

presenza rituale della Madonna è associata al ricordo della madre morta. E anche Maria, come tutte le donne di Nievo portatrici di un insegnamento positivo, è in forte anticipo sui tempi, con quella sua dignità che, a volte, a un lettore d'allora, può facilmente esser sembrata sconcertante spregiudicatezza»¹⁶².

Quando esce di casa la fanciulla incontra il contino Tullo di Torlano, un ragazzo biondo e mingherlino, dai modi femminei e dal cervello vuoto, insomma «un piastriccio di più anime, e nessuna salda a dovere, nessuna ben complessa» (CP, 213). La negatività di questo personaggio, anche se stemperata dall'ironia dell'autore, è incarnata dalle letture da lui predilette: quelle dei romanzi francesi. Egli infatti, come rileva Maffei: «ha trasferito il proprio vivere nella dimensione fasulla e oziosa delle immaginazioni romanzesche: non si commuove per la disgrazia di Maria più di quanto faccia per la sorte di Esmeralda»¹⁶³. Tullo, per evitare che lo scandalo della gravidanza rovini la sua reputazione, propone meschinamente alla fanciulla un matrimonio riparatore con il suo cocchiere Faustino, scatenando così la sua indignazione. In realtà Tullo è stato promesso alla sorella del nobile Valeriano del Campo, la cui ricchezza solleverà la sua famiglia dai debiti.

Dopo questo episodio, il narratore esterno commenta la natura dei fatti avvenuti fino ad ora e con intento pedagogico ascrive le ragioni del comportamento scorretto di Maria ai modelli negativi ricevuti durante l'infanzia. La bambina infatti, orfana di madre e privata dunque della sua guida, spesso veniva affidata dal padre «alle pigionali della casa; e figuratevi se a Roma della gente ve n'ha d'ogni sorta! La fanciullina adunque da tal compagnia non avea sempre avuto gli ottimi esempi; e per giunta quella dimora in una grande città, ove i quotidiani discorsi sono delle feste, dei dilette e delle pompe signorili, le avea guastato l'anima d'un un tocco di vanagloria» (CP, 220 - 221). Ma anche a Torlano Maria è influenzata negativamente dall'atteggiamento accondiscendente dell'anziana Maddalena, che la vizia e le lascia trascorrere molto tempo al castello. Un luogo questo governato dal vizio e dalla malafede a cui si contrappone, nell'analisi di Maffei, il villaggio con le sue virtù, secondo una ripartizione tipica del romanzo rusticale nel quale la «topografia materiale [è] anche topografia morale»¹⁶⁴.

Il giorno seguente Maria, mettendo in pratica la *virile deliberazione*, se ne va. Da quel momento è lei ad agire, assumendo interamente su di sé le conseguenze della propria colpa. La critica ha riscontrato una certa analogia, a partire dalla trama, tra il personaggio di Maria e

¹⁶² S. Casini, *Introduzione*, cit., p. 51.

¹⁶³ G. Maffei, *Nievo*, p. 112.

¹⁶⁴ Ivi, p. 110.

quello di Fiorenza, la protagonista del romanzo *Selmo e Fiorenza* di Carcano, entrambe le donne sono ree di aver concepito un figlio fuori dal matrimonio. Tuttavia proprio la predisposizione all'azione, una delle caratteristiche dominanti di Maria, la rende un personaggio molto diverso da quelli di Carcano. Come ha osservato Marcella Gorra in lei:

si manifestano per la prima volta le linee direttrici di una impostazione poetica e di una prospezione del sentire e dell'agire su cui poggerà in tutta la sua potenza la struttura delle *Confessioni*: il valore dominante delle scelte personali, nella piena assunzione delle responsabilità, anche nelle più ardue circostanze, e la tutela autonoma della propria dignità¹⁶⁵.

Nel personaggio di Maria, sempre la Gorra, individua una sorta di unione tra i modelli di Lucia e Gertrude, infatti Nievo sviluppa la figura della monaca di Monza «come elemento *antiplatonico* del consenso di Maria al desiderio del Conte di Torlano e come fulcro della loro relazione. Ma non per questo - per questo arricchimento in esperienze della vicenda di Maria, anche amante, anche madre - si offusca, rispetto a quello di Lucia - la Tuttasanta - la esemplarità morale della sua figura; né si colloca ad un gradino più basso, ma soltanto diverso»¹⁶⁶.

2.2.2 L'odissea di Maria

Maria parte dunque per il suo viaggio, un'odissea che «assume quasi l'aspetto e la ritualità di un pellegrinaggio purificatore attraverso il quale la ragazza potrà riacquistare la sua dignità e recuperare un posto nel piccolo mondo che le si conviene»¹⁶⁷. Il tema del viaggio ritorna in quasi tutte le opere di Nievo e come sottolinea Romagnoli «nasconde anche una sua ragione morale in quanto che, spesso, l'allontanarsi dai montani luoghi natii ha significato di autopunizione o di doloroso ma provvisorio rifugio nel segreto di se medesimi o di catarsi, e il ritorno dalla piana al monte ha un significato di ritrovamento etico, di pace nell'anima, di conclusivo premio per un compiuto sacrificio»¹⁶⁸. Maria, durante la sua fuga nelle terre friulane, sin da subito «fa appunto esperienza del molto male e del poco bene che domina nei rapporti sociali»¹⁶⁹. Già nel paese di Billerio la fanciulla, fermatasi a chiedere ospitalità presso

¹⁶⁵ Cfr. S. Casini, *Introduzione*, cit., p. 60.

¹⁶⁶ M. Gorra, *Nievo fra noi*, cit., p. 51.

¹⁶⁷ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 220.

¹⁶⁸ S. Romagnoli, *Ippolito Nievo*, cit., pp. 277-278.

¹⁶⁹ S. Casini, *op. cit.*, p. 67.

una casa signorile, deve difendersi dalle «profferte lussuose e le offese volgari»¹⁷⁰ di un beone villano, paragonato ad un Ciaccio. Maria si dirige dunque verso Artegna, qui incontra una mendicante che le consiglia maliziosamente di recarsi a Udine, dove le belle ragazze vezzose come lei fanno fortuna, andandosene poi offesa per l'esigua elemosina offertale da Maria. La prima tappa della fanciulla è al paesino di Buja, dove ella trova ospitalità presso una casa nella quale si stanno svolgendo i preparativi per la cena di un matrimonio. Maria, ritiratasi nella stalla, non riesce a dormire per il chiasso del banchetto nuziale e pensa a Natale, immaginando come sarebbe stato «il suo vivere felice, se lo avesse ricevuto nell'animo come si meritava; e alle nozze beate, che avrebbero raccolte in una le gioie di loro due famiglie, se... E questo *se* era un tale rimorso, che le spremeva dagli occhi quelle ultime lagrime» (CP, 294). Agata, la sposa, va a farle visita dopo il banchetto e le due scoprono di conoscersi, poiché un tempo avevano lavorato assieme in una filanda a Nimis. Agata è un altro personaggio che incarna le virtù del contado, ella è una solida e buona contadina «di quelle che non invidiano alle sorti dei signori, pure della costoro baldanza si piacciono vendicarsi con un granino di braveria, intinto anche se occorre d'impertinenza» (CP, 294). In passato Agata covava una certa antipatia per le maniere *schifiltose* di Maria la quale, secondo la donna, si dava delle arie eccessive *con la sua botta castellana*. Questo non è il primo giudizio negativo espresso su Maria da personaggi popolari, i quali spesso percepiscono nel suo contegno qualcosa di diverso rispetto al loro, bollandolo come tipico di una schizzinosa. In qualche capitolo precedente infatti, un compaesano della fanciulla aveva manifestato la stessa opinione di Agata: «per essere delle nostre, l'ha un ditino di ritrosia oltre il dovere [...] Eppoi la va troppo seria e impalata: par che la abbia dentro o dei grandi peccati o delle sante virtù» (CP, 258-259). Maria è percepita dai campagnoli come una diversa e tale diversità è dovuta al fatto che lei, a causa della sua cultura, non si conforma ai canoni prestabiliti per una donna della sua classe sociale. Inoltre è proprio questa sua diversità che l'ha portata ad uscire «dal percorso di vita ritenuto giusto e buono per una fanciulla, e il suo allontanamento morale ha prodotto come inevitabile conseguenza la necessità di un corrispondente allontanamento materiale»¹⁷¹.

Il giorno seguente arriva a San Daniele dove, come sottolinea Casini ella «rinuncia simbolicamente agli orecchini d'oro [appartenuti alla madre] ovvero a uno stile di vita

¹⁷⁰ S. Casini, *Introduzione*, cit., p. 67.

¹⁷¹ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., pp. 221-222.

improprio per la sua condizione»¹⁷², inoltre qui scrive, su un pezzo di carta usato per avvolgere lo stracchino, una lettera diretta al padre per tranquillizzarlo. La dote letteraria di Maria appare, in questo frangente, notevolmente ridimensionata poiché, come commenta ironicamente il narratore, lei rimane pur sempre una contadina: «non crediate mica che la fosse una perfetta scrivana [...] ne saltò fuori una scritturaccia mezzo toscana, mezzo friulana scarabocchiata, sconnessa, ammicchiata, chè, quando poi venne a rileggerla, non ne capì nulla di quei geroglifici» (CP, 303). Intanto al castello di Torlano la vecchia contessa Leonida, il fattore, il piovano e il segretario comunale si ritrovano per l'appuntamento serale della classica partita a tressette. Ancora una volta il castello si presenta come il luogo dei vizi, dove la contessa Leonida è la regina. Ella difatti, come afferma Maffei, «venuta a stare in campagna, della turbinosa gioventù veneziana [...] ha conservato solo due passioni, il gioco e i romanzi, dei quali “incetta” mensilmente gran copia ad Udine»¹⁷³. Questi personaggi stanno progettando di sfrattare i Romano, non più in grado di pagare i loro debiti e allontanare il buon prete Don Angelo, loro protettore. Nel frattempo Santo, partito per cercare la figlia, viene arrestato a Monfalcone per vagabondaggio e furto. Dinanzi alla gravità della situazione Giuliana che, come si è detto, incarna le virtù contadine, reagisce semplicemente affidandosi con cieca fiducia alla provvidenza divina.

La narrazione torna ora a seguire le vicende di Maria la quale, nel frattempo, ha trovato lavoro come massaia in un casolare vicino al paese di Spilimbergo, presso una famiglia composta da figure negative: il tirchio padrone Daniele, la vanagloriosa figlia maggiore Modesta e il figlio alcolizzato Bastiano. Le uniche anime pure sono quelle dei bambini e della moglie di Bastiano: Cecilia, una «afflitta donnicciola [...] piccola e sparuta» (CP, 373), vittima della violenza del marito. Nei momenti di maggiore sconforto Maria ripensa agli insegnamenti ricevuti da Natale in passato, sperimentando così per la prima volta, come sottolinea Casini, «nel suo comportamento la virtù “immegliatrice” dei “buoni esempi” (riflesso di una tesi centrale in *Angelo di Bontà*)»¹⁷⁴. Così la fanciulla con «una così perfetta mansuetudine, corroborata da alacrità e da gentilezza, venne domando a poco a poco quelle tre animacce imbestialite, sicché a loro insaputa si rifacevano anime per la virtù miracolosa e immegliatrice che è propria dei buoni esempi» (CP, 371). Nel frattempo la sua gravidanza è aumentata, scatenando i pettegolezzi delle donne di paese quando la vedono uscire dalla messa (anche qui, come nella novella *Il Varmo*, la chiesa rappresenta il luogo del

¹⁷² S. Casini, *Introduzione*, cit., p. 79.

¹⁷³ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 111.

¹⁷⁴ S. Casini, *op. cit.*, p. 80.

riconoscimento sociale femminile). La scoperta della reale condizione della fanciulla incrina i suoi rapporti con i famigliari, Maria decide così di andarsene verso Codroipo, dove trova lavoro come massaia presso la casa di un cordajo¹⁷⁵. Qui la protagonista, vivendo con i due coniugi, fa esperienza della loro esemplare vita di coppia:

Quelle due anime le aveva proprio fatte come si dice, Iddio, e poi appajatele, e la campavano in armonia veramente ammirabile. Non che fossero sempre dell'egual parere! Ci liberi il cielo da una tal noja, che interviene solitamente più per prepotenza, o pecoraggine d'uno fra i conjughi, che pel libero consenso d'ambidue; ma contendevano con tal discretezza di amore, che l'era un piacere ad udirli. Né il continuo spettacolo di cotal casalinga concordia era privo, per la Maria d'insegnamenti e di rimorsi; ché a quella ricorrendo talora, pur troppo vani, i suoi sospiri, tosto il cuore la ammoniva, che la sarebbe stata sua, purché l'avesse convenientemente apprezzata e voluta in addietro. Oh la disgraziata ci pensava sovente al Natale; ma ne stoglieva presto presto la mente, parendole quasi un sacrilegio, locare quella pura rimembranza ove avean dimorato brame così smoderate e colpevoli (CP, 387-388).

A novembre la protagonista partorisce, battezzando il figlio con i nomi di Luigi e Giacinto. Dopo aver trascorso un periodo di degenza in casa, la fanciulla esce per recarsi in chiesa dove ancora una volta si scatenano le maldicenze dei paesani, alimentate dalle false calunnie che una sozza mendicante (la stessa incontrata ad Artegna) sparge su di lei. A quel punto i coniugi, adducendo la scusa della sopraggiunta difficoltà economica, decidono di mandarla alla villa di Valeriano del Campo a Berenguardo. Maria giunge dunque alla nuova dimora dove fa subito la conoscenza della sorella del padrone, Emilia, una figura femminile che incarna l'ideale di donna angelicata:

non figurava per ragguardevoli bellezze; ma nelle aperte sembianze e nella graziosa persona mostrava tale gioconda purità d'animo, che messi una volta gli occhi ne' suoi, bisognava guardar al cielo, perché nel torsi di là non si rammaricassero. Infatti il loro azzurro calmo e profondo somigliava cosa celeste; e quando si volgevano all'alto, e alla queta luce delle pupille s'accordava un sorriso, trasmodante forse il temperato concetto d'un pittore, ma sovrumano ben anco per virginale bontà, tutti i cuori le volavano incontro volenterosi (CP, 406).

¹⁷⁵ Colui che fa e vende corde.

Maria ed Emilia si rispecchiano l'una nell'altra e il narratore commenta l'eccezionalità dell'incontro, definito come un «privilegio delle anime buone il conoscersi, direi quasi, prima di toccarsi, come due correnti elettriche; e in ciò consiste, io credo, la loro ventura più soave» (CP, 407). Detta scena è simile a quella narrata ne *La Santa di Arra* infatti, anche l'incontro tra Santa e Livia avviene all'insegna della comunione dei loro spiriti che si riconoscono all'interno di un contesto di solidarietà femminile. Inoltre le due fanciulle hanno una caratteristica in comune, sono entrambe acculturate: così Emilia confessa a Maria di amare molto le storie narrate dal cordajo, un grande oratore e di aver provato a riscriverle, «ma l'ingegno non seconda la buona volontà, perché mutandole dalla loro prima vesticciuola semplice e vaga nei nostri addobbi e cincischii grammaticali le guasto spaventevolmente» (CP, 411). Maria invece confida a Emilia di aver letto:

delle storie semplici e campereccie, ma scritte come va, e le parevano scappate allora allora dalla bocca d'uno di noi [...] le confesserò sì che di molte pagine non ci capiva gran fatto, e di quelle non oserei parlare; ma ve n'erano delle altre buttate là così alla buona, che se mi ci mettersi, scommetterei io di scriverne di compagne! [...] all'udire quella villanella sfidare candidamente il nostro più eccellente scrittore, proprio in quel cimento letterario da cui egli solo finora è uscito a bene (CP, 412).

Si assiste dunque alla seconda menzione de *I Promessi Sposi* nel corso dell'opera, che annuncia in questo frangente, come sottolinea Maffei, «lo scioglimento dell'intrigo e con esso il compimento dell'espiazione e l'instaurarsi di un nuovo ordine al posto di quello che la trasgressione della protagonista ha rotto»¹⁷⁶. Infatti, se inizialmente la lettura del libro aveva ispirato la protagonista nell'intraprendere la scelta di allontanarsi da casa, «questa volta esso favorisce la vicinanza simpatetica tra Maria e un'altra esponente della classe padronale»¹⁷⁷ ed è proprio, sempre per Maffei, «sul piano mitico di questo interclassismo letterario [che] si consolida l'amicizia tra le due donne, la borghese e la contadina, che amano Manzoni perché si somigliano nella bontà, e hanno sperimentato “che è privilegio delle anime buone conoscersi, direi quasi, prima di toccarsi, come due correnti elettriche”»¹⁷⁸. Attraverso il dialogo tra le

¹⁷⁶ G. Maffei, *Nievo*, cit. p. 115.

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 116.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

due fanciulle Nievo, oltre ad attestare l'effettiva «diffusione nelle campagne della tradizione orale di Manzoni»¹⁷⁹, esprime chiaramente il paradosso insito nella letteratura rusticale: Emilia, il personaggio borghese, non riesce infatti a riscrivere le storie narrate dal cordajo mentre Maria, personaggio popolare, si stima in grado di far ciò. L'autore mostra dunque «quanto impervia ed intimamente contraddittoria fosse la proposta rusticale di una letteratura interclassista che gli scrittori avrebbero dovuto instaurare a partire non dalle proprie consuetudini e conoscenze, ma dalle virtù e dai valori miticamente postulati in un popolo»¹⁸⁰.

Compare alla villa il conte Tullo, promesso sposo di Emilia e si assiste alla reciproca agnizione tra lui e Maria, i quali tuttavia tengono nascosta la verità alla padrona di casa. Intanto Santo, nel frattempo scagionato, scopre dal colloquio con Valeriano Del Campo, amico di Don Angelo, che la figlia lavora a casa sua come massaia. I personaggi di Valeriano ed Emilia sono esterni ma funzionali allo scioglimento della vicenda infatti, come avveniva ne *La Santa* e ne *La Pazza*, in quanto appartenenti ad una classe sociale superiore, essi agiscono riportando la situazione alla normalità. Tutti gli episodi convergono alla Villa di Berenguardo, dove Santo ritrova l'adorata Maria e viene a conoscenza della malefatta del conte, lanciandosi in un rocambolesco inseguimento che termina con la morte di Tullo. La protagonista, traumatizzata dal frenetico susseguirsi degli eventi, fugge con il bambino febbricitante fino a quando, mentre vaga disperata senza una meta, il piccolo muore di stenti e lei «stramazzò sul pavimento, stringendo quel corpo inanimato fra le braccia» (CP, 469-470). Ora, come individua Romagnoli, nel momento «di più disperato abbandono, in un'estrema fuga di Maria, avviene l'incontro suo con Natale Romano»¹⁸¹, il quale riconosce la donna e la soccorre portandola all'ospedale. Al suo risveglio, lei lo supplica di non giudicarla o maledirla ed egli la rassicura dicendole:

io ti conosco meglio d'ognuno; io solo ho misurato le tue virtù giovanili, che venivano sbocciando giorno per giorno sempre più fresche e rigogliose; ma t'incolse la sfortuna, e mia mamma, poveretta, accecata da soverchio amore e fors'anco da una nuvola di vanità, ha lasciato volgersi il male quella tua squisita arrendevolezza di animo! (CP, 476).

Le parole di Natale esemplificano nuovamente la tematica sottesa a tutto il romanzo, riba-

¹⁷⁹ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 59.

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ S. Romagnoli, *Ippolito Nievo*, cit., p. 278.

dendo la correlazione esistente tra l'educazione infantile e il traviamiento in età adulta della protagonista. Tuttavia l'uomo comprende il comportamento di Maria, proprio perché la conosce sin dall'infanzia, un concetto questo che troverà il suo pieno sviluppo ne *Le Confessioni*, quando Carlino esporrà il medesimo pensiero riferendosi a Pisana, dicendo che solamente chi ha conosciuto la donna durante l'infanzia, può effettivamente affermare di averla capita.

Maria e Natale tornano a Torlano dove Valeriano Del Campo, divenuto il nuovo signore del paese, ha nominato Don Angelo piovano e restituito la casa ai Romano. Nel finale avviene l'inverosimile scioglimento della vicenda infatti, come suggerisce Casini, la morte contemporanea di Tullo e del bambino «libera il campo - narrativamente - dai due ostacoli più ingombranti, permette di riportare la vicenda alla situazione di partenza, e di sostituire a Torlano la signoria "cattiva" di Tullo e di Leonida con quella "buona" di Valeriano e di Emilia»¹⁸². I due giovani decidono così di sposarsi, celebrando le nozze il giorno di Santo Stefano e, alla proposta di Valeriano di organizzare i festeggiamenti al castello, «non ci fu verso di persuadere la Maria, e convenne accontentarsi del casone di Santo; ove peraltro i signori castellani non isdegnarono aver comune la mensa coi pecoraj e colle villane»(CP, 488). Con questa frase, secondo Gaiba, l'autore suggella l'avvenuta maturazione della protagonista, la quale comprende ora quale «sia la giusta assegnazione di spazi e ruoli. La sua disavventura si traduce così in un percorso formativo, che l'ha condotta fino a questa consapevolezza»¹⁸³. La vicenda esemplare di Maria si rivela funzionale a Nievo per dimostrare la superiorità morale e la bontà strutturale del mondo contadino, la protagonista è infatti «rappresentata nel momento in cui sembrerebbe sul punto di abbandonare un mondo per l'altro: tutta la sua complessa realtà di persona si esaurisce in questo tema, e lei diventa l'emblema del peccato, che può essere redento solo dal ritorno alle proprie origini genuine»¹⁸⁴.

2.3 Angelo di bontà. Storia del secolo passato

Angelo di bontà. Storia del secolo passato è il primo romanzo pubblicato da Nievo, scritto tra la primavera e l'estate del 1855, viene edito nel 1856¹⁸⁵. La stesura dell'opera avviene quasi in contemporanea con quella de *Il conte Pecorajo*, portato a termine nella sua prima redazione tra marzo e maggio 1855. I due romanzi, composti dunque in un arco temporale

¹⁸² S. Casini, *Introduzione*, cit., pp. 80-81.

¹⁸³ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 221.

¹⁸⁴ Ivi, p. 222.

¹⁸⁵ Il primo riferimento certo ad *Angelo di bontà* si trova nell'epistola che Nievo invia ad Arnaldo Fusinato il 20 giugno 1855, dove scrive: «E dir che voleva scrivere un Romanzo! ... Ahi storico è il romanzo che mi tocca. E tale che del vero honne d'avanzo». Cfr. I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 347.

ravvicinato, presentano alcuni elementi che li rendono complementari tra loro, a partire dai rispettivi titoli. Ne *Il conte Pecorajo. Storia del nostro secolo*, Nievo dichiara infatti di voler scrivere un romanzo contemporaneo classificabile, come si è detto in precedenza, nel genere della letteratura rusticale, mentre con *Angelo di bontà. Storia del secolo passato* l'autore torna «verso il romanzo storico “classico” che aveva avuto grande fortuna nella letteratura italiana di vent'anni prima, dichiarando nei fatti di non aver ancora stabilito quale forma narrativa fosse per lui più congeniale per esporsi nell'ambiente letterario di metà Ottocento»¹⁸⁶. Le due opere, oltre ad essere collocate in periodi storici contigui, sono speculari anche per la loro ambientazione geografica e sociale, ne *Il conte Pecorajo* viene descritto il Friuli di terraferma, mentre la trama di *Angelo di bontà* si situa a Venezia. L'entroterra friulano e la città lagunare rappresentano, secondo Zangrandi, «due microcosmi inconciliabili tra loro, pur facendo capo alla medesima realtà politico-territoriale»¹⁸⁷ tuttavia, come puntualizza Romagnoli, nelle *Confessioni* si assisterà alla «fusione dei due motivi, che son poi due miti ambientali»¹⁸⁸. Nievo, in *Angelo di bontà* dipinge un affresco della società veneziana dell'epoca, esaminando la complessità che regola i rapporti tra le varie classi sociali, una complessità maggiore rispetto alla secca dicotomia, tra l'aristocrazia di campagna e il ceto rurale costituito da contadini e artigiani, che appare ne *Il conte Pecorajo*.

Angelo di bontà si presenta come un romanzo dal carattere più ortodosso, di cui, come sottolinea Maffei, «l'autore per primo pare non fosse contento: aveva appena finito di ricopiare il manoscritto che già si rammaricava, nella lettera inviata il 29 agosto 1855 ad Arnaldo Fusinato, di aver dovuto sacrificare alcune “convinzioni in fatto d'arte alle debolezze del pubblico” (Cfr. L, p. 358)»¹⁸⁹. L'insoddisfazione di Nievo per la mediocrità dell'opera nel suo complesso traspare dalla prefazione stessa, nella quale egli ci tiene ad affermare che l'argomento trattato deriva da una storia realmente accaduta. Il carattere veritiero della narrazione, rileva Maffei, viene percepito come un limite poiché il narratore è costretto ad adottare «l'abito minimale e modesto del testimone prudente, che profila sì e colora “figure e movenze”, ma senza asservirle alle ragioni della letteratura»¹⁹⁰.

