

UNITRE PINEROLO A.A. 2019-2020

Vincenzo Baraldi

A CONFRONTO COL DESTINO

LEZIONE 3

3.1 Realismo romantico

Un atteggiamento “*realistico*”, in senso ampio era già presente in quei romanzieri del Settecento che si erano ripromessi di ambientare i loro racconti su sfondi verosimili e di ritrarre i costumi della società. Tuttavia nella prima metà dell'Ottocento il problema del rapporto tra narrazione e realtà storica e sociale venne affrontato con una più forte consapevolezza delle sue implicazioni ideologiche e delle esigenze stilistiche e strutturali.

Un