¹⁸⁶ Alessandra Zangrandi, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Angelo di bontà*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 38.

¹⁸⁷ Ibidem.

¹⁸⁸ S. Romagnoli, *Introduzione*, cit., p. 279.

¹⁸⁹ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 140.

¹⁹⁰ Ivi, p. 141.

2.3.1 L'angelica protagonista

In *Angelo di bontà*, come avveniva ne *Il conte Pecorajo*, viene narrato il percorso di formazione di una giovane donna, Morosina, che appena uscita dal convento deve destreggiarsi all'interno della fatua e corrotta società veneziana ormai sull'orlo della decadenza. La narrazione è ambientata a Venezia nell'anno 1749 e la scena si apre con la descrizione della festa che si sta svolgendo, come si evince dal titolo stesso del primo capitolo, nel parlatoio delle Serafine¹⁹¹, un'area del convento specificatamente adibita alle visite di familiari e amici delle educande. Il suddetto parlatoio ricorda più un salotto sfarzoso che un ambiente conventuale, frequentato da «nobili dame e matrone; e lì fra tanto splendore di gioielli e di seni scoperti, il bruno abito di qualche monachella, ma di finissimo tessuto, e foggiato a secondare squisitamente tutta la vaga persona»¹⁹². Nonostante la festa si svolga in un luogo dove, in teoria, dovrebbero governare i principi di castità e moderazione, nessuno si trattiene dall'espone la propria sensualità, neppure le giovanissime educande del convento: «bambine acerbette ancora ma vispe e ciarriere; fanciulle esili come pianticine cresciute all'ombra, ma piene in fondo agli occhi di brio e di malizia; giovinette dai timidi sguardi, ma dal sogghignetto fuggevole ed accorto» (AB, 77). In tale bacchanale fanno la propria comparsa i personaggi del racconto: la protagonista Morosina Valiner, una *bionda e vaga giovinetta*, intenta a conversare con il cavalier Celio Terni, amico d'infanzia, e con il padre Alvise Valiner, podestà di Asolo. Il padre di Morosina è un uomo singolare il quale ricorda, nella foggia degli abiti troppo larghi per lui, la maschera dell'opera buffa veneziana, Pantalone. Sopraggiunge la badessa, personaggio dal carattere negativo che incarna i vizi della società veneziana, immediatamente infatti la donna schernisce la fanciulla dinanzi a tutti i presenti per la povertà delle sue vesti. Le ordina poi di intrattenere gli invitati eseguendo un brano musicale, Morosina allora si accinge a produrre con il cembalo una celeste melodia, ispirata direttamente dal cuore. I presenti inizialmente apprezzano tale divino motivo, capace di penetrare nelle loro anime rattrappite dai vizi, tuttavia ben presto subentra in loro la noia, poiché:

¹⁹¹ Questo luogo non è mai esistito a Venezia, ma sicuramente l'autore si è ispirato a modelli realmente esistenti. Secondo la Gorra, infatti, «il quadro che ce ne dà la penna di Nievo fa venire in mente, come già osservava il Mantovani, quello appunto delle Benedettine di San Zaccaria dipinto da un pennello famoso [Francesco Guardi, 1750]». Cfr. M. Gorra, *Nievo fra noi*, cit., p. 148.

¹⁹² Cfr. Ippolito Nievo, *Angelo di bontà*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 75-76.

né la Morosina colle tristi ispirazioni fidate al cembalo poteva innamorare cuori storditi nel rombazzo delle feste, o dimentichi di sé nella piena dei piaceri, i quali nella pensosa malinconia ritrovavano un lampo di coscienza, e con questa un segreto pungolo di vergogna e un dispettoso orrore di sé stessi. Pure finché tali sentimenti non s'appalesarono dalle prime sensazioni, il suo trionfo fu grande per questo, che occupò d'assalto anime chiuse da ogni parte all'incanto pudico del bello: ma quando poi da quel diletto indefinito gli ascoltanti sentirono prodursi inopinato ribrezzo, se in ragione dell'arte, il trionfo fu ancora più perfetto, ognuno per l'altro ascrisse quell'interno mutamento alla noiosa pignoleria della musica (AB, 91).

Quando la fanciulla termina il brano, nessuno applaude e la madre superiora riprende a canzonarla pubblicamente, ridendo della sua limitata dote di musicista. L'autore, nel passo sopra indicato, illustra lo stato morale in cui vive la società veneziana, governata dalla turpitudine e dai vizi, nella quale le uniche qualità rimaste incorrotte sono solamente l'ingegnosità e la bontà. La corruzione e la decadenza non risparmiano neppure un luogo sacro come quello del convento dove, come sottolinea la Gorra, «imperano il pettegolezzo, le malignità, le scaramucce venezievolmente caramellate, gli approcci a scopo matrimoniale o semplicemente amoroso; e la superiora non si limita a presiedere la nobile adunanza, ma si compiace di ficcare personalmente lo zampino nelle beghe, negli intrighi, nelle allusioni mordaci»¹⁹³. La protagonista Morosina emerge dunque tra tutti per il suo candore e la sua purezza, ella infatti, come sottolinea Gaiba, rappresenta la bontà senza ombre «e viene dipinta proprio per fare meglio risaltare il male della società che la circonda: le intenzioni dell'autore, del resto, erano tutte rivolte verso il romanzo di costume, fine per il quale operano anche gli elementi minimi della narrazione, primo fra tutti la femminilità casta e intatta della protagonista»¹⁹⁴. Morosina si distanzia dai disvalori tipici della società in cui vive e soprattutto, il suo animo rimane integro nonostante il paradossale percorso diseducativo condotto dall'istituzione del convento, dove al «*climax* (bambine - fanciulle - giovinette) che rappresenta il progredire delle età della vita, viene a corrispondere un *anti-climax* morale che trasforma delle vispe bimbette in piccoli mostri di furbizia e malvagità: le suore sono le sacerdotesse di questo processo di formazione alla rovescia, con tutti i suoi riti prestabiliti»¹⁹⁵.

¹⁹³ M. Gorra, *Nievo fra noi*, cit., p. 148.

¹⁹⁴ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit. p. 223.

¹⁹⁵ Ivi, p. 224.

La scena appena descritta, come sottolinea Lesourd, ricorda la trama del romanzo *Consuelo* di George Sand, la cui protagonista ha molte caratteristiche in comune con Morosina. Innanzitutto entrambe vengono designate dai rispettivi autori con l'epiteto di "angelo di bontà" inoltre, sia Consuelo che Morosina, vengono isolate dalle altre compagne di convento, la prima a causa della sua bruttezza mentre la seconda per la sua virtù. Entrambe suonano uno strumento, ma il tema musicale viene da Nievo ridimensionato e ridotto «a un tratto ornamentale della virtù di Morosina, che si distingue dalla turpitudine di coloro che la circondano. Il suono malinconico del suo clavicembalo dovrebbe infatti risvegliare la vergogna di un pubblico troppo interessato a motivetti facili e superficiali»¹⁹⁶.

Improvvisamente compare al convento l'inquisitor Formiani, uno dei più formidabili magistrati della Repubblica, nonché protettore di Morosina, fino a qualche giorno fa molto malato. Si assiste allo scambio di battute tra l'inquisitore e la madre superiora, un dialogo fatto di doppi sensi e frecciate tutto intessuto, come sottolinea la Gorra, di «sottintesi salaci da parte di lui, tutta parate lubrificate di santimonia da parte di lei - l'allusione polemica più accentuata colpisce quel lassismo morale che nella cronaca dei conventi veneziani toccò vertici memorabili»¹⁹⁷:

Oh santissima madre! Disse il vecchio nobiluomo con una voce chioccia e quasi moribonda, ma non pertanto bastantemente bastarda. – Ci ho gusto di rivederla ancora unna volta nelle miserie di questo mondo! [...] siamo di sagra, eh, oggi reverenda? ... La superiora [...] e rispose che aveano fatto un po' d'onore alla madonna in quel suo mese prediletto, e che certo il loro operato era gradito in cielo, se ne erano già ricompensati dal prezioso cospetto di sua eccellenza (AB, 98)

Le dieci e un quarto! Ripetè con istupore il Formiani: come passa rapido il tempo nella santa gloria di vostra maternità, cara reverenda! È ora di ritirarsi perbacco! – Far baccano ad ore così avanzate nella casa delle spose di Dio! ... Mi par quasi d'essere .. Uhm! Uhm! La tosse fu opportunamente invocata a spazzar via due altre paroline tali forse da sporcare le orecchie castissime d'una monaca (AB, 103).

Terminata la festa, l'autore si focalizza nella descrizione della storia e del carattere della protagonista, manifestando particolare interesse nell'analizzare il tipo di educazione ricevuta dalla fanciulla in tenera età. Il problema pedagogico è centrale anche in questo romanzo, nello

¹⁹⁶ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 90.

¹⁹⁷ M. Gorra, *Nievo fra noi*, cit., pp. 149-150.

specifico Nievo contrappone il modello educativo ricevuto da Morosina durante l'infanzia a quello, guastato e immorale, recepito negli anni di permanenza al convento. Come avverrà nelle *Confessioni*, l'autore dunque «affronta il tema pedagogico mettendo a confronto l'educazione secondo natura di cui aveva letto soprattutto nei testi di Rousseau e l'educazione nelle sedi in teoria a questa deputate, che nella pratica non fanno che perpetuare la dissipatezza della società contemporanea»¹⁹⁸.

La piccola Morosina, «gracile ed accorta da schietta venezianella che la era» (AB, 110) trascorre una spensierata fanciullezza a Caneva, dove vive con il padre. La formazione della bambina è affidata al Nodaro Chirichillo, figlio di un fattore di casa Formiani, egli aveva studiato a Padova come segretario e si era dottorato diventando notaio criminale, ora posto dall'inquisitore al servizio dell'inetto Valiner, podestà di Asolo. L'uomo inizia a provare grande amore per la figlioletta del podestà, rimasta a soli tre anni orfana di madre, proponendosi così di accudirla. Nievo anche in questa sede propone un modulo narrativo ormai consolidato, per cui il protagonista orfano di madre viene allevato da un uomo:

Infatti quella bambina, orfana di madre tra le mani d'un omaccio impastato di trivialissimi vizii e di smodata bontà, abbandonata a laide fantesche e ad ozii sconsigliati, avrebbe dato serio pensiero ai pochissimi che allora facessero un qualche caso all'innocenza Chirichillo era fra questi [...] Lì nella Morosina tutto era ancora a formarsi quando la tolse fra le braccia la prima volta; Chirichillo si trovò dunque nel suo campo, e presa quell'anima fra le mani, cominciò a foggiarla dietro quel tipo che ci aveva in testa (AB, 115–116).

Chirichillo è un personaggio bizzarro che presenta alcuni tratti comici e grotteschi, egli infatti «stimava innegabile la trasmigrazione delle anime, e asseriva l'attual vita esser premio o castigo di vite anteriori, né perciò averne noi a gonfiare o a fastidire [...] A tener per vera questa credenza pitagorica, aveva egli peraltro un saldissimo puntello; ed era la memoria, la quale, a sentir lui, serbava più o meno di cinque vite diverse e consecutive» (AB, 117). Il notaio è portatore di un codice morale bollato dall'autore come “troppo veneziano”, in quanto ritiene che la virtù cardine della perfezione morale non sia il rispetto per sé stessi o l'amore per la giustizia, ma la bontà. L'associazione tra indole veneziana e bontà compare spesso nell'opera e secondo Chaarani Lesourd, proprio «la bontà, qualità fondamentale della casta

¹⁹⁸ A. Zangrandi, *Introduzione*, cit., p. 33.

fanciulla, è vista d'altra parte come un'inclinazione tipicamente veneziana e ciò sta quindi a significare che il vizio è contingente alle circostanze storiche»¹⁹⁹. Grazie agli insegnamenti di Chirichillo, convertitosi nel frattempo in una perfetta massaia di casa, Morosina cresce dunque «vezzosetta e gentilina, né i due vizii dominanti dei ragazzi d'allora, della leziosaggine e della pettegoleria, erano venuti a guastarle l'ingenua semplicità dell'anima. Quella naturale sua mali zietta, temprandosi alla bontà insegnatale per tutti i modi da Chirichillo, s'era volta in gaiezza innocentissima» (AB, 122). Gli anni felici terminano quando la fanciulla, raggiunta l'età adatta, viene affidata alle cure del convento veneziano delle Serafine. Nievo, nel descrivere la nuova realtà in cui ella è costretta a vivere, si lancia in una veemente critica, manifestando la sua esplicita contrarietà a tale metodo pedagogico:

Questo fu osservato, che in ogni tempo l'educazione, se soggetta direttamente alle cure de' governi, secondò gli andamenti di questi; e siccome massima era l'ingerenza della signoria ne' collegi ove s'istituivano patrizii veneziani, così ne procedeva che il principio secreto del *lasciar fare* dominante gli ordini morali della Repubblica, passasse in quegli istituti come sfrenato allentatore d'ogni disciplina. Da tale trasandatura proveniva la mala piaga delle educande alle quali, sia per la pericolosa frequenza di parenti già rotti alla vita di moda, sia per germoglio di male semenze accolte nell'infanzia, sia per effetto di regole troppo indulgenti, non nuova e stomachevole, anzi familiare e lungamente desiderata si riapriva l'entrata del mondo (AB, 109).

Nella poetica sociale neviana il problema dell'educazione della donna nei conventi, rimasta immutata nel corso dei secoli, secondo la Gorra, si lega strettamente a quello della sua emancipazione, infatti «l'educandato delle monache era l'unico strumento di formazione e d'istruzione per la ragazza nobile o borghese del suo tempo, come al tempo della Morosina Valiner; e come nella società d'allora, anche in quella sua contemporanea, l'educazione del convento era intrisa degli umori né vitali né sani che traspiravano dalla società, cioè a dire delle classi dirigenti»²⁰⁰.

L'impatto con la nuova realtà per la protagonista si rivela tremendo, tuttavia la giovane si adatta, mantenendo le buone qualità e virtù derivate dalla solida educazione impartita da Chirichillo, la cui «bizzarra saggezza [...] riposa su convinzioni fondamentalmente egualitarie

¹⁹⁹ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 91.

²⁰⁰ Marcella Gorra, *La donna nel Nievo: ideologia e poesia*, cit., p. 274.

e russoiane, in cui il sentimento religioso trova posto, illuministicamente, solo come ricalzo al concetto di uguaglianza naturale e come riserva di apologhi tra il favoloso e il pedagogico»²⁰¹

Morosina, come Maria de *Il conte Pecorajo*, è “diversa” dalle altre fanciulle della sua età ma a differenza di quest’ultimo personaggio che, come sottolinea Gaiba, «conosce la crisi e il movimento», la protagonista di *Angelo di bontà* mostra un carattere abbastanza scialbo e monocorde, «pervicacemente aggrappato ai principi ricevuti durante gli anni dell’infanzia, tanto da non rendersi minimamente conto di quanto poco questi principi corrispondano alla realtà intorno a lei [...] e la sua ingenuità diventa anche incapacità di leggere e capire le manovre e le subdole intenzioni di tutti coloro che giocano con la sua vita»²⁰². Infatti la fanciulla, troppo semplice e buona, non si rende conto «d’ogni malgarbo usatole [...] Tirava dunque dritto serena ed amorevole, contenta di sé, e perciò di ogni altra cosa; assidua a’doveri suoi, pieghevole ai consigli delle superiore, ai desiderii delle compagne, non accorgendosi spesso, talora anco fingendo non s’accorgere del loro astio comune» (AB, 128-129). Il tratto dominante della fanciulla, ovvero la sua eccessiva bontà, la eleva all’archetipo di donna angelicata e proprio in questi connotati del carattere, Zangrandi ha individuato un parallelismo con Matilde Ferrari. Nel delineare la figura di Morosina infatti Nievo sembra ispirarsi, non a Matilde reale, ma alla sua rielaborazione letteraria contenuta nell’*Epistolario*. Il nome stesso di Morosina avvalora l’avvenuta riabilitazione della figura di Matilde, dopo il trattamento demistificante subito nell’*Antiafrodisiaco*. La somiglianza con Matilde spiegherebbe, sempre secondo Zangrandi, «perché la Morosina non presenti tratti di originalità rispetto ai personaggi femminili della narrativa ottocentesca, romantica e ormai tardo-romantica, e, come queste altre figure muliebri, non incontri alcuna evoluzione psicologica»²⁰³.

Nonostante il personaggio di Morosina sia abbastanza convenzionale, possiede una forza morale e una capacità di resistenza non indifferenti, ella infatti, a dispetto della condotta oziosa e permissiva del convento, si applica con grande costanza negli studi:

se tanta sua ingegnosità sorprese alle prime le maestre, la costanza della giovinetta aggiunse l’imbroglio alla sorpresa; dimanieraché accortesi indi a poco quanto ella ne sapesse più di loro, divisarono torsi di dosso cotal impiccio, proclamandola per ogni dove come un’aquila di scienza [...] La fanciulla rimase in tal modo abbando-

²⁰¹ Marcella Gorra, *La donna nel Nievo: ideologia e poesia*, cit., p. 275.

²⁰² C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 222.

²⁰³ A. Zangrandi, *Introduzione*, cit., p. 37.

nata al proprio criterio, il quale per fermo la guidò più diritto e più in là assai che non avrebbero fatto quelle lingue pettegole delle istitutrici (AB, 129-130).

Gli anni di permanenza al convento trascorrono solitari, la fanciulla riceve pochissime visite tra cui si possono annoverare quelle dell'amico d'infanzia Celio Terni, il quale nel frattempo conduce uno stile di vita sconsiderato aggirandosi per caffè e lupanari. Durante i loro incontri, la fanciulla si scopre innamorata di lui e inizia a bramare con ansia il momento in cui finalmente uscirà dal convento, dove l'unico passatempo con cui si intrattiene è la lettura del *Canzoniere* di Petrarca.

Morosina si immedesima nelle parole del poeta, trovandovi una sorta di modello spirituale: «la casta anima aveva letto sentimenti ugualissimi ai suoi; e rivolgendo quegli ammirabili versi compresi sovente più per coincidenza di pensiero che per forza di studii, ella compiacendosi raffigurarvi il linguaggio eterno del cuore, reputando le vili passioni, delle quali vedevansi intorno lo sconcio bulicame, essere null'altro che forme mostruose di vizii passeggeri» (AB, 140). Gaiba individua un parallelismo tra il personaggio di Morosina e quello di Clara, sorella di Pisana nelle *Confessioni*, infatti la protagonista di *Angelo di bontà* si rispecchia nelle sue letture «grazie ad un immediato e ingenuo principio di identificazione (quei “sentimenti ugualissimi ai suoi”), lo stesso con cui Clara si accosterà agli eroi della *Gerusalemme Liberata* o dell'*Orlando Furioso*; la Contessina di Fratta [...] Sia per l'una che per l'altra la lettura rimane una pratica completamente estranea all'esercizio della ragione, o a qualunque tipo di velleità culturale»²⁰⁴. Le due fanciulle si accostano dunque alla letteratura come la società del XIX si aspettava facessero, ovvero in modo «modesto e appassionato: modesto, in quanto assolutamente estraneo allo “sconcio bulicame” delle “vili passioni” che, attraverso la letteratura, corrompeva gli animi più deboli; appassionato, 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»²⁰⁵. Tuttavia la somiglianza tra questi due personaggi femminili si ferma qui, infatti la storia d'amore di Morosina, come sottolinea Olivari, si colloca «all'interno di ostacoli e difficoltà che la fabula risolveva per una sorta di identità, coerente se pur banale, tra destino e forza del sentimento [...] nelle *Confessioni* la fabula e il destino di Clara si identificano con il suo carattere, come sviluppo fino alle estreme conseguenze degli elementi determinanti di esso»²⁰⁶.

²⁰⁴ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 217.

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 240.

Giunge finalmente il giorno in cui la protagonista esce dal convento e, persino nel momento dell'ultimo commiato, emergono la falsità e l'ipocrisia connaturate a tale istituzione. La madre superiora inscena una vera e propria pantomima rivolgendosi a Morosina con «un certo miagolio tenuto in serbo da' suoi polmoni per le commedie di sentimento; cara la mia figliuola, è arrivato il momento d'abbandonarci: e se mi vedeste qui dentro, cara la mia figliuola!.. Ma già vi hanno certi dolori de' quali parlare non vale [...] Nessuno certamente portava que'dolori con maggior pace di lei, pure sospirò profondamente su quelle parole, non senza dare un'occhiatina di sbieco verso lo scaffale» (AB, 142) e la stessa farsa viene recitata dalle suore e dalle compagne.

2.3.2 Dall'ipocrisia del convento alla società galante

Appena uscita dal convento, la protagonista viene scortata verso il palazzo del signor Formiani, dove viene accolta dall'apparizione di due fanciulle, queste rappresentano, come afferma Gaiba, «un tipo di femminilità a lei diametralmente opposto: vi si possono riconoscere le prime interpreti di quella sensualità vivace, mossa e libera da regole che nelle *Confessioni* sarà il carattere distintivo della Pisana e, in forma negativa, di Doretta»²⁰⁷. Infatti:

ecco sbucarne di corsa ridendo e berteggiando due fanciulle in discinto accappatojo, coi moltissimi capelli mezzo sciolti per le spalle, tutte vita, tutte festa nelle vaghissime persone. - Si ricomposero un tantino incontrandosi colla Morosina, ma non fu che per mutare il registro della loro ciarla, la quale si diffuse in lodi, in proferte, in cerimonie, a tal che la giovinetta, benché avvezza alle Serafine a scene consimili, pure ne rimase trasecolata (AB, 152).

L'apparizione improvvisa delle due fanciulle, Adriana e Moretta, porta con sé un brio e una vitalità prima sconosciute alla fanciulla, abituata fino ad ora alle rigide regole di vita del convento. Le due manifestano una sensualità, una disponibilità non del tutto consapevole e in questo frangente l'autore sembra sospendere il proprio giudizio morale. Secondo Gaiba, Nievo nel raffigurare detta scena «si avvale di immagini e stilemi che introducono nella sua pagina una sensibilità per certi versi foscoliana [...] in entrambi gli autori c'è il gusto di una femminilità colta come di sorpresa, proprio nel momento dell'intimità più dolce e segreta, quando perdono ogni potere le convenzioni sociali e il pudore imposto da un certo codice comporta-

²⁰⁷ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 224.

mentale»²⁰⁸. La disponibilità e la spregiudicatezza delle due donne si rispecchia nell'ambiente in cui vivono, la loro stanza è infatti «l'immagine simbolica della loro condizione morale, secondo un modello retorico barocco che [...] allaccia in una diretta corrispondenza metaforica l'esteriorità e l'interiorità, rappresentate in questa pagina dal disordine materiale e il disordine interiore»²⁰⁹. La camera si presenta come un luogo che:

avrebbe imbrogliato il pennello d'un pettegolo fiammingo. Il lusso, la negligenza, l'ozio, il lavoro vi avevano lasciato confusamente i loro vestigi; né si avrebbe potuto dire chi signoreggiasse con quelli la scena. Stavano qua e là seggiole dorate, sgabelli zoppicanti, poltroncine rovesciate; e sopravi vestiti a sbrendoli, zimarre damascate, matasse di calze d'ogni materia, qualità e colore, cartocci, vasi, astucci, alberelli; nel mezzo un tavolone tarlato e cigolante, e stese sovr'esso giubbe ricchissime di velluto, mantelli di seta d'ogni tinta e figura [...] nel mezzo ad una parete uno specchio lucidissimo grande tutta la persona in cornice di bronzo dorato d'assai fiorito cesello [...] insomma su quel pavimento era tal guazzabuglio da scambiare sull'imbrunire per un tappeto dal sbizzarrissimo disegno (AB, 153-154).

Gli elementi presenti nella descrizione della stanza, soprattutto lo specchio, simboleggiano uno stile di vita basato su valori fatui ed effimeri. Come afferma Gaiba, se la camera disadorna di Morosina al convento «era il segno visibile della sua pulizia interiore, così questa camera diventa al contrario il simulacro della vanità, dell'eccesso e del vuoto morale che dominano la vita mondana di Venezia: ed è proprio attraverso l'ambiente intimo e quotidiano di due donne che il lettore viene introdotto a questa realtà: sebbene, al di là del discorso morale, è possibile percepire una certa istintiva simpatia del narratore verso questi due personaggi, così vitali e spontanei»²¹⁰. Dinanzi a questo spettacolo e alla vicinanza con le due donne, portatrici di una femminilità seduttrice agli antipodi della sua purezza, Morosina si sente sorpresa. Soprattutto la loro eccessiva schiettezza offende l'animo delicato della fanciulla, la quale tuttavia attribuisce il proprio ribrezzo ad un «difetto d'esperienza» (AB, 157), manifestando così un atteggiamento cieco, che rimarrà inalterato lungo tutto il corso del romanzo.

La protagonista incontra poi il suo protettore, l'eccellenza Formiani, un uomo gioviale e allegro che la prega subito di riferirsi a lui con l'appellativo informale di *santolo*, rivelando

²⁰⁸ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 225.

²⁰⁹ Ivi, p. 227.

²¹⁰ Ivi, p. 230.

un'indole dunque opposta a quella di carceriere geloso e intrattabile che la fanciulla si aspettava di trovare. La sera si svolge una festa a palazzo, dove la protagonista rivede dopo molto tempo Celio e i due giovani, con il permesso dell'inquisitore, decidono di fare un giretto in gondola. L'idillio in gondola tra i due sembra ricalcato sulla scena, descritta nell'*Epistolario*, in cui l'autore immagina di trovarsi a Venezia assieme alla cara Matilde. In quell'episodio Nievo, giocando con le convenzioni letterarie, ironizzava velatamente sul conformismo insito nelle rappresentazioni dei quadretti di genere. Tale ironia permane anche nella descrizione dell'idillio tra Celio e Morosina, dove l'autore sembra voler svelare i meccanismi nascosti della commedia di costume. Proprio nelle scene d'amore infatti, secondo Maffei, «il reciproco implicarsi della menzogna sociale che irretisce i personaggi e delle convenzioni letterarie che governano la rappresentazione raggiunge al meglio il suo effetto: che è il proiettare la vicenda verosimile in una dimensione stilizzata e artificiale, donde l'autore ammicca al lettore non ingenuo, facendogli travedere i fili che manovra e sventando il pathos, ammortizzandolo nell'ironia»²¹¹. Nel patetico dialogo tra i due giovani Celio, donnaiolo abituato a giocare con i sentimenti femminili e che conosce bene l'arte della simulazione, si finge corrucciato dinanzi alla ritrosia della fanciulla. Egli vorrebbe che lei gli dichiarasse il suo amore e lamenta di come la sua incertezza lo stia uccidendo lentamente, tuttavia «il sentimento verissimo che germogliava nel cuore di Celio coloriva di verità questa comica tirata; onde la Morosina, non potendo reggere allo schianto che sentiva nel cuore dalla tenzone del pudore e della passione, diede un violento scoppio di pianto. Il gondoliero infedele un momento al prediletto campanile, occhieggiò di sottocchi i due giovani; poi prese a canticchiare una ottava del Tasso, come allora era l'uso comune» (AB, 198). La drammatica scena si conclude con la confessione del reciproco amore, suggellato da un bacio muto e soave. Il narratore chiude l'episodio commentando umoristicamente come, lo stato di beatitudine cieca in cui è assorta Morosina, le impedisca di «sorprendersi della leggerezza colla quale Celio dai celesti parlari delle anime passava a celiare con un barcaiolo» (AB, 201).

Nel capitolo successivo l'azione si sposta ad Asolo, teatro della rivalità tra il conte Fabio Carmini, residente nel paese vicino di Fonte dove spadroneggia senza che nessuno lo contrasti e la moglie del podestà Valiner, la gentildonna veneziana Cecilia. Ella, all'opposto di Morosina, è una donna di grande ingegno e qualità d'animo, temprata dalla vita nella città marinara che l'ha resa intraprendente, mondana, spregiudicata e soprattutto esigente, infatti, quando va a vivere nella casa del podestà:

²¹¹ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 145.

tutte le antiche abitudini n'erano state capovolte; e dove prima era il silenzio, l'ordine, la pace, erano con lei venuti il chiasso, la confusione, e la guerra. Volle cameriera e fantesca, volle candelieri d'argento e candele di cera, volle conversazioni e sollazzi, volle maggior dignità e minor devozione alla bottiglia nel suo signor marito, volle più di tutto obbedienza tacita, pronta in ogni cosa (AB, 230-231).

L'inetto padre di Morosina intanto, spogliato lentamente di qualsiasi autorità e ridotto sotto la tutela dalla moglie, passa le giornate ad ammirarla, mangiare, bere e dormire, lasciando a lei lo svolgimento di tutte le faccende burocratiche. L'unico moderatore in questa tirannia è Chirichillo, spesso in disaccordo con la padrona. Tale *saetta di femmina* detesta che il conte Carmini spadroneggi sulle terre vicine e ipotizza che lui stia tramando contro la Serenissima una cospirazione che coinvolge numerosi nobili provinciali.

Giunge una lettera dell'inquisitore che invita il Valiner e Chirichillo a fargli visita alla sua villa. I familiari dunque si ritrovano e, dopo una giornata trascorsa in svaghi, il vecchio Formiani chiede ad Alvisè la mano della figlia. Solamente la sera del giorno seguente, dopo una serie di dialoghi in cui l'incomprensione regna sovrana, la Morosina comprende, dalle dure parole che le rivolge l'amato Celio, di essere la promessa sposa dell'inquisitore e sviene. Valiner raggiunge la fanciulla in camera e finalmente pure lui apprende il senso della richiesta, a quel punto «la Morosina divorò in silenzio le sue lagrime lasciando il padre decorrere per lungo e per largo sulle allegrezze avventurate di quel matrimonio» (AB, 277). La protagonista anche in questo frangente non reagisce, non si ribella alle scelte compiute dagli altri per lei ma accetta con atteggiamento passivo, cercando di giustificare il volere paterno, nonostante questi sia mosso dal più triviale materialismo. Morosina rispecchia, come sottolinea Gaiba, il modello di fanciulla pura e innocente «completamente estranea alla malvagità del mondo: e in tale ruolo, ella appare sempre uguale a se stessa, dall'inizio alla fine della narrazione. Non c'è crescita, o evoluzione, non c'è il minimo cambiamento nel suo modo di guardare e considerare fatti e persone: neppure la dolorosa disillusione dei sogni matrimoniali accarezzati fin dall'infanzia riesce a intorbidire il suo candore»²¹². Sopraggiunge nella stanza l'angosciato Chirichillo secondo la cui bizzarra morale, l'unica soluzione che rimane alla piccola è quella di ubbidire, perseguendo così l'eroismo della rassegnazione. Nemmeno all'artefice del misfatto la protagonista riesce a portare rancore, mentre egli coltiva l'insana speranza che lei diventi

²¹² C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., pp. 222-223.

l'amante di Celio, dandogli così un erede.

Il cavalier Terni, nonostante sia adirato con la fanciulla, è determinato ad instaurare con lei una relazione extraconiugale, mentre le manifestazioni d'affetto di questa nei suoi confronti diventano sempre più tiepide. Come sottolinea Maffei, Morosina «che intende l'amore nella prospettiva del santo matrimonio, non decifra correttamente le smanie e le svenevolezze del giovane, non ne coglie l'insincerità costituzionale, che si rifà all'etichetta della buona società cittadina, fatua e gaudente. Dalla differenza dei codici, e dagli equivoci che ne nascono, trae movimento il racconto»²¹³. Così il giorno delle nozze, Celio fa la sua apparizione spettrale, minacciando la fanciulla con queste parole: «Pagherai caro il tuo tradimento a me e a Dio! Mormorò cupamente una voce d'uomo curvato sopra di lei. Alzò gli occhi irrigidita dallo spavento, e al barlume d'uno specchio che rifletteva la luce delle altre stanze, vide Celio, torvo negli occhi, pallidissimo nelle sembianze, barcollante nel camminare, allontanarsi lentamente stendendo minaccioso la mano verso di lei» (AB, 289). L'entrata in scena a effetto del cavaliere era tuttavia già stata prevista dal furbo inquisitore che, afferma Maffei, conosce «bene le retoriche: il suo disincanto, la sua esperienza nel mondo mediano l'ironia dell'autore a proposito di un repertorio abusato e prevedibile, vischioso tanto che, come Celio, anche Nievo non può evitare di incorrervi»²¹⁴. Infatti Formiani commenta così: «La cerimonia l'è dopodomani [...] e sta pur quieto che la sera dopo vedremo capitare a passo d'ombra la pallida o infarinata figura del cavalier! ... Capperi, che colpo di scena! Parrà d'essere alla cena del Don Giovanni!» (AB, 289).

Qualche tempo dopo il matrimonio, il furbo l'inquisitore fa in modo che la moglie resti sola con Celio intento, come afferma Maffei, a recitare «la passione romantica, e tanta è la foga che comincia a crederci; Morosina al solito non finge, ma nondimeno si adegua allo stile da drammaturgia popolare dell'amato, con la marcata gestualità, la vocalità esclamativa»²¹⁵. Durante l'appassionato dialogo le reazioni di Morosina cambiano continuamente, i due sono «a un passo dall'adulterio, scongiurato dalla tempestiva entrata in scena del probò tutore della fanciulla, il nodaro Chirichillo, "in atti e gesti d'esitazione d'ottimo stile drammatico"»²¹⁶. Sopraggiunge poi il Formiani che nota con disappunto la presenza di Chirichillo tra gli amanti, rammaricandosi per l'adulterio non commesso e constatando come sua moglie sia davvero una *cervellina*. Celio, prima di accomiarsi dall'amata, le confessa di essere in pericolo: egli

²¹³ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 145.

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ G. Maffei, *op. cit.*, p. 146.

²¹⁶ Ibidem.

rischia il carcere per le sue frequentazioni con il conte Carmini. I piani del conte, intento a organizzare la ribellione delle provincie contro la Serenissima, sono stati infatti scoperti dall'inquisitore che ne ha ordinato la cattura. La situazione degenera, Carmini è condotto al tribunale dell'inquisizione mentre Celio si consegna in carcere. Interviene a sbrogliare la questione diplomatica il Formiani, il quale comunica ai nobili, impaurendoli, la possibilità di un'imminente guerra con l'Ungheria e scagiona così, sicuro della loro fedeltà futura, tutti gli imputati.

Quando gli innamorati finalmente si rincontrano, mantengono entrambi un atteggiamento estremamente solenne, ora infatti, secondo l'analisi di Maffei, «è necessario, perché il romanzo giunga a buon fine, che venga risolta la disparità tra i codici dei protagonisti»²¹⁷ Nonostante le esortazioni dell'inquisitore, il quale vorrebbe che, a questo punto, i due si dichiarassero il reciproco amore, gli amanti manifestano il loro riserbo. Tuttavia la scena non sfocia in un melodramma poiché, come sottolinea la Gorra, «l'animo di tutti e due, solidalmente, trova subito una *occupazione* nella quale la loro situazione particolare si supera e nella quale si sentono uniti - alla pari - senza rimorso. Questa occupazione - qui sta il punto - è l'attualità politica, in cui si dichiarano appassionatamente coinvolti»²¹⁸:

al solito sulle novità della giornata; e si parlò della neutralità armata della Repubblica e dell'eccellenza di un tal consiglio, e della guerra non impossibile, e del partito maggiormente sicuro per tale evenienza. - Celio e la Morosina, di sé e d'ogni altro affetto dimentichi, parlarono come da cento anni non si parlava più nel Senato di Venezia; le loro anime forti di rettitudine e d'amore si manifestavano concordemente in pensieri robusti, in parole concise, in gesti concitati (AB, 383-384).

Dette parole rivelano la concezione che ha l'autore, sia pure appena accennata, del tipo di rapporto che deve sussistere tra uomo e donna, ossia egualitario: devono essere «come compagni d'idee e, almeno virtualmente, di azione [...] un rapporto che non si esaurisce nell'amore - né come passione, né come fondamento del matrimonio - ma, che dell'amore fa il perno di un sistema armonico e aperto di sentimenti, idee, propositi, determinazioni, e di atti conseguenti: atti che si portano all'esterno del mondo-a-due: nel mondo di tutti, mondo terreno, concretamente determinato in un certo luogo e tempo»²¹⁹.

²¹⁷ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 146.

²¹⁸ M. Gorra, *La donna nel Nievo: ideologia e poesia*, cit., p. 270.

²¹⁹ Ivi, p. 271.

La vicenda sta volgendo al termine, l'inquisitore si ammala ed è costretto a stare a letto e la fedele Morosina, si sacrifica totalmente per curare il marito. Un particolare questo che la accomuna a Pisana, infatti entrambe sposano contro il loro volere un uomo molto più vecchio, al quale fanno più da infermiere che da mogli tuttavia, come sottolinea Zangrandi, «in *Angelo di bontà* le nozze della Morosina con il Formiani rispondono a un piano ben preciso dell'Inquisitore e contribuiscono a delineare meglio la crisi morale in cui viveva Venezia [...] Nelle *Confessioni*, invece, è come sempre la Pisana a condurre i giochi e lascia il marito e poi riprende il proprio ruolo di moglie-infermiera secondo il vezzo o l'interesse del momento»²²⁰.

L'inquisitore, ormai in punto di morte, chiama al suo capezzale i familiari e Celio, al quale fa giurare che sposerà Morosina. Morto il Formiani, la fanciulla eredita tutto, ma decide di devolvere la somma a un nipote dell'inquisitore. Il lieto fine è velato da una certa ironia dell'autore infatti, come afferma Maffei, «i travagli di Celio e Morosina si concludono col matrimonio canonico, e l'ovvietà ne è già attutita dalla menzione della matrice manzoniana»²²¹:

Dopo quello, fermarono essi la loro dimora a Caneva, il nido della loro innocenza, che lo divenne poi sempre più anche della loro felicità. . Ebbero essi per lunghi anni numerosa e bella figliuolanza; ed ecco qui uno sgraziato latrocinio dell'ultima pagina dei *Promessi Sposi*, diranno i critici. Magari dio 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, 413).

La Camerino si sofferma sul significato politico sotteso a detto finale infatti, è necessario, perché il romanzo di formazione si concluda, che Morosina «si emancipi dallo spazio fisico e sociale rappresentato da Venezia [...] Solo a questo patto infatti il matrimonio con Celio può delineare per lei un nuovo ordine, per ora affatto domestico e privato, ma aperto in prospettiva alla rigenerazione "morale", cioè a dire civile, dell'intera società: un futuro garantito dal ricambio generazionale il quale non a caso riparte dalla provincia»²²².

Il significato del personaggio di Morosina, secondo Gaiba, è racchiuso nelle parole pronunciate da Celio: «Sarà pur sempre vero che tu sei l'angelo della bontà!» (AB, 415). La fanciulla

²²⁰ A. Zangrandi, *Introduzione*, cit., p. 42.

²²¹ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 147.

²²² Cfr. M. Colummi Camerino, *L'immagine di Venezia nella narrativa di Nievo*, in G. Maffei, *Nievo*, cit., pp. 147-148.

incarna la personificazione di un bene generico, «l'angelica rappresentazione del bene nella storia, come tale estranea a qualsiasi tipo di cambiamento o di evoluzione»²²³. Il romanzo termina col capitolo intitolato *Ogni fine è principio*, in cui l'autore riflette, come già aveva fatto implicitamente Manzoni nei *Promessi Sposi*, sull'«irriducibilità alla geometrica chiusura dei romanzi del *continuum* inafferrabile e accidentato della vita vera»²²⁴.

Dopo aver condotte per molte miserie e timori a stabile ventura le persone di cui si narra o si legge, dispiace lo assistere al digradare della loro età, al mancar delle gioie, al sopravvenir degli acciacchi e delle senili paure, finché capiti la morte a provare che le sciagure e fortune non sono che sogni di veglia. E dietro tal verità adopera saviamente quel novelliero che in qualunque tempo per quanto antico termini un racconto, impianta i suoi personaggi al pranzo di nozze, dove la ridente fantasia del lettore li vede tuttora dimenar a quattro mascelle e cioncar colla prevera. Questa regola ad ogni tempo, ad ogni eroe ed eroina s'attaglia (AB, 416).

Tale convenzione narrativa però non vale per il bizzarro Chirichillo, poiché per lui «essendo la morte un tramutamento di casa, posso ben raccontarvi la fine e il riprincipio senza mettervi malinconia» (AB, 416). Nievo descrive così gli ultimi anni di vita dell'uomo fino alla sua morte, alla quale seguirà la rinascita, nel nuovo corpo dell'imperatore Napoleone Bonaparte:

Di qui a non molti anni, se ti accadesse di vedere un imperatore... ma non de' soliti, sai... un imperatore di stampo singolare affatto affatto... or bene... guardalo e seguita a guardarlo... scommetto che ci riconosceremo! E queste furono l'ultime sue parole. – Chirichillo spirò ai quindici novembre 1768. – Non faccio malleveria, ma nove mesi dopo ai quindici agosto 1769 nasceva ad Ajaccio Napoleone Bonaparte (AB, 417-418).

²²³ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 231.

²²⁴ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 148.

3. *Le Confessioni d'un italiano*

L'ultimo romanzo di Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, viene pubblicato postumo nel 1867 a Firenze presso la casa editrice Le Monnier a cura di Erminia Fuà Fusinato, moglie di Arnaldo Fusinato, amico dell'autore. La stesura dell'opera avviene in un arco temporale molto ristretto, tra il dicembre 1857 e l'agosto 1858, come documenta la lettera inviata da Ippolito all'amata cugina Bice Merzi d'Eril il 17 agosto 1858: «Ieri alla fine ho terminato il mio Romanzo; son proprio contento di riposarmi. Fu una confessione assai lunga»²²⁵.

Le Confessioni d'un italiano sono un romanzo storico nel quale il percorso di formazione individuale del protagonista Carlo Aloviti, che all'età di settantaquattro anni decide di narrare le proprie memorie, si intreccia alle vicende collettive che portarono all'unità d'Italia. La storia di Carlo, come sottolinea Camerino, è degna di essere raccontata non per la sua eccezionalità intrinseca, «ma perché ha accompagnato un periodo memorabile della storia italiana, tra due secoli decisivi per la fine delle vecchie istituzioni feudali e l'inizio del Risorgimento. Non il merito dunque ma la sua “medietà”»²²⁶ rende la vita del protagonista esemplare. Il narratore ottuagenario, raccontando sia gli episodi della propria vita privata che i grandi eventi storici accaduti durante la sua epoca, è dunque «insieme dentro e fuori gli avvenimenti, ha il privilegio di dire “io” e insieme quello, tipico del narratore onnisciente, di commentare e interpretare in termini che travalicano l'esperienza personale»²²⁷. La veneranda età di Carlo Aloviti funge di per sé da garanzia di veridicità dei fatti, come il narratore stesso dichiara:

Al limitare della tomba, già ormai solo nel mondo, abbandonato così dagli amici che dai nemici, senza timori e senza 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'animo (C, 5).²²⁸

La distanza temporale che separa l'io narrante dall'io narrato tuttavia produce sovente degli scarti tra le due prospettive, generando inevitabili effetti di relativizzazione che impediscono alla trama di svilupparsi seguendo il percorso lineare, tipico del tradizionale *Bildungsro-*

²²⁵ I. Nievo, *Lettere*, cit., p. 515.

²²⁶ M. C. Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 61.

²²⁷ Ivi, p. 62.

²²⁸ Cfr. Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un italiano*, Milano, Mondadori, 1981, p. 5.

man²²⁹. L'analisi del proprio passato fatta dall'anziano narratore non sempre è oggettiva e distanziata infatti, nonostante questi si ponga principalmente in posizione di «ironico distacco nei confronti del protagonista, del quale chiarisce, corregge e giudica le opinabili scelte»²³⁰, il suo punto di vista spesso «è attraversato non solo da quello del giovane, immaturo per antonomasia, ma da quello d'un vecchio che rilutta a maturare»²³¹. Come sottolinea Mengaldo, l'autocoscienza e la verbalizzazione del narratore «talora risolvono per intero il senso degli eventi narrati, talora, o più spesso, lasciano un margine in cui l'autore, manovrando fatti e personaggi a suo grado, smentisce l'interpretazione che il protagonista ne dà, e insinua una verità diversa e magari superiore»²³². Proprio in queste occasioni si genera l'ambiguità all'interno del racconto, ambiguità che costituisce l'elemento caratterizzante delle *Confessioni*, rendendolo un romanzo estremamente moderno. La doppiezza della narrazione si manifesta in maniera eclatante ogni volta che il protagonista si riferisce a Pisana, la donna da lui amata sin dall'infanzia, infatti «lo stesso accanimento con cui Carlino, soprattutto da giovane, la giudica e tenta di ingabbiarla nelle proprie categorie, non è che un tentativo di compenso a questo scacco»²³³.

Pisana è il fulcro attorno al quale ruota tutto il romanzo, una figura femminile estremamente moderna che rende, lei sola, le *Confessioni* un capolavoro. Come sottolinea Gorra, tale personaggio è caratterizzato da una «vitalità contraddittoria sempre autentica, [una] spregiudicatezza [un] misto di capriccio, instabilità, abbandono agli impulsi, indulgenza all'errore, e, d'altra parte, di coscienza di se stessa senza mascheramenti, di fermezza di carattere nelle questioni importanti davvero, di straordinaria capacità di iniziativa pratica»²³⁴. Su questo personaggio, così anacronistico e fuori dagli schemi, si sono spesso scatenati i giudizi negativi della critica. Primo fra tutti quello di una signora veneta, Luigia Codemo, la quale, cinque anni dopo la pubblicazione postuma del romanzo, dichiara: «Della Pisana come ideale è meglio tacere [...] l'affetto per una tal femmina [...] è cosa da non mostrarsi con troppa evidenza al pubblico [...] perché esercita un malo ascendente sui lettori»²³⁵. Anche Benedetto Croce esprime una

²²⁹Cfr. «In cui il personaggio principale si avvicina alla maturità - e alla verità - con un movimento continuo che sbocca in una superiore analisi conoscitiva, mentre lo scarto di sapere tra il protagonista e il narratore si riduce progressivamente a zero», M. C. Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 63.

²³⁰Ivi, pp. 63-64.

²³¹Ivi, p. 64.

²³²Pier Vincenzo Mengaldo, *Appunti di lettura sulle "Confessioni" di Nievo*, in «Rivista letteraria italiana», vol. II, 3, 1984, p. 481.

²³³Ivi, p. 482.

²³⁴M. Gorra, *La donna nel Nievo: ideologia e poesia*, cit., p. 269.

²³⁵Marcella Gorra, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un italiano*, Milano, Mondadori, 1981, p. IX.

certa perplessità attorno a questa figura femminile, il critico infatti, pur considerando Pisana «un carattere ottimamente concepito»²³⁶ ritiene che, di essa, Nievo «non ebbe vigore di dare la rappresentazione, diretta, ingenua e viva»²³⁷ ma eccessivamente analitica. Croce infatti addebita all'autore l'errore di separare nell'opera, in maniera dicotomica, «la “parte poetica schietta” dalla “oratoria”»²³⁸ e proprio in Pisana tale difetto raggiunge il culmine. Sergio Romagnoli critica il giudizio di Croce, attribuendo invece «al romanzo almeno quell'unità sostanziale anticipata fin dal titolo, “quella vera e sola, quella che vien dall'unità di ispirazione”»²³⁹. Tuttavia, come ribadisce Cortini, «la nebulosa immagine di “un grande romanzo, ma un romanzo disuguale” continua a restare sullo sfondo di un'abitudine di lettura discriminante, e di fatto riduttiva della reale complessità dello specifico testuale»²⁴⁰.

Accanto a Carlo e Pisana, Nievo tratteggia nelle *Confessioni* una ricca e viva galleria di personaggi femminili, le cui descrizioni poggiano su di un'attenta analisi «psicanalitica che gira quasi sempre attorno ad alcuni temi chiave: la carne e il sesso, anche nell'età dell'infanzia, e il ruolo dell'educazione ricevuta dalle eroine, unito alla visione negativa dei conventi»²⁴¹.

3.1. L'infanzia di Carlino

Pier Vincenzo Mengaldo suddivide la trama della narrazione in tre grandi blocchi, tre parti distinte alle quali corrispondono fasi differenti della vita di Carlo. Nella prima parte la vicenda copre l'arco temporale che va dal 1775, data di nascita del protagonista, fino al 1797, anno in cui egli lascia il paese natio di Fratta, in Friuli, per frequentare l'università a Padova.

Nei capitoli iniziali (I-VII) la vicenda è ambientata principalmente nel grande castello di Fratta, un edificio bizzarro con finestroni in stile gotico, costruito senza l'ausilio di alcuna regola, un luogo dove sembra regnare la magia e le leggi della logica non contano. Nievo, prima di presentare la figura del protagonista, preferisce dunque «costruire lo spazio a cui essa si rapporterà al suo primo apparire»²⁴², uno spazio singolare, frutto dell'unione di più elementi differenti, caratteristica questa che rinvia all'idea di “molteplicità” sottesa all'opera. Le coordinate temporali sono inizialmente indeterminate, tale indefinitezza, secondo Cortini, «non solo attesta la rinuncia a seguire con diacronico rigore (e a partire dalla nascita) la vicenda au-

²³⁶ Benedetto Croce, *Ippolito Nievo*, in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. I, Bari, Laterza, 1973, p. 130.

²³⁷ Ivi, p. 132.

²³⁸ Maria Antonietta Cortini, *L'autore, il narratore, l'eroe*, Roma, Bulzoni, 1983, p. 85.

²³⁹ Ibidem.

²⁴⁰ Ibidem.

²⁴¹ Stefania Segatori, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, Firenze, Olschki, 2011, p. 131.

²⁴² M. A. Cortini, *L'autore, il narratore, l'eroe*, cit., p. 91.

tobiografica, ma un certo senso prelude già alla forma iterativa della narrazione che domina nel primo capitolo e si spinge fino al secondo»²⁴³. Dopo la panoramica sul caseggiato, il narratore focalizza la sua attenzione sulla cucina di Fratta, un *antro acherontico* descritto con toni iperbolici, dove vive il giovane protagonista:

un vasto locale, d'un indefinito numero di lati molto diversi in grandezza, il quale s'alzava verso il cielo come una cupola e si sprofondava dentro terra più d'una voragine: oscuro anzi nero di una fuliggine secolare [...] Ma nel canto più buio e profondo di essa apriva le sue fauci un antro acherontico, una caverna ancor più tetra e spaventosa, dove le tenebre erano rotte dal crepitante rosseggiar dei tizzoni, e da due verdastre finestrelle imprigionate da una doppia inferriata. Là un fumo denso e vorticoso, là un eterno gorgoglio di fagiuoli in mostruose pignatte, là sedente in giro sopra panche acricchiolanti e affumicate un sinedrio di figure gravi, arcigne e sonnolente (C, 8).

Carlino, come molti altri personaggi della narrativa neviana, è orfano, frutto di una relazione clandestina. La madre è morta subito dopo la sua nascita mentre del padre si sono perse le tracce, il piccolo viene così adottato dalla zia materna, la Contessa di Fratta. Lo statuto di orfano pone Carlino in una posizione marginale, egli infatti viene relegato dai parenti nel luogo adibito alla servitù: la cucina. Il protagonista è dunque privo di un'identità ufficiale, «emarginato e subalterno, senza un posto, senza un ruolo codificato»²⁴⁴. Il narratore stesso ribadisce più volte la propria libertà costitutiva: «Io son fratello di latte di tutti gli uomini, di tutti i vitelli e tutti i capretti che nacquero in quel torno nella giurisdizione del castello di Fratta; ed ebbi a balie oltre tutte le mamme, le capre e le giovenche, anche tutte le vecchie e i vecchi del circondario» (C, 56). Il piccolo cresce all'interno di una comunità «mummificata», dove la Contessa e gli altri abitanti del castello, che incarnano le antiche istituzioni feudali ormai in sfacelo, sono gli «esemplari di un'umanità dimidiata. Sono personaggi caratterizzati da egoismo e gretto materialismo, figure moralmente monodimensionali»²⁴⁵. Egli, secondo Camerino, «rappresenta nella società bloccata ed esteriore di Fratta l'elemento mobile; ed è infatti, sul piano narrativo, colui che colla sua diversità avvia la dinamica del racconto»²⁴⁶.

In detto contesto la figura negativa per eccellenza è proprio la Contessa, una nobildonna

²⁴³ M. A. Cortini, *L'autore, il narratore, l'eroe*, cit., p. 91.

²⁴⁴ Ivi, p. 95.

²⁴⁵ Bruno Falchetto, *L'esemplarità imperfetta. Le "Confessioni" di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998, p. 113.

²⁴⁶ M. C. Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 66.

“lunga”, “arcigna” e di “breve discorso”:

L’aveva sempre in capo una cuffietta di merlo bianco fiocchettata di rosa alle tempie come quella d’una sposina; ma io credo non la portasse per vanagloria ma unicamente per abitudine. Una smaniglia di spagnoletto le pendeva dal collo sul fazzoletto nero di seta, e sosteneva una crocetta di brillanti, la quale a dir della cuoca avrebbe fornito la dote a tutte le ragazze del territorio. Sul petto poi, legato in uno spillone d’oro, aveva il ritratto d’un bell’uomo in parrucchino ad ali di piccione, ce non era certo il suo signor marito; poiché questo aveva un nasone spropositato e quello invece un nasino da buffetti (C, 45).

La donna svolge le proprie superflue mansioni quotidiane con una ritualità scrupolosa: due volte al giorno si reca in cucina per dirigere le faccende casalinghe, mentre il resto del tempo lo trascorre a pregare al *genuflessorio* o a tormentare Carlino. La zia bigotta infatti odia profondamente il nipote, frutto di un’unione macchiata dal peccato, tanto che l’unico riguardo che gli riserva è quello di tirargli i capelli per sgridarlo.

Nel castello vive anche l’anziana dama Badoer, madre del Conte, la cui senilità, secondo Olivari, mette «in risonanza il senso d’una Gran Madre. È una personificazione del passato storico del castello»²⁴⁷. Ella infatti incarna la vera nobiltà dell’*ancien régime*, ma i suoi nobili valori sono ora relegati in uno stanzino con la sua vecchiaia. A Carlino viene negato l’accesso alla stanza della donna, tuttavia egli prova un’indicibile fascinazione per la sua voce al punto che l’avrebbe desiderata simile nella madre. Lui viola il divieto ed entra nella camera dove, come ricorda con commozione, riceve dalla donna le prime parole gentili della sua vita: «Era la prima volta che mi parlavano proprio col cuore; era la prima volta che mi si faceva il dono d’uno sguardo affettuoso e d’una carezza! e un tal dono mi veniva da una vecchia che aveva veduto Luigi XIV! [...] per due anni era stata la gemma di quella Corte!» (C, 47). Accanto alla figura dolce e venerabile dell’anziana, unici tutori di Carlino sono due vecchi bislacchi servitori: mastro Germano, portinaio del castello con un passato costellato da crimini e omicidi e il sordo Martino, la cui mansione è quella di grattare il formaggio in cucina. Martino, unico amico del protagonista e il solo che si preoccupi della sua educazione, ricopre lo stesso ruolo di precettore che in *Angelo di bontà* era affidato al nodaro Chirichillo. Secondo Casini «Martino e Chirichillo sono i portatori di una cultura popolare, semplice e tipicamente veneziana, ma ormai destinata a essere superata da nuovi modelli etici e da nuovi assetti sociali e politici

²⁴⁷ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 86.

[...] ma queste due bellissime figure di vecchi sono eccezioni: nell'*ancien régime* veneziano non ci sono maestri, né in città né in provincia»²⁴⁸.

3.1.1 I vizi di Pisana bambina

Compare ora nella narrazione la protagonista femminile Pisana, cugina e compagna di giochi di Carlino, personaggio destinato ad accompagnare il protagonista lungo tutto il corso del romanzo. Come sottolinea Segatori, attraverso questa donna, «Nievo opera, a metà Ottocento, una stupefacente sovversione dei valori conformistici di amore e dovere, sacrificio e fedeltà. È con le *Confessioni* che la donna angelicata scompare dalla letteratura italiana»²⁴⁹.

Pisana è una bambina “vispa”, “irrequieta”, “permalosetta”, con lunghissimi capelli e “occhioni” castani che ricordano, secondo Gaiba, «i “grandi occhi neri” della Teresa foscoliana: occhi che non sono più lo specchio limpido dell’anima, ma possono solo alludere con lampi improvvisi e misteriosi a un’interiorità in subbuglio e soprattutto, tendono a suscitare forti passioni»²⁵⁰. Sin dalla prima descrizione il narratore pone in risalto la grande sensualità del personaggio, infatti il sentimento che Carlino prova per lei nasce nell’età dell’inconsapevolezza e per questo «raggiunge la più nascosta intimità dell’individuo e per accompagnarlo lungo tutta la sua vita, arricchendosi di nuove sfumature»²⁵¹. Ella:

a tre anni conosceva già certe sue arti da donnetta per invaghire di sé, e avrebbe dato ragione a coloro che sostengono le donne non esser mai bambine, ma nascer donne belle e fatte, col germe in corpo di tutti i vezzi e di tutte le malizie possibili. Non era sera che prima di coricarmi io non mi curvassi nella culla della fanciulletta per contemplarla lunga pezza; ed ella stava lì coi suoi occhioni chiusi e con un braccino sporgente dalle coltri e l’altro arrotolato sopra la fronte come un bel angelino addormentato. Ma mentre io mi deliziava di vederla bella a quel modo, ecco ch’ella socchiudeva gli occhi e balzava a sedere sul letto dandomi dei grandi scapellotti e godendo avermi corbellato col far le viste di dormire (C, 49)

I due fanciulli trascorrono molto tempo giocando assieme ma appena giungono al castello i figli dei signori del vicinato, Pisana si disinteressa a Carlino andando a far la “vezzosa” con loro per poi tornare, una volta partiti questi, a spadroneggiare sul protagonista. Il narratore

²⁴⁸ S. Casini, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Le Confessioni d’un italiano*, Parma, Guanda, 1999, p. XLIII.

²⁴⁹ S. Segatori, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, cit., p. 132.

²⁵⁰ Ibidem.

²⁵¹ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 241.

stesso riconosce la sua volontaria sottomissione alla “cattivetta”, tuttavia gli è impossibile formulare qualsiasi giudizio morale sul carattere sado-masochistico di detto rapporto: «Avea forse odorato la pasta di cui era fatto, e raddoppiava le angherie ed io la sommissione e l'affetto; poiché in alcuni esseri la devozione a chi li tormenta è anco maggiore della gratitudine per chi li rende felici. Io non so se sian buoni o cattivi, sapienti o minchioni cotali esseri; so che io ne sono un esemplare; e che la mia sorte tal quale l'ho dovuta lasciare per tutti questi lunghi anni di vita» (C, 51). Dunque la relazione che intercorre tra i due fanciulli, ricalcata su quella tra Favitta e Sgricciolo ne *Il Varmo*, ha per Carlino il carattere di devozione assoluta. Come individua Mengaldo, «la rispettiva condizione sociale fa sì che il rapporto amoroso di Carlino con Pisana si configuri subito, e rimanga anche in seguito, come un rapporto servo-padrone [...] Fa parte dell'acume realistico di Nievo aver concepito il rapporto d'amore sbilanciato fra i suoi due personaggi come intimamente condizionato dalla natura originaria del loro rapporto sociale, pur senza nulla toglierli al suo valore di paradigma»²⁵².

Nel personaggio di Pisana, definito da Camerino un vero e proprio «ossimoro vivente»²⁵³, convivono aspetti differenti e opposti tra loro, ella ha un carattere senza stabilità: è “volubile”, “civettuola” addirittura “crudele”, aggettivi inusuali che stonano nella descrizione di una bambina, però al contempo sa essere generosa e clemente. Tuttavia il narratore ammette che, nel tratteggiare l'indole della protagonista, egli confonde spesso la propria prospettiva di uomo adulto con quella infantile:

A volte mi baciuzzava come il suo cagnolino, ed entrava con me nelle maggiori confidenze; poco dopo mi metteva a far da cavallo percotendo con un vincastro senza riguardo giù per la nuca e traverso alle guancie; ma quando sopraggiungeva la Rosa od il fattore ad interrompere i nostri comuni trastulli che erano, come dissi, contro la volontà della Contessa, ella strepitava, pestava i piedi, gridava che voleva bene a me solo più che a tutti gli altri [...] Queste smanie, lo confesso, erano solo il premio alla mia abnegazione, benché dappoi spesse volte ho pensato che l'era più orgoglio ed ostinazione che amore per me. Ma non mescoliamo i giudizi temerari dell'età provetta colle illusioni purissime dell'infanzia (C, 51).

La componente sensuale del personaggio emerge con maggior veemenza durante i loro giochi infantili, dove si estrinseca la volontà dominatrice di Pisana. La fanciulla infatti, nata con

²⁵² P. V. Mengaldo, *Appunti di lettura sulle “Confessioni” di Nievo*, cit., p. 497.

²⁵³ M. Colummi Camerino, *Introduzione a Nievo*, cit., p. 79.

la “scienza infusa” sulle materie amorose, si destreggia inscenando finti amori, matrimoni e divorzi con i ragazzini del circondario. Proprio nel momento del gioco, come commenta l’allarmato narratore, si manifesta la caratteristica dominante della sua indole, ossia la mutevolezza, attributo tradizionalmente riferito alla luna: «Quello poi che dovea spaventare si era ch’ella non restava mai due giorni coll’egual amante o collo stesso marito, ma li cambiava secondo la luna [...] Le bastava di cambiare [...] Altrettanto girevole che la era e arrogante nel congedare, la si faceva poi negli inviti lusinghiera ed imperiosa. Bisognava ubbidirle ad ogni costo, ed amarla come imponeva lei» (C, 58).

L’interesse per l’infanzia dei protagonisti si lega, come ne *Il Varmo*, al problema della loro educazione, tema questo che, secondo Casini, costituisce uno dei punti nevralgici delle *Confessioni* «perché imposta in modi assolutamente inediti il rapporto tra individuo e società, e testimonia come Nievo intendesse il processo risorgimentale non solo in senso storico-politico, ma come il frutto di una generale crescita della società»²⁵⁴. L’autore a più riprese sottolinea il ruolo fondamentale dell’educazione in età infantile, determinante per un sano sviluppo dell’individuo adulto. Infatti l’eccessiva libertà concessa ai fanciulli non è per nulla positiva poiché, quando i sensi vengono suscitati prima dei sentimenti, si generano individui privi di un equilibrio interiore, i quali corrono il «sommo pericolo dell’euritmia morale per tutta la vita» (C, 60). L’atteggiamento condiscendente e libertino, secondo Casini, costituiva l’attitudine dominante nella Repubblica di San Marco, dove «il *laissez faire* è la regola generale delle istituzioni, da cui nasce ogni forma di degenerazione nella vita sociale»²⁵⁵. Nievo nell’affrontare la problematica educativa, ha certamente come modello Rousseau, tuttavia egli si «si colloca su orizzonti molto diversi. L’alternativa su cui il ginevrino costruisce il rivoluzionario modello dell’*Èmile* non ha senso per Nievo, il cui problema è un altro: formare uomini in grado di essere cittadini all’altezza dei compiti e delle responsabilità future»²⁵⁶.

L’ottuagenario continua la propria riflessione ribadendo la necessità di una costante vigilanza sul bambino, paragonato ad una pianta, per evitare che in lui lo sviluppo dei sensi avvenga prima di quello della ragione. Infatti l’eccessiva sollecitazione dei sensi in età infantile porta alla formazione di individui «mezzi, anzi doppi nei quali la depravazione dei costumi è unita all’altezza dell’intelletto» (C, 60). Esseri dimidiati come lo furono Saffo o Aspasia, due figure femminili tradizionalmente associate alla depravazione e agli eccessi, la prima si suicidò per amore, mentre la seconda venne dominata dal desiderio di piacere a tutti gli uomini. Esse

²⁵⁴ S. Casini, *Introduzione*, cit., p. XLV.

²⁵⁵ Ivi, p. XLVI.

²⁵⁶ Ivi, pp. XLV-XLVI.

«appartengono alla storia non alla mitologia greca; e sono due tipi di quelle anime capaci di grandi passioni non di grandi affetti, quali se ne formano tante al nostro tempo per la sensuale licenza che toglie ai fanciulli di esser innocenti prima ancora che possano diventar colpevoli» (C, 60). Il narratore conclude criticando l'impatto negativo dell'educazione cristiana sulla società, tema già in *Angleo di bontà* ampiamente esposto, che con la sua bigotta morale mira più a nascondere i vizi che ad estirparli alla radice.

I due protagonisti dunque vengono lasciati in balia di sé stessi, senza alcun tutore o valida guida, la loro personalità quindi «prende forma unicamente sotto l'azione delle "circostanze" - incontri, eventi, abitudini, istituzioni - sui loro "temperamenti" naturali. "Circostanze" e "temperamenti" esauriscono la dialettica pedagogica, quando manca la figura fondamentale che dirige e orienta il processo formativo»²⁵⁷. Tuttavia, se il protagonista è facilitato nel processo educativo non da meriti personali ma dal proprio temperamento «meno che tiepido» (C, 62), grazie al quale «le battaglie dell'anima si svegliarono in me prima di quelle della carne; ed appresi per fortuna ad amare prima che a desiderare» (C, 62), per Pisana, la situazione è differente. La fanciulla infatti «favorita dalla fortuna, adulata dalle cameriere, e dotata di maggiore passionalità, sviluppa in maniera abnorme il desiderio di piacere, la superbia di non essere contraddetta, il gusto di comandare»²⁵⁸. Il narratore ci tiene a ribadire l'innocenza della bambina, il cui temperamento turbolento non è stato adeguatamente frenato dalle figure adulte di riferimento che le hanno invece lasciato fare sempre ciò che voleva. In particolare la madre, modello negativo per eccellenza, si disinteressa dell'educazione della figlia: «non se ne dava pensiero più che d'una figliuola d'altri. Per la Pisana c'era *la donna dei ragazzi* [...] Dai dieci ai venti anni il convento, e dai venti in su la Provvidenza, ecco la maniera d'educazione che secondo la Contessa dovea bastare per isdebitarla di ogni dovere verso la prole femminile» (C, 64).

Nonostante Pisana sia dotata di una rara intelligenza, si dedica allo studio in maniera svogliata e superficiale, distratta dalle mille frivolezze e vanità con cui le cameriere e l'insegnante la viziano. Più che imparare, lei disimpara e anche nella condotta scolastica si mostra scostante e mutevole: «Avvezza a condursi colla sua regola del proprio talento, la voleva cambiare divertimenti e occupazioni ogni tratto; non sapendo che questo è il vero mezzo per annoiarsi di tutto, per non trovar più né requie né contento nella vita, e per finire col non sentirsi mai felici appunto per volerlo esser troppo e in cento modi diversi. La scienza della

²⁵⁷ S. Casini, *Introduzione*, cit., p. XLVI.

²⁵⁸ Ivi, p. XLVII.

felicità è l'arte della moderazione» (C, 63). I comportamenti della bambina prefigurano quello che sarà il suo carattere da adulta, lei infatti non si adatterà a ricoprire uno dei ruoli canonici che la società dell'epoca prevedeva per una donna:

Dalla vita che le si lasciò menare essendo bimba e zitella, sorsero delle eroine; non mai delle donne avvedute e temperanti, non delle buone madri, non delle spose caste, né delle amiche fide e pazienti: sorgono creature che oggi sacrificerebbero la vita ad una causa per cui domani non darebbero un nastro. È presso a poco la scuola dove si temprano le momentanee e grandissime virtù, e grandi e duraturi vizii delle ballerine, delle cantanti, delle attrici e delle avventuriere. (C, 62)

3.1.2 La candida Clara

Figura femminile in netta opposizione alla bruna e sensuale Pisana è la sorella maggiore di lei, Clara, il cui nome «è già un segno sufficientemente carico di indicazioni formali, appartenendo infatti all'area semantica della luce, senza contare un implicito rinvio a tutte le Clare della tradizione, o di ascendenza, romantica»²⁵⁹. Gli attributi utilizzati per presentare la fanciulla: «bionda, pallida e mesta, come l'eroina d'una ballata o l'Ofelia di Shakespeare» (C, 52), rinviano ad un immaginario femminile romantico venato da elementi di melanconia e sofferenza. Clara, personaggio che eredita i tratti di Matilde dell'*Epistolario* e di Morosina di *Angelo di bontà*, incarna lo stereotipo della donna angelicata, bella come un serafino, buona e dall'animo candido e puro, trascorre le sue giornate accudendo la nonna inferma. Quando la cameriera personale della dama Badoer è assente, la fanciulla non disdegna di scendere ella stessa in cucina, comportamento questo che la pone ancora una volta in contrasto con la sorella Pisana, la quale invece: «aveva tanto orrore di quel sitaccio scuro profondo mal selciato e dei gatti che lo frequentavano » (C, 53). Come commenta il narratore, Clara con il suo “fuoco elettivo”, illumina quel luogo infernale: «la cucina mi pareva allor rischiarata da una luce angelica; e non la mi sembra più quel luogo triste ed oscuro di tutti i giorni» (c, 52).

Carlino torna così a parlare della cucina, luogo dove egli trova un rifugio sicuro, il “ricovero della sua infanzia”, un ambiente, secondo Cortini, assimilabile a quello della «placenta materna: protettiva perché media i suoi rapporti con un mondo circostante spesso ostile, comunque estraneo; vitale perché gli fornisce i primi nutrimenti affettivi e intellettuali»²⁶⁰. E proprio il narratore sottolinea come le sue “prime memorie” siano «contornate dal fumo e dall'oscurità

²⁵⁹ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 145.

²⁶⁰ M. A. Cortini, *L'autore, il narratore, l'eroe*, cit., p. 98.

della cucina di Fratta. Là vidi e conobbi i primi uomini; là raccolsi e rimuginai i primi affetti, le prime doglianze, i primi giudizi» (C, 53). La formazione infantile del protagonista avviene dunque al buio, «protetto dal fumo e dall'oscurità, Carlino guarda senza essere visto [...] è dunque un eroe *osservatore*»²⁶¹, caratteristica questa che lo contrappone alla cecità morale degli abitanti di Fratta.

Mentre Pisana viene fatta crescere in totale libertà e senza un'educazione, all'opposto, la sorella Clara è mandata in convento dai genitori, i quali la fanno uscire in anticipo a causa delle sopraggiunte difficoltà economiche. Clara deve infatti fare da infermiera alla vecchia nonna, «ma la stanza della nonna appunto le teneva vece di monastero e la differenza non istava altro che nei nomi.» (C, 64). E pure la camera stessa della fanciulla assomiglia alla cella di una monaca, tanto che l'unica decorazione sul muro viene coperta da una pila di libri. La contessina, come l'antesignana Morosina Valiner di *Angelo di bontà*, è una grande amante della lettura, unico suo rifugio alla noia e al pettegolezzo delle compagne nei tre anni trascorsi al convento. Quando tona a Fratta, la fanciulla si ricorda di un stanzone «ingombro di volumi sbarellati e cartapecore; e si pose a pescarvi dentro quel poco di buono che restava. Qualche volume di memorie tradotte dal francese, alcune storie di quelle antiche italiane che narrano le cose alla casalinga e senza rigonfiature, il Tasso, l'Ariosto, e il *Pastor Fido* del Guarini, quasi tutte le commedie del Goldoni stampate pochi anni prima, ecco a quanto si ridussero i suoi guadagni» (C, 82). Clara dunque educa se stessa non solo in rapporto alla morale del convento, ma anche alla letteratura, in particolare è affascinata dalla *Gerusalemme Liberata* e dall'*Orlando Furioso*, testi emblematici dove vengono proposti modelli di figure femminili tipicamente romantiche con le quali ella si immedesima:

si perdeva con Erminia sotto le piante ombrose e la seguiva nei placidi alberghi dei pastori; s'addentrava con Angelica e Medoro a scriver versi d'amore sulle mucose pareti delle grotte, e delirava talora con il pazzo Orlando e piangeva di compassione per lui. Ma soprattutto le vinceva l'animo di pietà la fine di Brandimarte, quando l'ora fatale gli interrompe sul labbro il nome dell'amante e sembra quasi che l'anima sua passi a terminarlo e a ripeterlo continuamente nella felice eternità dell'amore [...] Addormentandosi dopo questa lettura, le pareva talvolta in sogno di essere ella stessa la vedova Fiordiligi. Un velo nero le cadeva dalla fronte sugli occhi e giù fino a terra; come per togliere agli sguardi volgari la santità del suo pianto inconsolabile; un dolore soave melanconico le si diffondeva nel cuore come

²⁶¹ M. A. Cortini, *L'autore, il narratore, l'eroe*, cit., p. 96.

un eco lontano di flebili armonie: e dalla sostanza più pura di quel dolore emanava come uno spirito di speranza troppo lieve ed etereo per divagar presso terra spaziava altissimo nel cielo. - Erano fantasie o presentimenti? - Ella non lo sapeva; ma sapeva veramente che gli affetti di quella sognata Fiordiligi rispondevano appunto ai sentimenti di Clara (C, 82 -83).

Secondo Olivieri, Clara, in opposizione alla mutevolezza della sorella, «sembra percorrere le strade sicure del personaggio monodico e compatto, il lato costante del femminile»²⁶² e persino la luna, in Pisana associata alla mutevolezza, in lei «si muta nell'opposta simbologia della purezza»²⁶³. Il carattere del personaggio, come afferma Gaiba, si delinea «attraverso un rammentare pacato e lineare, conforme ad una sensibilità collettiva, piuttosto che segnato da un personale coinvolgimento emotivo»²⁶⁴. La descrizione complessiva della fanciulla ricorda infatti, nei toni e nella forma, un'agiografia e anche il lessico si adegua «a una tonalità quasi da manuale di devozione, che ha a che fare con i sentimenti quieti e convenzionali di una religiosità sincera, ma umile e popolare, estranea a qualsiasi tipo di inquietudine»²⁶⁵:

Regnava e splendeva come una Madonna tra i ceri d'altare. Infatti le sue sembianze arieggiavano una pace e religiosa e quasi celeste [...] il fervore della divozione si mescolava colla poesia di un'immaginazione pura nascosta operosa e colle più ingenuie squisitezze del sentimento [...] le semplici contadine dei dintorni la chiamavano la Santa; e ricordavano con venerazione il giorno della sua prima comunione, quando appena ricevuto il mistico pane la era svenuta di consolazione di paura d'umiltà; ed elleno dicevano invece che Dio l'aveva chiamata in estasi come degna che la era d'un più stretto spozalizio con essolui. (C, 83-84)

Il narratore, a questo punto, si rende conto di aver idealizzato troppo Clara e ci tiene a precisare al lettore che egli racconta: «d'un tempo in cui la fede era ancora di moda, e produceva negli spiriti eletti quei miracoli di carità di sacrificio e di distacco dalle cose mondane che saranno sempre meravigliosi anche all'occhio miscredente del filosofo» (C, 84).

²⁶² B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta*, cit., p. 39.

²⁶³ Ugo Maria Olivieri, *Narrare avanti il reale. "Le Confessioni d'un Italiano" e la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1990, p. 118.

²⁶⁴ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 239.

²⁶⁵ Ivi, p. 240.

3.1.3 La ciocca di capelli: il simbolo di un legame

Al capitolo III si narra delle prime scorribande di Carlino e Pisana nelle campagne nei dintorni del castello. I giochi dei due fanciulli sono permeati dall'immaginario ariostesco: Pisana spesso finge di essere Angelica, la donna fatale che fa impazzire Orlando o Marfisa o Alcina, la maga malefica, indentificandosi dunque con figure femminili dalla forte sensualità dominatrice. Come avveniva nell'idillio infantile de *Il Varmo*, l'acqua fa anche qui da sfondo ai luoghi delle loro scampagnate, secondo Segatori nella narrativa di Nievo detto elemento naturale è in «stretta continuità con l'elemento femminile, sia come oggetto dell'immaginazione poetica dell'io (Carlo ricorda Pisana) sia come presenza fisica concreta. [...] (il ruscello viene paragonato ad una "forosetta")»²⁶⁶. La stretta correlazione tra Pisana e l'acqua si evince dalle numerose similitudini che compaiono nel corso dell'opera (i "lunghissimi capelli" della fanciulla richiamano il fluttuare delle onde), inoltre in un'occasione la bambina stessa si paragona all'elemento naturale:

la Pisana diceva che l'acqua, come lei, era stanca di menar le gambe e che bisognava imitarla a sedere. Non crediate peraltro che stesse tranquilla a lungo la civettuola. Dopo avermi fatto qualche carezza od essersi arresa al mio ruzzo di giocherellare secondo il tenore dell'estro, si levava in piedi noncurante e dimentica di me come la non mi avesse mai conosciuto, e si protraeva sull'acqua a specchiar visi dentro, o vi sciaguattava entro colle braccia [...] Qualche volta per tutto il resto della passeggiata non giungeva più a stornarla da que'suoi giochi gravi solitari e senza fine (C, 114).

L'indole di Pisana è simile al flusso della corrente del fiume che muta costantemente, l'umore volubile della fanciulla passa infatti repentinamente «dalla domestichezza al sussiego, dalla più chiassosa garrulità ad un silenzio ostinato, dall'allegria alla stizza e quasi alla crudeltà» (C, 115). L'ottuagenario sentenza affermando nuovamente che il temperamento sensuale, egoista e capriccioso della fanciulla, privo degli argini dati da un'educazione preventiva, finirà col renderla schiava dei propri sensi. Proprio a causa di un diverbio con Pisana, Carlino scappa, giungendo oltre i confini da lui conosciuti e facendo così la scoperta centrale della sua infanzia. Egli vede per la prima volta il mare al tramonto e «questo straordinario evento conoscitivo - affidato ancora all'atto di vedere - può essere rappresentato topologicamente in modo molto nitido, ovvero come passaggio dell'eroe da uno spazio familiare e ben delimitato ad un

²⁶⁶ S. Segatori, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, cit., p 149.

altro “ignoto” e “infinito”»²⁶⁷:

l'occhio mio non poteva indovinar cosa fosse quello spazio infinito d'azzurro, che mi pareva un pezzo di cielo caduto e schiacciatosi in terra: un azzurro trasparente, e svariato da strisce d'argento che si congiungeva lontano lontano coll'azzurro meno colorito dell'aria.[...] D'improvviso i canali, e il gran lago dove sboccavano, diven- tarono tutti di fuoco; e quel lontanissimo azzurro misterioso si mutò in un'iride immensa e guizzolante dei colori più diversi e vivaci. [...] Io cascai in ginocchio, come Voltaire sul Grütli quando pronunziò dinanzi a Dio l'unico articolo del suo credo. Dio mi venne in mente anche a me: quel buono e grande Iddio che è nella natura, padre di tutti e per tutti. Adorai, piansi, pregai. (C, 119).

Il protagonista, rapito dalla contemplazione, ad un tratto si accorge che si è fatto tardi, è buio e cerca di tornare verso casa. Lungo il tragitto incontra un brigante, lo Spaccafumo, una sorta di cavaliere errante avvolto da un'aura di magia, che lo riaccompagna a casa. L'uomo gli do- manda chi sia e a chi appartiene, Carlino risponde: «O bella! A nessuno appartengo! Sono Carlino, quello che mena lo spiedo e va a scuola dal Piovano» (C, 123), ribadendo così nuo- vamente lo *status* di estraneo al mondo di Fratta. Tornato a casa la Contessa gli intima di dir- gli chi fosse l'uomo che l'ha accompagnato, al rifiuto del bambino ella lo punisce rinchiuden- dolo a dormire in uno stanzino in cima alle scale. Carlino è disperato perché così non può sta- re nella stanza, allegra e bianca, di Pisana. Ad un tratto giunge inaspettatamente la bambina: «mezzo ignuda nella sua camicina, a piedi nudi, e tutta tremante di freddo, saltò d'improvviso sul mio letto. - Tu? Cosa hai? ... cosa fai? - le dissi io non rinvenendo ancora dalla sorpresa. Oh bella! Ti vengo a trovare e ti bacio, perché ti voglio bene» (C, 132). Lei, toccandolo, si rende conto che ha una grossa ferita sulla nuca, dalla quale perde sangue. Pisana allora com- pie un gesto insolito:

mi mise la bocca sulla ferita baciandomela e succhiandomela, come facevano le buone sorelle d'una volta sul petto dei loro fratelli crociati; e io le veniva dicen- do: - Basta, basta, Pisana: ora sto benissimo! Non mi accorgo nemmeno d'essermi fatto male! - No, esce ancora un poco di sangue - rispondeva ella, e mi teneva ancora la bocca sulla fronte, serrata con tal forza che non pareva una bam-

²⁶⁷ M. A. Cortini, *L'autore, il narratore, l'eroe*, cit., p 105.

bina di otto anni. Finalmente il sangue fu stagnato, e la vanerella insuperbiva di vedermi tanto beato come era di quelle sue carezze (C, 133).

Questa scena, oltre ad essere ricca di informazioni a livello del racconto, secondo Olivari, è emblematica per ciò che rappresenta come «come figura della relazione Carlino-Pisana. In essa un desiderio intenso della Pisana sembra quello di guardare Carlino, di poterlo guardare da vicino, alla luce d'una candela, come per un bisogno di vedere e di riconoscere nell'immagine di Carlino la sua stessa appartenenza ad esso per una sorta di necessità ma non di tipo sentimentale, né di tipo d'incantamento dei sensi, bensì di tipo assoluto ed esterna alla sua cosciente volontà»²⁶⁸. Il bacio simboleggia l'accettazione del loro legame e consacra l'eroismo di Carlino. Tuttavia la decisione di Pisana di fargli visita «non è additata da Carlino narratore nei termini d'uno slancio amoroso, ma in quelli d'una imitazione e competizione d'eroismo con Carlino stesso, essendo egli l'eroe in quella occasione»²⁶⁹. Nel personaggio femminile è presente un'insita dualità, lei infatti detiene sia il potere mortale di risucchiare l'energia del protagonista, che quello salvifico, come in questo caso, di guarirlo (detta scena prefigura ciò che accadrà al capitolo XX, quando Pisana e Carlino sono a Londra).

Prima di andarsene la fanciulla fa una richiesta curiosa al protagonista, lo prega di punirla per le cattiverie commesse contro di lui:

voglio proprio che tu mi castighi, e che mi strappi ben bene i capelli per le cattiverie che ho commesse contro di te [...] Voglio che tu mi strappi i capelli! [...] Come non vuoi? Ed io ti dico che vorrai! - la si mise a strillare. - Strappami i capelli, strappami i capelli se no grido tanto che verranno qua sopra e mi farò pestare dalla mamma [...] Ti dico che voglio esser castigata! [...] Io tirai pian piano quella ciocca che aveva fra le dita. - Più forte, più forte! - disse la pazzarella [...] E mentre io non sapeva che fare, la dimenò il capo con tanto impeto e così improvvisamente che quella ciocca de' suoi capelli mi rimase divelta fra le dita. - Vedi? Aggiunse allora tutta contenta. - Così voglio esser castigata quando lo voglio! [...] Io mi stetti attonito ed immobile con quella ciocca fra le dita mentr'ella guizzò dalla porta e richiuse l'uscio (C, 136).

Pisana ricerca da Carlino quel castigo che non riceve dagli adulti che la circondano infatti, mentre il protagonista vien spesso punito ingiustamente, la fanciulla «abbandonata senza aiuto

²⁶⁸ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 89.

²⁶⁹ Ibidem.

alle passioni violente del suo temperamento [...] reagisce punendo se stessa, e imponendo a Carlino di punirla»²⁷⁰. La decisione di voler esser ferita, secondo Olivari, «estende in questa scena il senso di un'analogia, che lega nel profondo la Pisana e Carlino. La ciocca di capelli che la Pisana si fa strappare a questo punto da Carlino non ha infatti un vero e proprio significato erotico-sessuale. Diventa essa stessa un oggetto simbolico del particolare rapporto Pisana - Carlino, di cui la scena è rappresentazione»²⁷¹. Pisana se ne va, alla grande gioia provata dal protagonista fa subito seguito la tristezza, egli comprende infatti che la ciocca di capelli testimonia, piuttosto che la bontà di Pisana, la sua schiavitù alla bambina, la quale facendosi strappare la chioma, ha voluto uguagliarne l'eroismo per non essere inferiore.

La ciocca è una sorta di oggetto magico, un elemento tangibile del rapporto che unisce i due fanciulli, un elemento di realtà che incarna, come avveniva nei poemi omerici e cavallereschi, le caratteristiche del personaggio. L'ottuagenario poi confessa che, sin da fanciullo, ha sempre avuto l'abitudine di affidare il ricordo delle esperienze vissute a dei segni materiali, reliquie che assieme compongono una sorta di museo personale, oggetti simili ai geroglifici egiziani, difficili da decifrare. Come sottolinea Falcetto: «gli oggetti, nella loro fisicità, danno evidenza icaistica al valore del ricordo. Sono "nastri" posti "alle pagine più interessanti" del "libro" della memoria»²⁷². Tali oggetti per l'ottuagenario sono 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» (C, 138). Sempre secondo Falcetto alla base dell'«idea del museo della memoria c'è un'analogia fra memoria individuale e memoria collettiva, c'è una riscrittura personale della lezione foscoliana dei *Sepolcri*»²⁷³, tuttavia Nievo non si riferisce, come Foscolo, ad una dimensione pubblica, ma allo spazio privato dell'interiorità individuale, alla storia personale del narratore. L'ottuagenario afferma che per lui la ciocca di capelli ha lo stesso valore dei monumenti, portatori di una dimensione mortifera: «ci rimenant col pensiero a favellare coi cari estinti: giacché ogni giorno passato è un caro estinto per noi, un'urna piena di fiori e cenere» (C, 138). Pisana, personaggio inverosimile, mobile e dinamico, ha all'interno di sé dunque un lato mortifero, proprio come il desiderio che incarna.

I capelli, segno del loro legame, sono paragonati alla croce del sacrificio di cristo, emblema del culto privato del protagonista, connesso alla morte. Quest'oggetto rappresenta il primo ri-

²⁷⁰ S. Casini, *Introduzione*, cit., p. XLIX.

²⁷¹ F. Olivari, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, cit., p. 89.

²⁷² B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta*, cit., p. 142.

²⁷³ Ivi, p. 143.

cordo fondamentale e tangibile di Carlino: «restò l'A del mio alfabeto, il primo mistero della mia Via Crucis, la prima reliquia della mia felicità; la prima parola scritta insomma della mia vita» (C, 139). Ricordo che ha un esplicito richiamo con l'origine magica della scrittura, poiché il protagonista avvolge questi capelli dal valore inestimabile, che gli bruciano le dita, in una pagina bianca strappata da un libro di messa.

3.2 Giochi di coppie

3.2.1 Innamoramento di Pisana

Dal capitolo VI la scena della narrazione si allarga, spostandosi a Portogruaro, dove il Conte, la Contessa, le figlie, il Cancelliere e Carlino si recano spesso in visita alla villa dei nobili Frumier. Carlino ha tredici anni, ancora una volta riveste un ruolo subalterno, egli accede alla villa in qualità di accompagnatore del Cancelliere e perciò viene relegato in cucina tra i camerieri e i servitori. Assoluto protagonista delle conversazioni salottiere di Portogruaro è Lucilio Vianello, innamorato e segretamente corrisposto da Clara, il quale catalizza su di sé le attenzioni femminili. Tutte le donne subiscono il suo fascino, compresa la piccola undicenne Pisana: «fissa sempre cogli occhi a guardare Lucilio, come volesse mangiarlo» (C, 288). Carlino osserva dalla cucina gli effetti dell'innamoramento sulla fanciulla, la descrizione della fenomenologia amorosa è assolutamente realistica e, mentre lei ostenta senza alcun timore i sintomi della passione, lui apprende un sentimento nuovo: la gelosia. Il narratore, nel descrivere lo stereotipo dell'amante geloso che trema, suda, ha la febbre, digrigna i denti, prende come modello la poetessa Saffo, la quale considera la donna amata ancora più bella proprio perché i suoi occhi guardano un altro: «La fanciulla era rossa come una bragia, aveva gli occhi splendenti più dei rubini, quali io non avea mai veduti; sembrava in quel momento non già una bambina, ma una ragazza piacevole perfetta e quel che peggio innamorata» (C, 289).

Pisana, secondo Gaiba, sfida «i limiti e le consuetudini dettate dalla natura e dal regolare trascorrere del tempo: ancora bambina “fanciulletta appena alta da terra”, ella vive tuttavia la sua infatuazione con il coinvolgimento e la sensualità di una donna adulta»²⁷⁴:

Il suo volto aveva l'espressione più voluttuosa che mai scultore greco abbia dato alla statua di Venere o di Leda; una nebbia umida e beata le avvolse le pupille, e la sua personcina s'accasciò con tanta mollezza che Lucilio dovette circondarla con un braccio per sostenerla. Io mi morsi le mani e le labbra, mi graffiai il petto e le

²⁷⁴ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 251.

guance; sentiva nel petto un impeto che mi spingeva a gettarmi rabbiosamente su quello spettacolo odioso, e una forza misteriosa che mi teneva confitti i piedi nel pavimento (C, 290).

La fanciulla dunque non nasconde gli effetti che la passione amorosa ha su di lei e non teme di mostrarla, atteggiamento questo che, come sottolinea Gaiba, si colloca in diretta opposizione alla «“retorica degli occhi bassi” di Lucia, o dal “muto linguaggio d’amore” di Clara. Questa prima immagine della Pisana innamorata è la perfetta prefigurazione del suo ritratto compiuto di “vera zitella”»²⁷⁵, che l’ottuagenario tratteggerà nelle pagine successive.

Carlino, nella sua mente sconvolta dalla gelosia, fantastica sul possibile futuro della fanciulla, gettata tra le braccia di un uomo che non ama, per volere di un matrimonio combinato: «mi era conforto il figurarmela inondata di pianto e pallida di dolore sotto il bianco velo di sposa, andarsene all’altare come una vittima; e poi nelle tenebre del talamo nuziale offrirsi fredda, tremante, avvilita, senza amore e senza desideri, al padrone cui l’avrebbero venduta» (C, 291). Nell’immagine della “fanciulla perseguitata”, Gaiba individua un parallelismo con il personaggio di Teresa dell’ *Ortis*, tuttavia in Nievo vi è il superamento di detta poetica in quanto «Pisana inaugura la propria uscita in società nella forma più spregiudicata: scegliendo liberamente l’oggetto del proprio desiderio, senza preoccuparsi di nascondere i segni esteriori di questo innamoramento»²⁷⁶. A questo punto l’amore provato da Carlino si rovescia nel sentimento contrario: il disprezzo. Il protagonista, secondo Casini, recuperando la formula catulliana dell’“odi et amo” rivela così «una precoce consapevolezza della propria infelicità»²⁷⁷ e comprende ora il carattere bivalente della propria passione per Pisana, che lo accompagnerà per tutta la vita: «Io cominciava infin d’allora a disprezzare e ad amare [...] una tempesta si sollevava dentro di me; una tempesta di desideri, di rabbia, di furori, di lagrime. [...] Io disprezzava ed amava!» (C, 292).

L’innamoramento trasforma Pisana la cui brillante intelligenza, come commenta il moraleggiante ottuagenario, è ora totalmente asservita al soddisfacimento della propria passione: «il suo ingegno tanto vivace [...] s’offuscò e s’insterilì in quella smania di piacere che la invase tutta, in quell’incendio dei sensi nel quale fu lasciata ardere e consumarsi la parte più eletta dell’anima sua. Il coraggio, la pietà, la generosità, l’immaginazione, sanissimi frutti della sua indole, tralignarono in altrettanti strumenti di quelle brame sfrenate» (C, 293). Le qualità posi-

²⁷⁵ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 251.

²⁷⁶ Ibidem.

²⁷⁷ S. Casini, *Introduzione*, cit., p. XLVII.

tive della fanciulla deviano in senso negativo e il narratore vorrebbe che si tonasse al tempo delle conversioni miracolose cosicché quell'*angelo decaduto* nel peccato sarebbe potuto risorgere. Ma «la Pisana era ormai tale che potenza d'uomo non bastava a cangiarla. Il cielo s'aperse dinanzi a lei una volta e io vidi quello che la mia ragione non vuol credere, ma che il cuore ha collocato nel più puro tesoro delle sue gioie. Come mi sembra vicino quest'ultimo giorno di ricompensa e di dolore infinito!» (C, 294).

Con tale considerazione egli prefigura l'apoteosi di Pisana che avverrà solo con la sua morte al capitolo XX. Come sottolinea Falcetto, l'intera storia della donna può essere interpretata come «la storia di una lunga caduta da un dono originario sino a un'ascesi finale: dunque un'agiografia, ma un'agiografia non benevola, nella quale apprezzamenti, attenuanti, condanne e falsificazioni si mescolano inestricabilmente»²⁷⁸. Infatti la narrazione dell'ottuagenario è costellata dai continui ritratti di Pisana, verso la quale egli mostra «una sorta di accanimento definitorio e valutante»²⁷⁹.

L'accanimento del narratore nel tentare di svelare i meccanismi inconsci nel comportamento di Pisana riemerge anche nella scena successiva, dove la passione provata dalla fanciulla si mostra in tutta la sua violenza. Lucilio e Clara sono in procinto di fare una passeggiata, quando sopraggiunge la bambina che pretende di andare con loro. A quel punto Lucilio, usando la sua raffinata intelligenza, le domanda se la nonna bisognosa di cure, le abbia dato il permesso di uscire. Il giovane vieta così velatamente a Pisana di seguirli, bloccando il desiderio inconscio della bambina che però erompe potentemente, sfociando in un impeto di rabbia: «Quando si ha cuore e gentilezza di animo, bisogna saper non usare di certi permessi; - soggiunse Lucilio - una vecchia malata e bisognevole di compagnia non va piantata lì senza ragione, per quanto essa sembri prometterci di farlo. La Pisana senti venirsi agli occhi le lagrime della rabbia; volse dispettosamente le spalle e non rispose nemmeno alla Clara che le diceva di fermarsi e di non essere così permalosa» (C, 299). La fanciulla, rossa di sdegno e di vergogna, si vendica dell'affronto subito, cercando di appagare il proprio desiderio insoddisfatto gettandosi tra le braccia di Carlino. La stessa dinamica psicologica si ripete in un episodio successivo, quando Giulio Del Ponte, un brillante giovane dalle aspirazioni letterarie che frequenta il salotto Frumier e del quale Pisana si invaghisce, non si presenta all'appuntamento con la fanciulla. Pisana, il cui desiderio è rimasto frustrato, «rossa» e «scalmanata» si sfoga così con Carlino, che nuovamente decodifica il suo comportamento: «scoppiando in singhiozzi, mi si gettò

²⁷⁸ B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta*, cit., p. 182.

²⁷⁹ Ivi, p. 181.

colle braccia al collo gridando: - Tu sì che mi ami, tu sì che mi vuoi bene tu! - E la mi baciava ed io la baciava frenetico. Quattro giorni dopo io assisteva alla prima lezione di giurisprudenza, ma non ne capii verbo perché la memoria di quei baci mi frullava diabolicamente pel capo» (C, 350-351).

Alla fine del capitolo viene tratteggiato un nuovo ritratto di Pisana che, come sottolinea Gaiba, «si impone sulla pagina con l'immediatezza visuale di un vero quadro. Nelle prime righe, nessun verbo interviene a mediare la descrizione»²⁸⁰. Nel tessere il ritratto Nievo impiega una tecnica già utilizzata da Manzoni per cui, «invece di esibire direttamente le qualità del soggetto descritto, egli le frantuma, le rifrange in una serie di avversative che danno l'impressione di osservare la Pisana riflessa in uno specchio, ove le ombre e i chiaroscuri sono tanto espressivi quanto ciò che si trova in piena luce»²⁸¹. La bellezza della fanciulla non è priva di difetti «il suo fascino ne risulta però amplificato, e l'aspetto fisico diventa così una sorta di prefigurazione della sua peculiare incostanza, delle sue molte bizzarrie»²⁸².

La Pisana intanto era cresciuta anch'essa una vera zitella. Non la toccava i quattordici anni che la pareva già perfetta e matura. Non molto grande, no; ma di forme perfettissime, ammirabile soprattutto nelle spalle e nel collo: un vero torso da Giulia, la nipote di Augusto. La testa un po' grande ma corretta con un bellissimo ovale; e poi i capelli alla dirotta, occhi umidi sempre e languenti come di fuoco nasosto, sopracciglia sottilissime, e un bocchino poi, un bocchino da dipingere o da baciare. Voce rotonda e sonora, di quelle che non tintinnano dal capo, ma prendono i loro suoni dal petto, dove batte il cuore; un andare, ora quieto ed uguale come di persona che discerna poco, ora saltellante e risoluto come d'una scolaretta in vacanza, adesso muta, chiusa, pensierosa, di qui a poco aperta, ridente, se volete anche, ciarliera (C, 303).

3.2.2 Doretta e Leopardi, Clara e Lucilio

Accanto alla passione irregolare tra Carlino e Pisana l'autore propone, nel corso dell'opera, altre forme di relazione amorosa (all'epoca coltivava il progetto parallelo di scrivere un *Trattato sull'amore*).

Al capitolo IV si svolge l'idillio pastorale tra Leopardi e Doretta presso la fontana di Venchieredo. Leopardi è un personaggio che incarna le tradizionali virtù contadine, egli assomi-

²⁸⁰ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 252.

²⁸¹ Ibidem.

²⁸² Ibidem.

glia molto, come sottolinea Maffei, «a Giacinto, protagonista della novella campagnola *L'avvocato*: la stessa forza fisica, l'ingenua baldanza [...] estrema selettività nella scelta della donna del cuore, la vocazione all'amore unico grande e imperituro»²⁸³. Tornando da una passeggiata, Leopardi incontra alla fontana la sensuale Doretta: «una giovinetta che vi bagnava entro un piede, e coll'altro ignudo e bianco al pari d'avorio disegnava giocherellando circoli e mezze curve [...] ella sorrideva [...] Allora la pezzuola che le sventolava scomposta sul petto s'apriva a svelar il candore delle sue spalle mezzo discinte, e le sue guancie arrossavano di piacere senza perdere lo splendore dell'innocenza» (C, 164). La dinamica con la quale si svolge il loro incontro ricalca l'episodio del primo appuntamento tra Giacinto e Colomba ne *L'avvocato* e, come sottolinea Maffei «gl'ingredienti nei due dialoghi sono più o meno gli stessi: semplicità e timidezza, le presentazioni, l'innocente spavalderia dei corteggiatori, qualche saluto più serio [...] Ma nel suo dialogare Doretta fa qualcosa che Colomba mai farebbe: prende in giro l'interlocutore, contrappunta ironicamente le sue affermazioni»²⁸⁴. Infatti, mentre Leopardi si vanta della sua forza e di come in un solo giorno riesca a percorrere un tragitto lunghissimo, lei ribatte maliziosamente: «Caspita, che precipizio! - sciamò la fanciulla. - Il signor Conte quando scende colà a caccia non ci va che a cavallo e resta fuori tre giorni» (C, 169).

I due cominciano a vedersi più spesso, l'ottuagenario è dubbioso sul futuro di detta relazione poiché si fonda su temperamenti molto differenti: la frivola Doretta, figlia del cancelliere di Venchieredo, non sembra fatta per essere la compagna ideale di un animo grave, caloroso e concentrato come quello di Leopardi, che si mostra invece pieno di premure per la fanciulla. Anche il padre di Leopardi, come l'anziano genitore di Camilla ne *La pazza del Segrino*, è contrario alla loro unione, prevedendone l'infelicità congenita dovuta al differente *status* sociale di provenienza. Ciò che smuove Doretta nell'interessarsi a Leopardi è infatti solo la sua vanità, caratteristica principale della donna, i cui ragionamenti sono dominati dai calcoli egoistici: «Prima di tutto Leopardi era bello; poi era uno dei più agiati partiti del territorio, e infine le dava tante prove d'amore quasi devoto che sarebbe stata vera sciocchezza il non approfittarne» (C, 177). La fanciulla è vanitosa, capricciosa e maliziosa, caratteristiche queste che la accomunano a Pisana tuttavia, come sottolinea Segatori, la bellezza e il fascino di Doretta «tradiscono la donna nel cui sangue e sguardo brucia la fiamma della passione carnale e del peccato, rivelando nello stesso tempo un'anima bassa. La Pisana, di fronte a lei, nonostante

²⁸³ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 233.

²⁸⁴ Ivi, p. 236.

l'indole instabile, non ha niente di volgare; si dimostra, anzi, donna di grande coraggio e sacrificio. A Doretta manca, invece, la volontà dominatrice della protagonista»²⁸⁵. L'idillio tra i due giovani convola nelle nozze tanto attese, ma sin da subito il rapporto è squilibrato: Leopardò infatti è totalmente asservito ad una donna arrogante, bisbetica, sempre malcontenta che governa e spadroneggia su ogni cosa. Dal canto suo Doretta, pentitasi ben presto di quelle nozze, inizia a flirtare con altri uomini trascorrendo le giornate intere fuori casa.

Quando la coppia si trasferisce a Venezia (capitolo XIII) la donna «s'inabissa in tenebre senza uscita»²⁸⁶, tradendo il marito con Raimondo Venchieredo (il figlio del castellano malvagio rivale dei conti di Fratta). Nel momento in cui Leopardò vede Raimondo entrare furtivo nella camera della moglie, i suoi sospetti si avverano ed egli decide così di suicidarsi. Il suicidio di Leopardò è modellato su quello dell'*Ortis* foscoliano, la morte di entrambi i personaggi infatti avviene in un momento tragico della storia italiana: la cessione di Venezia all'Austria con il trattato di Campoformio. Come sottolinea Gaiba dunque «il sentimento subisce una rifrazione che lo proietta nel campo della storia e della politica, attribuendogli una carica metaforica [...] negativa»²⁸⁷.

Appena avvenuto il decesso del marito, Doretta recita la parte della moglie addolorata e fedele, lasciando i soldi per le spese del funerale. Tuttavia ella non riesce a celare i suoi veri sentimenti nemmeno alla portinaia di servizio, alla quale la donna pareva più che altro «arrabbiatissima perché non venne a levarla quel bel cavaliere che era qui questa mattina, e si stizzì anche non poco colla mia ragazzina, perché lasciò cadere per terra una sua cuffia. Dica lei, se questi sono segni di gran dolore!» (C, 593). Dopo la morte di Leopardò, Doretta compare ancora in qualche episodio, sempre in qualità di donna meschina, fino alla sua fine segnata dal colera.

Nel capitolo V Carlino, mentre il castello di Fratta è minacciato dall'assalto dei mercenari del malvagio Venchieredo, narra la nascita dell'idillio tra Lucilio e Clara. La contessina Clara è sparita dal castello, Lucilio va dunque a cercarla finché non la trova sana e salva, i due allora fanno una passeggiata al chiaro di luna. Il giovane è da tempo innamorato della fanciulla, conosciuta mentre faceva le visite mediche in vece del padre alla vecchia nonna. Egli entra in intimità con la dama Badoer sperando, attraverso l'intercessione dell'anziana, di conquistare l'amore della nipote Clara. L'assedio al castello si rivela dunque provvidenziale per lui, che può così finalmente dichiararsi alla fanciulla. Nella scena della passeggiata notturna, come

²⁸⁵ S. Segatori, *Forme, temi e motivi nella narrativa di Ippolito Nievo*, cit., p. 137.

²⁸⁶ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 238.

²⁸⁷ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 268.

sottolinea Gorra, si avverte la perfetta «dosatura dell'esaltazione spirituale - una specie di levitazione e insieme di immedesimazione e riassorbimento della natura - con la presenza del desiderio [...] Desiderio come riflesso e corrispondenza al comportamento della natura, che "circondava di tenebre e di silenzi il suo talamo estivo"»²⁸⁸. Il dialogo tra i due giovani si colloca su un piano alto e solenne, dove la vocazione religiosa di Clara, secondo Olivieri, penetra «anche dentro il linguaggio dell'amore con Lucilio e mescola, nella scena della dichiarazione, assieme a tanta cattiva letteratura, ancora una volta della vibrazioni luministiche»²⁸⁹:

Ella dunque, signor Lucilio, non è gran fatto felice? – Oh sì, lo sono ora come forse non potrò mai esserlo!- sciamò il giovine stringendole improvvisamente una mano. A quella stretta scomparve dal volto della fanciulla lo splendore immortale della fede, e la luce tremula e soave del sentimento vi si diffuse come un bel chiaro di luna dopo l'oscurarsi vespertino del sole (C, 215).

L'episodio si struttura seguendo i moduli del repertorio romantico infatti, quando il giovane esprime con enfasi il proprio amore alla fanciulla quest'ultima, attraversata da un arcano turbamento, non riesce a rispondere a parole ma solo con un sorriso: «che in un lampo solo schiude affratella confonde le misteriose profondità di due spiriti in un unico desiderio d'amore e d'eternità, in un unico sentimento di beatitudine e di fede!» (C, 216). Tuttavia, nonostante si tratti della castissima Clara, Nievo non censura la componente carnale e sensuale del suo amore, suggellato infatti da Lucilio con «un bacio di fuoco» (C, 219). La scena della passeggiata presenta alcune similitudini con un'altra famosa spedizione notturna, quella dove Renzo e Lucia si recano in canonica con Agnese e i testimoni per celebrare in segreto il loro matrimonio, impedito poi dal sopraggiungere dei bravi. Come sottolinea Gorra, se in quell'episodio Lucia era profondamente turbata per «la vergogna per essere stata così fisicamente vicina al fidanzato che, al buio, l'aveva perfino presa per un braccio per guidarla»²⁹⁰, Clara invece, «pur essendo profondamente "divota", non è neppur sfiorata dal timore che, per aver camminato tanto tempo sotto braccio a Lucilio - di più, per aver accolto il suo "bacio di fuoco", debba sentirsi confusa e vergognosa»²⁹¹.

I due trovano riparo notturno presso un mulino, dove Clara si rende conto, imbarazzata, di trovarsi sola con l'amato, quando ad un tratto sopraggiunge un'inaspettata e improvvisa pre-

²⁸⁸ M. Gorra, *Introduzione*, p. XVIII

²⁸⁹ U. M. Olivieri, *Narrare avanti il reale*, cit., p. 119.

²⁹⁰ M. Gorra, *op. cit.*, p. XVII.

²⁹¹ Ivi, p. XVIII.

senza femminile: «lo scalpitare di due zoccoli, e non passò un minuto che la Marianna tutta scollata e sbracciata scese in cucina. - Dio mi perdoni! - esclamò ella raccogliendosi la camicia sul petto - credevo che fosse il mio uomo!» (C, 228). Marianna, secondo Gaiba, «istintivamente protegge un'intimità riservata ad altri. Una sensibilità che si accompagna bene con lo stato d'animo di Clara»²⁹², tuttavia la donna «sa fare buon uso del suo stesso riserbo per far risaltare ancor di più la sua bellezza, con una malizia semplice e popolana che non ha neppure l'ombra del peccato»²⁹³. Infatti ella «nell'affaccendarsi attorno al fuoco mostrava due bellissime spalle che meglio spiccavano per la loro candidezza dal bruno colore delle braccia e del viso. Non era forse malcontenta di mostrarle e per questo se ne scusava tanto» (C, 229).

Il personaggio di Clara è uno dei vertici creativi di Nievo, spesso «la critica non l'ha collocata al giusto livello. A molti è parsa scialba; altri ne hanno fatto l'ammirevole e reverenda raffigurazione d'una santa»²⁹⁴, in realtà essa sfida, superandola, la rappresentazione tradizionale dell'eroina romantica. La fanciulla infatti, a differenza dell'antenata letteraria Morosina di *Angelo di bontà*, nel momento in cui i genitori vogliono maritarla senza il suo consenso, manifesta il proprio rifiuto con inaspettata fermezza, palesando una volontà ferrea. La Contessa vuole che la figlia sposi Raimondo Venchieredo, giovane turbolento il cui protettore è il furbo Padre Pendola. Clara rifiuta la proposta in quanto vuole occuparsi solo di servire la nonna, allora la madre, in collera, fa chiamare l'astuto padre sperando che egli, attraverso l'arte della sua retorica, possa smuovere la fanciulla. La scena del loro dialogo mostra un legame, secondo Gaiba, con il famoso colloquio ne *I promessi sposi* tra Gertrude e il vicario esaminatore tuttavia, a differenza della monaca, Clara è «ferma nelle proprie posizioni, pronta a difenderle con tutti i mezzi possibili e per nulla intimorita dalle armi retoriche dello scaltro sacerdote: "io non so forse spiegarmi abbastanza, ma col ripetere le stesse cose molte volte spero che alla fine mi capiranno"; "parli pure, Padre: io son qui per ascoltarla e per confessarle che avrà torto, quando ne sia persuasa"»²⁹⁵ ed è proprio Padre Pendola che cede, andandosene sconfitto. Anche la seconda proposta matrimoniale va in fumo, il padre infatti vuole maritarla al cavaliere ferrato Partistagno che, come tutti i membri della sua famiglia, nasce «col cerimoniale in testa» (C; 342). Pure in questo caso la fanciulla rifiuta con fermezza.

Sul personaggio di Clara, come sottolinea Maffei, agiscono i modelli letterari manzoniani di Lucia e Gertrude: come Lucia, «Clara è casta e pietosa, e come Lucia, fino a un certo punto

²⁹² C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 226.

²⁹³ Ibidem.

²⁹⁴ M. Gorra, *Introduzione*, p. XXIII

²⁹⁵ C. Gaiba, *op. cit.*, p. 242.

della sua vicenda, è in armonia coi voleri divini, con l'ordinamento buono della natura. Ma come Gertrude deve poi subire le pressioni concentriche di parenti e mediatori interessati, i quali però non vogliono indurla al chiostro, bensì a certi indesiderati matrimoni di convenienza»²⁹⁶, tuttavia le strategie utilizzate per piegare Clara sono molto meno insidiose rispetto a quelle usate con Gertrude e la fanciulla resiste. Dopo detti episodi, la contessina esprime il desiderio di darsi alla vocazione monacale, viene dunque mandata in convento a Venezia dove è posta sotto la tutela della Madre Redenta Navagero, una donna molto astuta che rappresenta l'aspetto negativo e ipocrita dell'educazione religiosa. Da questo punto in poi il personaggio di Clara subisce un parabola discendente, si insterilisce, adeguandosi totalmente alla nuova condizione monacale. Pure il suo aspetto fisico muta: «più pallida, peraltro, più grave, e con due cerchi rossi intorno agli occhi che dinotavano l'abitudine del pianto o di lunghissime veglie» (C, 415). Dopo alcuni anni, Lucilio finalmente la rivede:

la sua bellezza erasi illanguidita per chiuso del monastero, e l'anima ne traluceva più pura e ardente che mai, come stella da una nebbia che va diradando. Erano molti anni che i due amanti non si vedevano così dappresso; pure non diedero segno di gran turbamento; la loro forza, il loro amore stavano così profondi nel cuore, che alle sembianze non ne giungeva che un riflesso fioco e lontano. (C, 544)

Egli, sotto lo sguardo attento e ipocrita della madre redenta, rinnova la sua proposta di matrimonio alla donna la quale, dopo un istante in cui mostra un'impercettibile ma umanissima incertezza, rifiuta con queste parole: «Io sono entrata in questo luogo di pace per fidare l'anima mia a Dio e alla sua Provvidenza [...] Le anime nostre non erano fatte per trovare la felicità in questo secolo di vizio, e di perdizione. Rassegnamoci e la troveremo lassù!» (C, 546). Il destino monastico di Clara, come sottolinea Gaiba, era già in *nuce* sin dalla prima comparsa del personaggio nel romanzo. Infatti la sua vita è «ripetutamente segnata da immagini di reclusione e di rifiuto. Ella dorme in “uno stanzino che somigliava la celletta d'una monaca”. Divide le sue giornate tra le letture solitarie e le cure alla nonna relegata nei suoi appartamenti da paralisi [...] infine, rifiuta ben due matrimoni, senza però che questa presa di posizione la porti a dichiarare apertamente il suo amore per Lucilio»²⁹⁷. Clara con il suo voto, oltre a fossilizzarsi in un ruolo dal quale non uscirà mai più, «condanna all'impotenza l'energia virile di Lucilio: in senso figurato e proprio, perché i due, non sposandosi, non pos-

²⁹⁶ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 229.

²⁹⁷ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., pp. 243-244.

sono mettere su famiglia, e mutuare in progenie terrena la stirpe d'eccezione cui appartengono»²⁹⁸. Nei temperamenti di Clara e Lucilio si nota un'analogia, la fede cristiana della donna è sulla stessa linea di eroismo sublime agli ideali politici del suo amante, secondo Maffei, «quasi di tacito accordo, i due eroi si precludono la banalità coniugale, per fare del desiderio insoddisfatto, soddisfacibile solo in sfera più alta, il pegno dell'ordine ideale a cui la storia aspira con i suoi travagli»²⁹⁹.

L'ottuagenario lascia che sia proprio l'ormai anziano Lucilio, medico di formazione settecentesca, a spiegare con la sua precisione da scienziato l'evoluzione subita dall'animo della fanciulla e «non meraviglia che egli possa ridurre il dramma sentimentale di un'intera esistenza a una sorta di “fisiologia del sentimento femminile”»,³⁰⁰ razionalizzando così il comportamento di Clara:

la Clara aveva l'anima disposta alle sublimi illusioni; e non poteva meravigliare di vedermela sfuggire per quella via [...] Le donne ci possono fuggire per di sotto; allora è facile riacquistarle ed è la disgrazia più comune, e il pericolo generale temuto. Io che mi sentiva certo da quella parte, non pensai all'altra. Guai guai quand'elle ci sfuggono per di sopra! ... L'inseguirle è inutile, richiamarle è vano; nessun piacere è più grande della voluttà dei sacrifici, nessun ragionamento vince la fede, nessuna pietà le distoglie dalla considerazione assoluta della cose eterne! ... E le donne, vedete, hanno maggior facilità di noi a vivere, direi quasi, oltre la vita. Come medico io ebbi occasione di convincermi che nessun uomo per quanto forte e sventurato uguaglia una misera donnicciola nell'indifferenza della morte. Sembra ch'esse abbiano più chiaro di noi il presentimento di una vita futura. Quanto poi al non aver preso in ira la Clara, prima di tutto, scusami, ma l'ira è sentimento da ragazzi; io poi non l'ebbi contro di lei perché la sua non fu ingiustizia ma allucinazione: ella credeva di amarmi meglio a quel modo, e di procurarmi no un piacer mondano e passeggero, ma una contentezza celeste ed eterna (C, 988).

Tuttavia Nievo «non può concepire che le aspirazioni individuali si esauriscano nel quadro freddo e impersonale di una santità imposta dall'alto»³⁰¹, non condivide l'ideale della rinuncia per un valore superiore. L'autore infatti, recuperando l'esperienza dell'*Antiafrodisiaco*, «affida allo schietto buon senso del suo protagonista il compito di relativizzare il rigorismo plato-

²⁹⁸ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 230

²⁹⁹ Ivi, p. 231.

³⁰⁰ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 245.

³⁰¹ Ivi, p. 244.

nico di Lucilio e Clara»³⁰². Al momento della morte di Lucilio, Clara si rifiuta di assisterlo al suo capezzale, pregando invece per lui nella stanza accanto. L'ultima parola che Lucilio pronuncia a Carlino è *Ringraziala!* tuttavia il protagonista, come sottolinea Maffei, «non capisce troppo bene lo stile di quelle anime elette, e il commento dell'ottuagenario ne mette in luce l'aspetto paradossale, col salubre scetticismo di chi non ha mai opposto per metodo l'etica razionale al senso comune, l'assoluto del dovere alla pratica socievole della compassione»³⁰³:

Infatti io la ringraziai, ma non sapeva bene di cosa, per quanto l'avessi pregata non avea consentito a consolare il morente della sua presenza; ma siccome ella faceva uno studio peculiare di attraversare le proprie voglie, così mi è lecito il credere che ne sentiva anzi il desiderio; e che offerse anche quel sacrificio per maggior bene dell'anima di lui (C, 990).

Il personaggio di Clara, nonostante abbia subito un'involuzione intravede, nel momento della morte, una possibilità di redenzione. Infatti la donna, «come anche suo fratello Rinaldo, ha sempre mantenuto una condotta coerente con un "certo modo di pensare" [...] tutta la loro esistenza, al di là dei singoli errori, poteva essere ricondotta sotto l'insegna di un unico "scopo ideale", ed è questa idealità univoca e luminosa a costituire la chiave interpretativa del personaggio di Clara»³⁰⁴. Muore così, «il giorno della Madonna d'agosto, ringraziando la Madre di Dio [...] Io pensai allora a Lucilio; e forse vi pensava anch'ella con un sorriso di speranza; perché assai confidava nelle proprie preghiere, e più a mille doppi nella clemenza di Dio» (C, 1033).

3.2.3 Il potere di Pisana

Nel capitolo VIII Carlino si trova a Padova, dove è uno studente povero e tormentato dalla memoria dei baci di Pisana. Il protagonista decide così, dopo due mesi, di tornare a Fratta a piedi per rivedere la fanciulla. Quando la incontra il narratore rimane abbagliato dalla sua bellezza, contraddistinta sempre da una grande sensualità. L'aspetto di Pisana adulta è diverso da quello delle donne comuni, in lei tutto accende il desiderio:

era cresciuta di bellezza nelle forme e nel volto. S'era fatta veramente donna; non di quelle che somigliano fiori delicati [...] ma una figura altera, robusta, ricisa,

³⁰² G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 231.

³⁰³ Ibidem.

³⁰⁴ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 247.

ammorbidita da una rosea freschezza e da una mobilità di fisionomia bizzarra e istantanea sovente, ma sempre graziosa e ammaliatrice. Quando quella fronte superba e marmorea si chinava un istante alle occhiate procaci d'un giovane, e le pupille velate e come confuse si volgevano a terra, una tal fiamma di desideri, di voluttà e d'amore traluceva da tutta lei, che le respirava d'intorno quasi un'aria infuocata. Io era geloso di chi la guardava (C, 357)

Alla grande avvenenza della donna si accompagna un carattere tormentato, come sentenza l'ottuagenario, ella è «sempre scontenta, sempre tormentata da desideri mal definiti, e da una voglia sfrenata di piacere a tutti, di far bene a tutti, non pensava che a ciò, non si studiava che a ciò» (C, 360). Carlino si scopre nuovamente geloso di lei che, questa volta, si è invaghita di Giulio Del Ponte, per il quale egli prova un grande odio. Mentre narra i fatti l'ottuagenario tuttavia riconosce, alla luce della sua veneranda età e dall'evoluzione successiva degli eventi, di essere stato solo lui il vero e unico amore di Pisana. Questo perché solamente lui ha avuto il privilegio di conoscere la donna nella sua completezza, comprendendo anche gli aspetti negativi della sua anima, infatti «la Pisana fu una creatura siffatta, che soltanto chi nacque, si può dire, e crebbe con lei, e pensò sempre a lei, e non amò che lei, può averla interamente indovinata» (c, 363). Questa considerazione viene pronunciata dall'anziano narratore a posteriori mentre il giovane protagonista, immerso totalmente nella passione amorosa, non riesce a esercitare la propria razionalità, bloccata dinanzi al grande desiderio che prova per la donna. Mentre Carlino soffre, lei si mette in mostra nelle conversazioni salottiere, al costo di sembrare stupida, parlando sempre di cose grandi e importanti. Fa spesso discorsi su ricchezze, ville e palazzi ovviando, con l'aiuto dell'immaginazione, alla propria inadeguatezza per non essere mai uscita da Portogruaro. Tra Pisana e Carlino si crea così uno scarto: egli avverte l'intimo bisogno, legato al suo statuto originario di orfano e dunque privo di radici, di abbandonare quel mondo, invece Pisana lo domina con grande capacità drammatica, degna di un'attrice. Carlino è sempre più geloso della donna che persiste nell'ignorarlo quando, un giorno, nel picco della disperazione, ritrova le memorie del defunto Martino. Le sagge considerazioni dell'amico unite alle parole infiammate di Padre Pendola, accortosi della passione che divora il giovane, lo spingono a ritrovare il proprio orgoglio perduto. Il protagonista decide dunque di ripartire per Padova, luogo dove potrà ricoprire un ruolo che a Portogruaro non può avere, ossia diventare un cittadino libero, mentre lì è solamente un suddito asservito a Pisana.

Carlino a Padova recupera la propria energia e conosce l'amico Amilcare, un ragazzo di forte ingegno e con un grande amore per la scienza che lo converte, facendogli abbandonare le idee

bigotte indotte dalla tutela negativa di Padre Pendola. Intanto a Portogruaro, Giulio Del Ponte “trova la chiave di accesso” al desiderio di Pisana, la fanciulla infatti lo ammira particolarmente per la sua immensa vitalità, per la virtù di saper ravvivare, rallegrare e trascinare la conversazione. L’ottuagenario pronuncia qui un monito, nel quale vi è la prefigurazione del destino di Giulio: «guai, guai per questi Sansoni di spirito se Dalila taglia loro i capelli! Guai dico: il premio stesso della lor vigoria li precipita; quell’amore che negli altri è un alimento, una crescita di fuoco che aggiunge la forza di altri milioni di cavalli a quella anche piccolissima che esisteva prima, in essi invece è un inciampo, una sottrazione» (C, 383). Quando Carlino torna, trova il giovane ridotto ad uno stato larvale, la sua energia interiore è stata tutta risucchiata da Pisana che, nel frattempo, è passata a civettare con Raimondo Venchieredo. Il protagonista prova compassione e tenta di aiutare Giulio, considerandolo una sorta di proprio *alter ego* poiché ciò che gli è accaduto sarebbe potuto benissimo capitare anche a lui, se non avesse preso la decisione di andarsene a Padova.

Gli effetti della passione per Pisana su Giulio svelano la componente mortifera del personaggio femminile, ella è una *femme fatale*, una vamp, incarna una forma esasperata della natura come madre che uccide gli uomini, una rappresentazione delle forze inconscie dell’anima che possono condannare alla morte l’individuo. Come sottolinea Camille Paglia, il movimento artistico del Romanticismo risveglia alcune immagini che conducono a «una regressione ai primordi, a quell’arcaico universo notturno che l’*Oresteia* di Eschilo aveva debellato e rimosso. Ciò comporta il ritorno in scena della Grande Madre, quell’oscura divinità di natura che sant’Agostino bolla come il più formidabile nemico del Cristianesimo»³⁰⁵. Avviene così il recupero dell’elemento dionisiaco, che incarna la forza terribile della natura. Gli antichi non avevano della natura un’immagine benigna, essa è pericolosa e il risvegliarla comporta la fuoriuscita delle forze ctonie della terra con il conseguente smembramento dell’identità. Ciò viene rappresentato nelle *Baccanti* di Euripide, dove l’identità razionale di re Penteo è sbranata e dimidiata dalla forza irrazionale delle menadi. Secondo Paglia, il Romanticismo interpreta «erroneamente il dionisiaco come principio di piacere, laddove esso è un continuum inscindibile di piacere-dolore [...] questi amanti della natura femminile, riaprono le porte di un recesso che sant’Agostino aveva ben sprangato. Se ne sprigionano vampiri e spiriti della notte che infestano ancora la nostra epoca»³⁰⁶. Compare dunque la figura della *femme fatale*, donna che mostra «un’amorale anaffettività, una serena indifferenza alla sofferenza degli altri, che alletta

³⁰⁵ Camille Paglia, *Sexual Personae: arte e decadenza da Nefertiti a Emily Dickinson*, Torino, Einaudi, 1993, p. 299.

³⁰⁶ Ivi, p. 301.

e poi, a riprova del suo potere, osserva spassionatamente perire»³⁰⁷. Pisana è un esempio di *femme fatale*, allegoria delle forze irrazionali della natura, unica antagonista nel romanzo contro cui Carlino si deve scontrare, ella incarna «un rimosso che riemerge [...] è l'ambiguità morale della natura, una luna malefica che erompe nei nostri sentimenti consolatori»³⁰⁸.

Chaarani-Lesourd, rifacendosi alle teorie sull'anima di Carl Gustav Jung, dà della Pisana un'interpretazione psicanalitica, tale personaggio è «la raffigurazione di un archetipo e più precisamente dell'anima, ovvero della proiezione interiorizzata di un'immagine di donna nella psiche dell'uomo [...] in effetti le varie immagini di Pisana corrispondono a precisi aspetti dell'anima»³⁰⁹. Durante l'infanzia e l'adolescenza di Carlo la volontà dominatrice di Pisana «rassomiglia molto al primo stadio dell'anima nella sua valenza negativa, quell'attraente Eva, donna fatale che fa perdere il giudizio all'uomo»³¹⁰. Carlino, in veste di Oreste moderno, combatte contro le forze irrazionali dionisiache impersonate da Pisana e la sua vittoria sarà sancita solamente con la morte di detto personaggio (che avverrà al capitolo XX). La morte di pisana è infatti necessaria affinché Carlo risorga come figura di nuovo intellettuale e cittadino. E proprio per questo motivo il protagonista fugge dai luoghi dominati da lei, scappando da un potere che lo distruggerebbe come è accaduto a Giulio, per trovare una nuova identità, un nuovo ruolo sociale e politico. Tuttavia ciclicamente egli sente il bisogno fisico di tornare dalla donna che corrisponde al bisogno dell'uomo di tornare nel ventre della natura.

3.3 La vita adulta

3.3.1 Idillio veneziano

Al capitolo XI il protagonista si trova a Venezia dove scopre di non essere orfano e conosce il padre, un ometto bizzarro, “rubizzo”, “sciancato d'una gamba”, mercante “mezzo turco e mezzo cristiano”. In città ci sono anche Pisana e la madre a cui il protagonista va a fare visita. Dopo molto tempo dunque rivede finalmente la donna amata, ma scopre che costei è promessa sposa ad un vecchio nobiluomo: il *frollo* Mauro Navagero. Tale unione è necessaria poiché a seguito della morte del Conte, la famiglia di Pisana si trova in gravi ristrettezze economiche, dovute in parte alla sfrenata passione per il gioco della madre. Carlo è disperato, mentre l'altera Pisana ostenta addirittura un'indifferenza superiore, un riserbo quasi beffardo, non adottando quindi gli atteggiamenti vittimistici tipici di un certo repertorio romantico. Anche

³⁰⁷ Camille Paglia, *Sexual Personae: arte e decadenza da Nefertiti a Emily Dickinson*, cit., p. 21.

³⁰⁸ Ivi, p. 18.

³⁰⁹ Elsa Chaarani Lesourd, *L'altra Sand di Nievo*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia. Atti della Giornata di Studi in memoria di Sergio Romagnoli, Firenze 14 novembre 2002*, Roma, Bulzoni, 2004, p. 171.

³¹⁰ Ivi, p. 171.

dopo il matrimonio la donna, mutevole di natura, non si fossilizza nel ruolo della sposa casta e devota, ma continua a mantenere le proprie abitudini, facendo la civettuola con tutti, in particolare con il giovane ufficiale corso Ascanio Miniato. Nel frattempo, Venezia è ceduta dai francesi all'Austria con il trattato di Campoformio, tale tragico evento nella storia italiana porta Carlino a prendere la decisione di lasciare la città. Proprio in questo momento di grande *pathos* torna da lui Pisana, con la quale avviene il ricongiungimento. La donna si presenta a casa del protagonista vestita di nero, con i begli occhi rossi di sdegno e di lacrime, i capelli dissciolti e, seguendo un modulo ormai codificato, gli getta le braccia al collo. Pisana gli confessa con "tutta l'anima sulla punta della lingua", di aver abbandonato il decrepito marito a causa della sua riluttanza ad agire mentre la patria è in subbuglio. Inoltre chiarisce, con estrema sincerità, al protagonista il carattere della propria relazione con Ascanio Miniato, provocandogli una certa stizza:

la Pisana non si vergognava di confessare sfacciatamente la propria scostumatezza; e non si accorgeva del dolore che mi avrebbe arrecato la sua importuna sincerità [...] Si, - tirava innanzi ella - mi pento e mi vergogno di quel poco di fede che aveva riposto in lui. Credeva che i Còrsi fossero animosi e gagliardi, ma vedo che Rousseau aveva torto [...] "Rousseau, Rousseau!" pensava io. Queste filippiche e queste citazioni m'infastidivano» (C, 617).

Carlino infatti non apprezza la schiettezza di Pisana, la quale conclude il discorso dichiarando il proprio amore al protagonista: «a dirla schietta io ho voluto proprio bene a te solo e se tu non me ne vuoi più per le stranezze e per le scioccaggini che commisi, la colpa il danno il dispiacere sarà tutto mio» (C, 620). Ancora una volta il narratore sottolinea la mutevolezza nell'indole della donna che, dopo tale confessione "a cuore aperto", cambia subito registro mettendosi a saltare sul divano. Egli si trova dunque nuovamente spiazzato dinanzi all'inconciliabilità dei vari aspetti del temperamento di Pisana, un'inconciliabilità che rimanda al carattere della natura stessa:

La repubblicana spiritata, la filosofessa greca e romana erasi convertita in una donnetta spensierata e burbanzosa, tantoché lo schiaffo del povero Ascanio poteva anche credersi non meritato. Tuttavia quelle due persone così diverse e compenstrate in una sola, pensavano, parlavano, operavano coll'uguale sincerità, cadauna nel suo giro di tempo. [...] vivevano fra loro in buonissima armonia come il sole e la luna.

Ma il caso più strano era il mio, che mi trovava innamorato di tutte due non sapendo a cui dare la preferenza (C, 621).

Tuttavia con piglio ironico Carlino constata come, fortunatamente, la componente “tragica” di Pisana sia anch’essa solo un momentaneo capriccio, frutto di letture *abboracciate* in un cervello volubile e impetuoso infatti, dopo tale sfogo, la fanciulla rimane per un po’ di tempo senza *batter becco*. Ora il protagonista ha finalmente la donna tutta per sé, con la sua verginità un po’ bistrattata ma intatta. I due amanti trascorrono così un mese, beati tra le delizie, i diletti e lontani dai doveri, nella dimora di Carlino paragonata al giardino dei piaceri d’Armida della *Gerusalemme liberata*. In questa fase del romanzo, seguendo l’interpretazione di ascendenza junghiana di Chaarani-Lesourd, Pisana incarna «il secondo stadio dell’anima, quello dell’amore carnale e sentimentale»³¹¹, fase in cui l’amore si concretizza.

Alla passione subentra presto la noia dovuta agli ozi troppo prolungati, i due amanti iniziano a battersi tra loro, fino a quando il loro amore clandestino viene scoperto e l’idillio giunge al termine. Il ricercato Carlino è costretto a fuggire da Venezia verso la Repubblica Cisalpina, ultimo baluardo della libertà mentre Pisana torna dall’anziano marito che la riaccoglie sotto il suo tetto.

3.3.2 Aglaura

Durante la fuga del protagonista compare una nuova figura femminile: Aglaura, sorella di Spiro e figlia del vecchio Apostolus, intimo amico del padre di Carlino. La donna, scappata di casa per seguire il suo amante scomparso a Milano, è nascosta sotto spoglie maschili e solo quando giunge a Padova svela la propria identità a Carlino, che rimane molto colpito dalla sua avvenenza: «nelle sue spoglie marinesche era bella come una pittura del Giorgione. Aveva un certo miscuglio di robusto e di molle, d’arditezza e di modestia che un romito della Tebaida se ne sarebbe innamorato. Però io non mi lasciai vincere da questi pregi incantevoli» (C, 653). L’espedito del travestimento rende Aglaura un personaggio, come sottolinea la Gorra, tra i più letterari dell’opera, tuttavia il ricorso al mascheramento si rende per lei necessario. La bella greca infatti, facendosi portatrice del pensiero dell’autore, giustifica il proprio gesto con un discorso incisivo nel quale delinea la condizione in cui vivevano le donne nella società dell’epoca, molto spesso vittime della negligenza dei genitori nel fornir loro l’adeguato apporto affettivo ed educativo:

³¹¹ Elsa Chaarani Lesourd, *L'altra Sand di Nievo*, cit., p. 171.

sia il mio sesso, o lo scarso merito, o la loro grave età volgente all'egoismo, io non mi accorsi mai che il loro affetto per me oltrepassasse i limiti della discrezione. Mia madre sembra alle volte pentita di avermi trascurata a lungo e mi colma di carezze che vorrebbero essere materne ma sono un po' troppo studiate; mio padre non si dà di questa briga, egli si dimentica di me le intere giornate, e pare che mi tratti come se gli fossi capitata in casa oggi e dovessi uscirne domani. Infatti noi femmine siamo pei padri un bene passeggero, un trastullo per alcuni anni; ci considerano, credo, come roba d'altri, e certo mio padre non dimostrò mai ch'egli mi ritenesse per sua (C, 656).

Dunque per Aglaura, l'unico metodo per raggiungere la libertà d'azione e l'indipendenza, consiste nel travestirsi. Attraverso l'adozione di tale stratagemma, come afferma Gorra, Nievo mette in risalto il fatto che, «per prendere determinate iniziative fuori dagli angusti confini che le sono assegnati e per affrontare eventualità eccezionali, la donna è costretta a colmare artificialmente il dislivello fissato fra lei e l'uomo, portandosi ostensibilmente, sotto mentite spoglie, all'altezza di lui: farsi passare per uomo, al fine di non rinunciare a un compito che, agli occhi della norma, in quanto donna, la trascende»³¹².

Aglaura si rivela una donna dinamica, adattandosi benissimo a quegli spostamenti alla "soldatesca". Dopo un viaggio tumultuoso, nel quale spicca l'episodio della miracolosa sopravvivenza della greca ad una rovinosa caduta da un dirupo, i due giungono a Milano dove si stanno celebrando i festeggiamenti per la neonata Repubblica Cisalpina. Aglaura è entusiasta, invasata come una Pizia, mentre Carlo è preoccupato poiché da qualche tempo non riceve più notizie da Pisana, egli decide così di confidarsi, trovando «in lei un'amica, anzi una vera sorella, e lasciai scorrere nel suo seno le lagrime che da tanto tempo mi si aggruppavano dentro [...] e abbracciati come due fratelli piangevamo assieme, piangevamo dirottamente» (C, 699). L'utilizzo dell'espressione "come due fratelli" non è casuale, infatti alla scena successiva irrompe Spiro, che rivela loro essere realmente fratello e sorella. L'episodio della tarda agnizione, che sventa così il possibile incesto tra i due, costretti per necessità a dormire nella stessa stanza, è tipico di molte trame romanzesche. La scena si conclude con la dichiarazione d'amore di Spiro alla donna la quale, nonostante tutto il contesto renda la vicenda alquanto rocambolesca e inverosimile, lo ricambia e così i due decidono di sposarsi.

³¹² M. Gorra, *La donna nel Nievo: ideologia e poesia*, cit., p. 283.

3.3.3 Le bugie del narratore

Carlo decide di andare a Roma, spostandosi da Milano per seguire i nuovi moti rivoluzionari. Giunto in città si unisce alle truppe del generale Ettore Carafa, partito da Firenze e di stanza con la sua legione a Velletri, in un ex convento. Nel capitolo XVI l'ambientazione del racconto diventa fiabesca, gotico-magica, attorno al convento infatti circolano numerose storie di fantasmi, dinanzi alle quali il narratore si mostra scettico, commentando che: «i luoghi possono molto sull'immaginazioni della gente: e i dintorni di Velletri ispirerebbero ad ogni sano intelletto stregonerie e fiabe [...] Io solo forse mi serbava alieno da tali gotiche credenze» (C, 720). I soldati credono che Carafa sia un mago e le pastorelle dei dintorni riferiscono di aver visto al castello assieme a lui, una bella signora, probabilmente una fattucchiera. Carlino, incuriosito, decide di scoprire la verità attorno a questi segreti ed organizza una spedizione per penetrare nell'ex-convento ma, appena entrati nell'edificio, questo viene preso d'assalto dai napoletani. Si sviluppa un incendio, nella confusione generale il protagonista, trattenuto da una forza sovrumana, entra in una stanza, salvando così una donna intenta a gettarsi dalla finestra in preda al panico. La donna altri non è che Pisana, figura che compare nuovamente in un momento di estrema tensione, nel quale entrambi i protagonisti potrebbero essere annullati e morire. Il narratore dichiara il suo amore alla donna, sublimata in un'immagine naturale di stampo nordico: «l'opera più perfetta della natura, e questo volto incantevole dove la generosa anima sua trapela lampeggiante, come la folgore tra le nubi» (C, 728). Pisana reagisce alle parole di Carlino con un' invettiva, il narratore non comprende il motivo di tale asprezza e la addebita all'indole mutevole della donna, risorta come Persefone da un viaggio infernale: «Colle vesti discinte, brutte di sangue e di polvere, coi capelli semiarsi e scarmigliati, colle sembianze scomposte dalle vicende terribili di quella mezza giornata [...] Sembrava qualche negra pitonessa uscita dall'Erebo allora e meditante gli spaventevoli misteri della visione infernale. Io non osava rompere quel tetro silenzio» (C, 733). Pisana è indignata con il protagonista perché le sono giunte le false voci sulla sua relazione clandestina con la bella greca, voci confermate da Carafa nel frattempo sopraggiunto. Carlino si scagiona dalle accuse, mostrando alcune lettere inviategli dalla sorella e accusando a sua volta la donna di averlo tradito a sua volta con Carafa. Nella descrizione di quest'episodio il narratore, come evidenzia Falcetto, non si mostra troppo sincero, infatti «mentre si preoccupa delle dubbie frequentazioni di Pisana, non si cura di assicurarla sulle proprie [...] Insomma, a se stesso consente di tacere per evitarsi di spiegare una convivenza imbarazzante, a Pisana invece non concede nessuna attenu-

ante. Certo è disposto a perdonarla ma lascia tutto il peso della colpa sulle sue spalle»³¹³.

L'evento dell'incendio (termine questo già utilizzato in precedenza dal narratore per riferirsi a Pisana fanciulla, in preda all'*incendio dei sensi*), per Chaarani Lesourd, è emblematico per la donna. Pisana, che rappresenta il fuoco dei desideri incontrollati, infernali e letali, sfiora la morte nel momento in cui «passa dalla civetteria senza conseguenze a una relazione più impegnativa con Ettore, con cui si può pensare che lei consumi un amore che non prova. Pisana qui ha certo ingannato i due uomini, ma ha soprattutto tradito l'autenticità del suo amore per Carlo, un'autenticità che realmente costituisce la sua personalità. Più di chiunque altro, ha tradito se stessa»³¹⁴. Dopo lo scontro, i due vivono un'amicizia fraterna e, secondo l'ipocrita interpretazione dell'ottuagenario, Pisana per farsi perdonare cambia atteggiamento, diventando così ingenua, ubbidiente, amorevole: «Era, credo, una muta maniera di domandar perdono, ma non l'aveva ella ottenuto?» (C, 739).

Al capitolo XVII Carlino è nominato intendente a Bologna, città dove trascorre un periodo all'insegna della vita domestica e coniugale a fianco di Pisana, fino a quando lei viene richiamata dal fratello a Venezia a causa della malattia del vecchio Navagero. La donna abbandona Carlo per fare volontariamente da infermiera all'anziano marito, non è costretta a far ciò ma tale decisione riflette ancora una volta la libera espressione della sua indole. Quando Napoleone si proclama imperatore, Carlo abbandona il suo ruolo di intendente a Bologna, povero e affamato si reca a Milano dove entra a servizio presso la corte della Contessa Migliana. La prima volta che vede la Contessa, il protagonista sta quasi morendo di fame, nel descrivere la donna il narratore si concentra sull'elemento della sensualità delle sue carni, la visione delle quali si lega alla sfera dell'appetito e risveglia «nel famelico Carlino soltanto istinti cannibaleschi»³¹⁵:

In una luce morta e rossigna che pioveva da lampade appese e affiocate da cortine di seta rossa, io vidi o mi parve vedere la dea. [...] La veste breve e succinta contornava forme non dirò quanto salde, ma certo molto ricche; una metà abbondante del petto rimaneva ignuda: io non mi fermai a guardare con troppo piacere, ma sentii piuttosto un solletico ai denti, una voglia di divorare. I fumi dell'*anesone* mi lasciavano travedere che quella era carne, e mi lasciavano soltanto quel barbaro barlume di buonsenso che resta ai cannibali (C, 821).

³¹³ B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta*, cit., p. 177.

³¹⁴ E. Chaarani Lesourd, *L'altra Sand di Nievo*, cit., p. 168.

³¹⁵ M. Gorra, *Introduzione*, cit., p. XV.

Carlino diventa l'amante della contessa e proprio per questo motivo quando torna a Venezia, tutti gli amici lo trattano con freddezza e lo evitano, persino Pisana, ancora intenta ad assistere l'ammalato. Il protagonista soffre a causa dell'isolamento e della grande gelosia che prova per Pisana, finché si ammala. Quando Carlo è quasi in fin di vita, giunge al suo capezzale la donna, con «i suoi occhi impetrati e sporgenti fuori dalle orbite» (C, 841). Secondo l'insincera opinione del protagonista, Pisana torna da lui perché si deve far perdonare di averlo trascurato: «fu questa la sua maniera di chieder perdono e di ottenerlo pronto ed intero» (C, 842). In realtà Carlino non comprende che l'indifferenza generale da parte degli amici è dovuta al suo rapporto compromettente con la contessa Migliana, il simbolo di un'aristocrazia reazionaria e contraria alle speranze risorgimentali. Come sottolinea Chaarani Lesourd in questo episodio, come nel caso di Velletri, si rivela chiaramente «la doppiezza del discorso del narratore che attenua le sue debolezze passate e amplifica quelle della Pisana [...] mentre la parola di Pisana possiede la schiettezza, la brutalità e la precisione dell'inconscio, le sinuosità del discorso di Carlo hanno il sapore delle compromissioni dell'io»³¹⁶.

Il narratore commosso delinea un nuovo ritratto della donna, associata, come avveniva nell'infanzia, all'elemento dell'acqua. Ritorna qui, in un momento di passaggio nella vita di Carlino, la componente guaritrice e salvifica di Pisana, il cui fuoco divoratore, secondo Chaarani Lesourd, si trasforma in una luce e «brillando della luce della luna, può ormai accogliere quella del sole, simbolo di mascolinità [...] In altre parole, Carlo ottuagenario confessa di aver ormai accettato la parte di femminilità che sta in lui, e lo fa nel momento preciso in cui suggerisce che anche Pisana ha dominato il suo fuoco interno per accettare la mascolinità che è insita in lei, ciò che viene simboleggiato dalla fusione di due luci d'essenza diversa»³¹⁷:

Tu fosti come l'onda che va e viene sul piede arenoso dello scoglio. Saldo come la rupe io l'attesi sempre; non mi sdegnai dagli oltraggi, accolsi modestamente le carezze e i baci. Il cielo a te avea dato la mutabilità della luna; a me la costanza del sole; ma gira e gira ogni luce s'incontra, si ripete, s'idoleggia, si confonde. E il sole e la luna nell'ultima quiete degli elementi s'adageranno eternamente rilucenti e concordi (C, 837).

Non è casuale il fatto che, poche pagine dopo, il narratore ricordi l'episodio infantile della

³¹⁶ E. Chaarani Lesourd, *L'altra Sand di Nievo*, cit., p. 166.

³¹⁷ Ivi, p. 169.

ciocca di capelli, simbolo della loro unione e della bivalenza e contraddittorietà della donna. Bivalenza che nuovamente si mostra nella decisione di Pisana di far sposare l'amante con Aquilina, sorella minore di Bruto Prevedoni. I due infatti, dopo la vittoria di Napoleone sugli austriaci ai quali impone la liberazione di Venezia, tornano a Fratta, ospiti di Bruto. Pisana intuisce il grande affetto che la fanciulla prova per Carlo, seguendolo ovunque come fosse un maestro. Il protagonista invece, mosso esclusivamente da sentimenti paterni, la descrive come una fanciulla «bellina com'era con quelle sue fattezze un po' strane un po' riottose, eppur buona e savia come un'agnelletta, non le mancavano adoratori. Pure se ne mostrava affatto schiva» (C, 853). A quel punto lo stesso narratore dichiara come gli sia difficile spiegare al lettore il corso delle dinamiche che l'hanno condotto a sposare Aquilina, non ancora chiaritesi in lui alla veneranda età di ottant'anni. Egli decide di sposare la fanciulla dopo la richiesta esplicita fattagli dalla donna amata, secondo la quale lui necessita di un affetto sicuro. Quindi la scelta di sposarsi si configura come un atto di obbedienza alla donna amata, «all'imperativo morale - per quanto declassato a soddisfazione di fare un'opera buona!»³¹⁸. Ma la scelta di Carlino, oltre a soddisfare il proprio ego, si allinea con «l'imperativo "civile" della storia»³¹⁹, infatti solo il protagonista «conosce l'*ethos* della famiglia: *ethos* borghese ma anche popolare, alimentato dalle tradizioni della patria, prossimo alle radici demotiche e contadine dell'anima italiana, congeniale alla mitica organicità del popolo-nazione»³²⁰. Mentre a Pisana, che morirà senza aver generato la prole, è preclusa l'esperienza della famiglia, come è accaduto a Lucilio e Clara «i personaggi delle *Confessioni* in senso letterario più *aristocratico*, più prossimi ai miti»³²¹.

Nel matrimonio di Carlino manca dunque la componente fondamentale, ovvero l'amore reciproco tuttavia, come ammette il narratore stesso, la loro vita coniugale non è fatta solo di doveri a cui adempire ma anche di gioie, tra le quali spicca quella della paternità. Aquilina allora viene considerata la più perfetta tra le donne da lui conosciute. Ma anche quando il narratore è commosso dopo la nascita del figlio, non ringrazia la moglie per quel dono ma Pisana, dichiarando che «di questa consolazione dovetti confessarmi debitore a lei, allora non seppi più chi mi fossi; ringraziai quasi la Pisana di avermi sforzato a quello strambo spropositato matrimonio» (C, 866).

³¹⁸ M. Gorra, *La donna nel Nievo*, cit., p. 284.

³¹⁹ Ibidem.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 249.

3.3.4 Apoteosi di Pisana

Trascorrono alcuni anni senza che Pisana e Carlino si vedano, in quel periodo egli ha numerosi figli con Aquilina. Intanto Napoleone viene sconfitto e il protagonista, spinto dalla passione politica, abbandona la famiglia per partecipare ai moti rivoluzionari scoppiati a Napoli nel 1820, dove viene catturato e condannato a morte. La pena gli viene commutata con la detenzione in carcere dove si ammala, diventando cieco. Ancora una volta lo salva Pisana (capitolo XX) che intercede per la sua liberazione con la principessa di Santacroce, ritorna qui il ruolo salvifico della donna, ribadito dal narratore: «la Pisana era il mio buon angelo; io la trovavo dappertutto dove il destino sembrava avermi abbandonato nei maggiori pericoli» (C, 892). I due si trasferiscono a Londra dove vivono in uno stato di estrema povertà: Carlino, ancora cieco a causa delle cataratte, ha bisogno di continua assistenza, la responsabilità delle cure e della loro sopravvivenza ricade dunque tutta sulle spalle di Pisana la quale, paragonata ad una suora di carità, trascorre molto tempo fuori casa. È curioso il fatto che durante il periodo di cecità assoluta, nel quale Carlino non vede la donna, essa venga trasfigurata nel suo contrario, acquisendo le caratteristiche della donna ideale. Tra i due i rapporti non sono idilliaci, Carlino ha l'umore spesso tetro e sospettoso, ancora una volta travisa il comportamento della donna ritenendo che non si stia in realtà prodigando per lui ma segua la propria indole bizzarra e capricciosa, per cui inizia a trattarla freddamente. Durante i suoi giri Pisana incontra Lucilio, medico ora affermato, che gli aiuta economicamente ed opera Carlino. Lucilio si accorge dell'umore del protagonista e lo fa rinsavire, raccontandogli la verità su Pisana, la quale per accudirlo si è ridotta a fare l'elemosina: «Ella accattava, Carlo, vi accattava la vita! [...] e dubiterete ancora dell'amor suo?... È un amore senza misura e senza esempio, un amore che la tiene in vita, e la farà morire!» (C, 917). Pisana infatti si ammala ma, nonostante il suo malessere, si dedica comunque a Carlino, cieco non solo fisicamente ma anche intellettualmente, essa rappresenta la vergine potenza della natura, il potere femminile assoluto. Quando il protagonista guarisce, la prima volta che rivede la donna la trova molto cambiata: è pallida, trasparente come l'alabastro, simile a una Madonna addolorata e curva. La trasformazione di Pisana si nota soprattutto dal mutamento nel suo sguardo, gli occhi della donna infatti, connessi nell'opera sempre alla sua grande sensualità, «le si erano ingranditi meravigliosamente [...] l'azzurrognolo della melanconia e il rosso del pianto si fondevano nel bianco della retina [...] era una creatura sovrumana; non mostrava alcuna età. Soltanto si poteva dire: costei è più vicina al cielo che alla terra!» (C, 925). Poco prima di spirare, Pisana pronuncia un discorso a Carlino nel quale con severità giudica tutta la propria vita, nelle sue parole secondo Gaiba «in

questi ultimi momenti, sembra quasi di poter leggere il tentativo di “prestarle” per pochi attimi gli accenti moralizzanti dell’ottuagenario»³²². Lei gli chiede perdono per non averlo amato come egli meritava, ma “alla sua maniera”, riconosce la natura della propria indole che ella stessa definisce “strana e mutabile”, che la portava «forse a stancarmi dei piaceri più comuni, e a cercare in un’altra sfera anche a rischio di perdermi contentezze diverse e dilette che non avessero paragone nella mia vita passata?» (C, 937).

Negli ultimi giorni di vita un sorriso celestiale irradia dalla sua figura, il protagonista vede così «la parte più pura sorgere a galla, e risplendere d’una luce sempre più tersa e tranquilla» (C, 943). Mentre muore, come sottolinea Chaarani Lesourd Pisana diventa «un’“anima in fiamma”, essendo la fiamma [...] simbolo di un fuoco controllato, diventato purificatore e capace di illuminare»³²³:

io deggio credere per necessità a una sublime purificazione, a un misterioso travestimento degli esseri! Sì, per grazia tua, per amor tuo, o anima felice, mettendo il piede nella tomba rinnego superbamente quella filosofia timida e senza cuore che nega ciò che non vede. Piuttosto che abbassare coi sensi la ragione umana, mille volte meglio sublimarla coll’immaginazione e col sentimento. Grazie, o Pisana, di quest’ultimo conforto che mi piove dall’alto dei cieli (C, 944-945).

Pisana, liberata dalla sua fisicità terrena, diventa così un oggetto ideale del pensiero, la trasfigurazione di un’idea. Secondo Mario Praz, un certo tipo di sensualità esige necessariamente la morte dell’eroina, dunque la fine di Pisana è inevitabile «perché un personaggio così vero e vitale avrebbe potuto trasformarsi in un possibile modello solo passando attraverso una morte purificatrice e idealizzante, simile a un “sublime ridestarsi a vita più alta”»³²⁴. Seguendo l’analisi di Chaarani-Lesourd in questa fase si rivela «il terzo stadio dell’anima, quello positivo della donna-guida, esemplificata da Jung nella Beatrice dantesca, viene dipinto nella Pisana-Marfisa, che dà l’esempio a Carlino del proprio eroismo»³²⁵.

Dopo la morte di Pisana, Carlino è in stato confusionale e la sua indole assume una gravità e una fermezza mai avuta prima. Tornato a Venezia, bacia tra le lacrime e i singhiozzi due ciocche di capelli: «L’una l’aveva strappata dai bei ricci della Pisana fanciulletta: l’altra l’aveva tagliata religiosamente sulla pallida fronte della Pisana morta» (C, 948). Gli episodi delle due

³²² G. Maffei, *Nievo*, cit., p. 249.

³²³ E. Chaarani Lesourd, *L’altra Sand di Nievo*, cit., p. 169.

³²⁴ C. Gaiba, *Il tempo delle passioni*, cit., p. 258.

³²⁵ E. Chaarani Lesourd, *op. cit.*, p. 171.

ciocche, sono posti in apertura e a suggello «del ciclo terreno dell'amore di Carlino e Pisana»³²⁶, un amore che, secondo Maffei, si ascrive all'ambito del sacro e che «anzi somiglia a una mistica ascetica, perché offre agli amanti la salvezza della rinuncia e nel sacrificio»³²⁷. Il loro amore non trovando compimento nel vincolo matrimoniale, fa sì che il desiderio non si traduca mai in possesso materiale mantenendo così il suo alto valore intatto, «il desiderio infatti assurge a veste sensibile della sete sovranaturale che richiama l'anima alle idee»³²⁸. L'amore tra questi due moderni Tristano e Isotta «sembra realizzare quel particolare rapporto tra passione e conoscenza visto da De Rougemont come uno dei caratteri specifici dell'eros occidentale. I due eroi soffrono e si negano alla finitezza del matrimonio, esprimendo così le virtù più alte, teologali, della passione»³²⁹. Le due ciocche stanno a simboleggiare il compimento di una «logica misteriosamente provvidenziale che ha reciprocamente implicato i destini delle anime amanti, e ha fatto di ciascuna di esse, per l'altra, il tramite alla salute e alla verità»³³⁰.

3.3.5 La moglie Aquilina e la figlia Pisana

Dopo la morte di Pisana la vita di Carlo trascorre tutto sommato tranquilla nel *ménage* familiare quotidiano, ma proprio il suo rapporto con la moglie si rivela ben presto fallimentare. Innanzitutto non compare mai una descrizione nella quale si accenni alla sensualità di Aquilina o al desiderio che Carlo prova per lei, ci viene detto solamente, come afferma la Gorra, che «è una donna di eccezionali virtù domestiche; è capace di fede monolitica, di dedizione senza limiti, di sacrificio, all'occorrenza, eroico. Moglie, accetta per virtù di devozione al marito, al di là della sua capacità di comprensione, i rapporti, per lo meno sconcertanti, fra lui e la Pisana»³³¹. Secondo Falcetto «l'ottuagenario non sembra capace di perdonarle di essere diventata sua moglie, di aver costituito un ostacolo a una realizzazione del suo amore»³³². Il narratore dunque «non nasconde le proprie riserve sentimentali verso la donna, ma non le analizza mai in profondità. Al costante interrogarsi sul carattere di Pisana fa da contraltare la scarsa attenzione concesso a quello di Aquilina»³³³, che assume il ruolo di moglie e madre dal quale non le è consentito uscire. Aquilina e Carlo hanno quattro figli, dopo la morte del secondogenito

³²⁶ Giovanni Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli, Liguori Editore, 1990, p. 299.

³²⁷ Ibidem.

³²⁸ Ibidem.

³²⁹ Ibidem.

³³⁰ Ibidem.

³³¹ M. Gorra, *La donna nel Nievo: ideologia e poesia*, cit., p. 284.

³³² B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta*, cit., p. 198.

³³³ Ibidem.

Donato, comincia il declino del personaggio e con esso le sue virtù «che, un po' alla volta, finiscono con l'apparire agli occhi del lettore esattamente come a quelli di Carlo: senza rilievo; peggio: senz'aria, aree plumbee, a tratti quasi fastidiose»³³⁴.

Il rapporto tra i due coniugi è inficiato da continui rimbrotti e discussioni, relative soprattutto al tipo di educazione da impartire ai due figli minori, Pisana e Giulio. Per Aquilina un'educazione adeguata non può prescindere dal fondamentale ausilio della religione, tanto che se i figli «erano tanto tristi e sfortunati da cadere nell'abisso dell'incredulità, non valeva la pena di arrestarli a metà strada. Perdute le loro anime non le importava nulla che la società avesse dalle loro azioni giovamento o danno. Era egoista non solamente in sé, ma anche a nome loro» (C, 980). Carlo, ateo convinto, non può accettare la morale della moglie, la quale non prevede una partecipazione e un investimento civile da parte dell'individuo, tuttavia non si oppone ai suoi voleri facendo finta di niente.

Quando la moglie muore, Carlo mostra nei suoi confronti solo compassione e un interesse relativo, infatti, come sottolinea Falcetto, la donna nei giorni che precedono la sua morte «è sovente la "povera" Aquilina. E la scarna nota che informa la sua fine, non può non fare stridente contrasto con l'abbandono oratorio che segue la morte di Pisana»³³⁵. Il congedo del narratore alla moglie è affidato a queste poche parole dove «la meditazione dell'ottuagenario rifluisce subito su di sé, sulla propria solitudine»³³⁶: «infine anch'essa la povera donna fu visitata pietosamente dalla morte. E rimasi io. Rimasi a meditare, e a comprendere appieno il terribile significato di quella orrenda parola: - Solo!» (C, 1034).

L'effetto del metodo educativo negativo di Aquilina è quello di far crescere la figlia Pisana bugiardella. La bambina sembra aver ereditato con il nome qualcosa dell'indole della donna amata: furba, accorta e maligna, con dei lunghi capelli castani simili alla chioma mora della defunta: «Senonché la mia figliuolina non aveva la spensieratezza e la petulanza della Pisana; anzi sapeva calcolar molto bene i fatti suoi, e piegarsi e torcer il collo oggi per rizzar il capo e impennarsi meglio domani. Io la teneva d'occhio e vedeva crescere in lei ogni giorno quello studio di piacere che è la fortuna e la rovina delle donne» (C, 983). La madre bigotta, sempre pronta ad esaltarne l'angelica bellezza e perfezione, non si rende conto che la figlia è una civetta sopraffina. Carlino scopre infatti una tresca segreta tra Pisana ed il giovane scapestrato Enrico Cisterna, che tuttavia in seguito sposerà col suo benestare. Chaarani Lesourd nota come, in tutte le biografie femminili delle *Confessioni*, venga riproposto il problema del diritto

³³⁴ M. Gorra, *Introduzione*, p. 284.

³³⁵ B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta*, cit., p. 198.

³³⁶ Ibidem.

femminile della donna di scegliersi il marito. Infatti, ai personaggi femminili che scelgono un marito da loro amato, come Aglaura e Pisana figlia, sono riservate unioni felici ed entrambe saranno madri che educeranno i figli all'amore per la patria, una meta importante nella vita di una donna. Nei loro destini infatti viene data importanza particolare alla «alla libertà per le donne di scegliere un marito amato e, dall'altra, alla maternità [...] Nievo che vedeva nelle donne le educatrici delle future generazioni e perciò pensava che si dovesse sviluppare la loro intelligenza con l'istruzione, e stimava che andassero rispettate dai padri nei loro desideri intimi e nelle loro scelte e dai mariti come compagne ideali e madri dei loro figli»³³⁷.

Nell'ultimo capitolo l'ottuagenario ribadisce ancora una volta il concetto principale sotteso alla sua opera, ovvero «La vita è quale ce la fa la nostra indole» (C, 1070), la quale si sviluppa in armonia se il temperamento naturale dell'individuo viene plasmato attraverso l'educazione. Se entrambe queste componenti convogliano verso la giustizia, nascerà l'uomo «più innocente utile e generoso che sia mai passato pel mondo» (C, 1070), un profilo psicologico questo che l'ottuagenario auspica per le future generazioni di italiani: «La sua vita sarà un bene per lui e per tutti, e lascerà un'orma onorata e profonda nella storia della patria» (C, 1070).

Nel finale il narratore conclude magistralmente il romanzo con l'ultima dichiarazione d'amore a Pisana, posta a suggello di una vita e di un rapporto non convenzionale ma comunque esemplare nel quale, come afferma Casini, «la forza e la costanza del sentimento costituiscono la prova della sua eternità e proiettano la storia di un amore umanissimo sul piano dei valori assoluti, e non viceversa»³³⁸:

O primo ed unico amore della mia vita, o mia Pisana, tu pensi ancora, tu palpiti, tu respiri in me e d'intorno a me! Io ti veggo quando tramonta il sole, vestita del tuo purpureo manto d'eroina, scomparir tra le fiamme dell'occidente, e una folgore di luce della tua fronte purissima lascia un lungo solco per l'aria quasi a disegnarci il cammino. Ti intravvedo azzurrina e compassionevole al raggio morente della luna, ti parlo come a persona viva e spirante nelle ore meridiane del giorno. Oh tu sei ancora con me; perché la tua morte ebbe affatto la sembianza d'un sublime ridestarsi a vita più alta e serena. Sperammo e amammo insieme, insieme dovremo trovarci là dove si raccolgono gli amori dell'umanità passata e la speranze della futura. Senza di te che sarei io mai? ... Per te per te sola, o divina, il cuore dimentica ogni suo affanno, e una dolce malinconia suscitata dalla speranza lo occupa soavemente

³³⁷ E. Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, cit., p. 140.

³³⁸ S. Casini, *Introduzione*, cit., p. LIII.

(C, 1072).

Conclusione

L'eredità che Ippolito Nievo lascia al pubblico dei futuri lettori è grande, l'autore, nonché eroe del Risorgimento italiano, si fece portatore di un pensiero innovativo e per molti aspetti rivoluzionario. Nella sua poetica "sociale" e "pratica" egli si interessò ai problemi effettivi che affliggevano il Paese nella sua epoca, inserendosi attivamente nel dibattito culturale denunciando le contraddizioni e le disuguaglianze sociali che inevitabilmente si scontravano con il sogno di vedere finalmente l'Italia unita in un'unica nazione. Lo scrittore in particolare si interessò alla condizione in cui la donna viveva nel suo tempo, dall'esame delle opere suddette infatti si può notare come, sin dalla primissima produzione giovanile, Nievo manifestò una sensibilità fuori dal comune nell'accostarsi al problema dell'emancipazione femminile. Problema che si lega strettamente alla necessità di fornire alle giovani donne modelli educativi adeguati in quanto, come amaramente constata, l'educazione femminile troppo spesso veniva affidata alla scarsa capacità dei famigliari, disinteressati a fornire una formazione adeguata e più propensi a considerare le figlie un oggetto del quale prima o poi disfarsi a seguito del matrimonio. La donna era vista dunque come un peso e, quando la sua educazione non si svolgeva in un contesto domiciliare, veniva allora affidata ai conventi, istituzioni ormai in sfacelo, ancorate ai vecchi valori dell'*ancien régime* dove l'ipocrisia regnava sovrana e la cui morale consisteva nel nascondere i vizi e i difetti piuttosto che estirparli alla radice.

Dopo la prima produzione giovanile, nella quale si prende in esame l'esperienza autobiografica dell'autore per la prima volta a contatto con l'altro sesso, a partire dal *Novelliere Campagnuolo* compare una ricca galleria di personaggi femminili la cui caratteristica principale è la grande libertà d'azione. Un tratto non comune per le donne dell'epoca, attraverso il quale l'autore vuole sottolineare la necessità di un affrancamento femminile da tutto quell'apparato di vincoli e restrizioni sociali che miravano a rinchiuderle nelle quattro mura domestiche. Così Santa decide di partire lasciando il paese d'origine, Celeste è libera di vagare nella natura come più le piace, Favitta simile a un "maschio in gonnella" spadroneggia su tutti e ancora Maria, che segue la propria "virile deliberazione" senza farsi limitare da nessuno. Tutti questi personaggi manifestano una grande autonomia d'azione, tuttavia mantengono comunque alcuni tratti che la tradizione ascriveva all'essenza del femminile, come la bontà e la vena assistenziale.

Nievo nelle sue opere inscena numerosi rapporti d'amore, nei quali non vige la tradizionale distinzione gerarchica tra i due sessi, si fondano invece sulla parità, sulla stima e sull'affetto

reciproco, valori fondamentali che la cultura risorgimentale poneva alla base delle relazioni nel contesto di una società rinnovata. Nella narrativa neviana si nota addirittura un ribaltamento dei ruoli nella coppia, spesso infatti è la donna a condurre i giochi, tiranneggiando e condizionando il futuro della relazione amorosa, come accade per Favitta e Pisana.

La poetica e le idee dell'autore trovano massima espressione nell'ultima fatica, il capolavoro *Le Confessioni d'un italiano*, qui i personaggi femminili appaiono più strutturati e presentano una psicologia più sfaccettata e articolata rispetto a quelli descritti nelle opere precedenti. Persino Clara, figura che risente maggiormente dell'eredità letteraria romantica, mostra una natura viva e vitale, ella, pur essendo "casta" e "divota", non ricopre mai il ruolo di vittima, non delega ad altri il compito di prendere decisioni in sua vece ma risponde solo alla propria volontà, scegliendo da sé il proprio destino. Nemmeno la componente sensuale del personaggio viene censurata, la fanciulla infatti, nella prima parte della narrazione, non si nega all'amore di Lucilio, accettando la loro unione suggellata da un "bacio di fuoco". Accanto a Clara compaiono numerose figure femminili nella narrazione: Aglaura, sorella del protagonista, è sicuramente il personaggio più romanzesco dell'opera. La donna, avvolta nel mistero, gode di una libertà d'azione e autonomia pari a quella di Carlino, con il quale intraprende un avventuroso viaggio. Personaggi negativi per eccellenza sono l'arcigna contessa, madre di Clara e Pisana, che incarna i vecchi valori feudali ormai in sfacelo e Doretta, fanciulla che utilizza la propria avvenenza per scopi meschini e utilitaristici. Aquilina, moglie di Carlino, è legata a lui da un rapporto privo di amore, per questo motivo il personaggio è soggetto ad una parabola involutiva, rimanendo fossilizzato nel ruolo di moglie e madre dal quale gli è impossibile uscire.

L'autore delinea nelle *Confessioni* una vera e propria tassonomia delle relazioni dove è interessante notare come le unioni più felici siano quelle in cui è la donna a scegliersi il compagno, anche contravvenendo al volere dei genitori, come farà la figlia del protagonista Carlino, battezzata Pisana. Nievo infatti riteneva fondamentale il diritto delle donne a scegliersi il marito poiché esse, in quanto mogli e madri, saranno coloro che educeranno le generazioni future dei figli della Patria.

Infine non si può non menzionare Pisana, il grande amore nella vita di Carlo, uno dei personaggi femminili più famosi nella narrativa dell'Ottocento italiano: moderna, anticonformista, fuori dagli schemi, anacronistica e per certi versi rivoluzionaria. Pisana è una donna che nel corso della narrazione rimane sempre fedele ai propri impulsi e alle proprie scelte. È un personaggio mutevole, sfuggente e ambiguo, come lo sono i caratteri della passione che Carlino prova per lei, fondata sui sentimenti ambivalenti di amore e disprezzo. Se al principio

dell'opera la mutevolezza della donna è percepita come un lato negativo del suo carattere, con il sopraggiungere della maturità questa caratteristica fa sì che ella non si cristallizzi in un ruolo fisso e determinato. Pisana, seppur bizzarra, si rivela una dolce compagna, sempre accanto al protagonista nei momenti critici della sua vita, ricoprendo dunque un ruolo salvifico e provvidenziale, fino al momento della massima abnegazione quando sacrificherà se stessa per salvare Carlino a Londra. Con la morte di Pisana, emblema dell'eroismo femminile, avviene l'apoteosi del personaggio che assurge così allo statuto di idea e modello da cui trarre esempio. Il personaggio di Pisana è rivoluzionario, con esso infatti Nievo ribalta gli archetipi occidentali alla base della gerarchizzazione dei sessi che attribuiscono all'uomo l'azione e alla donna l'inattività poiché, ne *Le Confessioni*, affianca all'inerzia del protagonista, che seguì "l'ideale della lumaca", una donna dinamica, sempre in movimento. Pisana dunque incarna le forze della natura, quello che per i romantici corrisponde al nostro inconscio freudiano, in lei l'autore concentra i valori legati ad una femminilità più autentica, non vittimistica, né usurpatrice che, al contrario, riconosce la propria intima diversità e proprio partendo da ciò agisce attivamente sulla realtà plasmandola. La figura della donna, forte e indipendente ma al contempo mutevole e sensuale, è necessaria dunque per la maturazione del protagonista e rappresenta, anche per il lettore moderno, un ideale a cui fare riferimento.

Bibliografia

Opere

MONTESSORO, FERRUCCIO, *Le lettere di Ippolito Nievo a Matilde Ferrari*, Roma, Argileto, 1977.

NIEVO, IPPOLITO, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1970.

NIEVO, IPPOLITO, *Le Confessioni d'un italiano*, Milano, Mondadori, 1981.

NIEVO, IPPOLITO, *Lettere*, Milano, Mondadori, 1981.

NIEVO, IPPOLITO, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, Napoli, Guida, 1983.

NIEVO, IPPOLITO, *Angelo di bontà. Storia del secolo passato*, Venezia, Marsilio, 2008.

NIEVO, IPPOLITO, *Il conte Pecorajo. Storia del nostro secolo*, Venezia, Marsilio, 2010.

NIEVO, IPPOLITO, *Novelliere campagnolo*, Milano, BUR, 2011.

Apparato critico

BALDUINO, ARMANDO, *Ippolito Nievo letterato e uomo, nelle lettere*, in «Belfagor», vol. XXXVIII, 1983.

- *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, Marsilio, 2011.

BOZZETTI, CESARE, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana, 1959.

CAPELLO, GIOVANNI, *Invito alla lettura di Ippolito Nievo*, Milano, Mursia, 1988.

CASINI, SIMONE, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un italiano*, Parma, Guanda, 1999.

- *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Il conte Pecorajo. Storia del nostro secolo*, Venezia, Marsilio, 2010.

CESTAREO, BENVENUTO, Pisana e Natalia, in «Atti e Memorie della Real Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», vol. XLVIII, 1932.

CECCHI, EMILIO, *Prefazione*, in Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un italiano*, Torino, Einaudi, 1942.

CHAARANI LESOURD, ELSA, *L'altra Sand di Nievo*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia. Atti della Giornata di Studi in memoria di Sergio Romagnoli, Firenze 14 novembre 2002*, Roma, Bulzoni, 2004.

- *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, Venezia, Marsilio, 2011.

CICERI, LUIGI, *Pisana: Studi Neviani con 70 lettere inedite e 20 illustrazioni*, Udine, Il Tesaur, 1949.

COLUMMI CAMERINO, MARINELLA, *Introduzione a Nievo*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

CORTINI, MARIA ANTONIETTA, *Narrazione e racconto nel "Novelliere campagnolo" di Ippolito Nievo*, in *Dalla novella rusticale al racconto neorealista*, Roma, Bulzoni, 1979.

- *L'autore, il narratore, l'eroe*, Roma, Bulzoni, 1983.

CROCE, BENEDETTO, *Ippolito Nievo*, in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. I, Bari, Laterza, 1973.

DE LUCA, IGINIO, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Novelliere campagnolo e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1956.

DI BENEDETTO, ARNALDO, *Nievo e la letteratura campagnola*, Roma-Bari, Laterza, 1981.

- *Ippolito Nievo, "lettere"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», fasc. 512, 1983.

FALCETTO, BRUNO, *L'esemplarità imperfetta. Le "Confessioni" di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998.

GAIBA, CARLA, *Il tempo delle passioni. Saggio su "Le Confessioni d'un italiano" di Ippolito Nievo*, Bologna, Il Mulino, 2001.

GORRA, MARCELLA, *La donna nel Nievo: ideologia e poesia*, in «Belfagor», vol. XVIII, 1963.

- *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1970.

- *Nievo fra noi*, Firenze, La Nuova Italia, 1970.
- *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un italiano*, Milano, Mondadori, 1981.
- *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Lettere*, Milano, Mondadori, 1981.
- LUZIO, ALESSANDRO, *Il primo amore di Ippolito Nievo*, in *Profili biografici e bozzetti storici*, Milano, Cogliati, 1906.
- MAFFEI, GIOVANNI, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli, Liguori Editore, 1990.
- *Matilde e gli oltremondi di Nievo*, in *Ippolito Nievo e il Mantovano: atti del Convegno nazionale*, Venezia, Marsilio, 2001.
- *Nievo*, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- MAZZACURATI, GIANCARLO, *Nievo dall'Epistolario all'“Antiafrodisiaco”: la catastrofe dell'amore romantico*, in «Annali Sezione romanza», vol. XXVII, 2, 1985.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Appunti di lettura sulle “Confessioni” di Nievo*, in «Rivista letteraria italiana», vol. II, 3, 1984,
- *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- MIRMINA, EMILIA, *La poetica sociale del Nievo*, Ravenna, Longo, 1972.
- MONTESORO, FERRUCCIO, *Introduzione*, in *Le lettere di Ippolito Nievo a Matilde Ferrari*, Roma, Argileto, 1977.
- NIEVO, IPPOLITO, *Scritti giornalistici*, a cura di Ugo Maria Olivieri, Palermo, Sellerio, 1996.
- OLIVARI, FRANCESCO, *Ippolito Nievo, lettere e confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, Torino, Genesi Editrice, 1993.
- OLIVIERI, UGO MARIA, *Narrare avanti il reale. “Le Confessioni d'un Italiano” e la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1990.
- *Un giornalista sconosciuto*, in *Ippolito Nievo. Scritti giornalistici*, Palermo, Sellerio, 1996.

PAGLIA, CAMILLE, *Sexual Personae: arte e decadenza da Nefertiti a Emily Dickinson*, Torino, Einaudi, 1993.

PELLINI, PIERLUIGI, *Il romanzo senza antagonista. Costanti strutturali nella narrativa neviana*, in «Italianistica», vol. XXVII, n. 3 sett-dic, 1998.

ROMAGNOLI, SERGIO, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

- *Ippolito Nievo*, in *Narratori e prosatori del Romanticismo, Storia della letteratura italiana*, vol. III, Milano, Garzanti, 1968.

- *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, Napoli, Guida, 1983.

SEGATORI, STEFANIA, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, Firenze, Olschki, 2011.

ZANGRANDI, ALESSANDRA, *Introduzione*, in Ippolito Nievo, *Angelo di bontà. Storia del secolo passato*, Venezia, Marsilio, 2008.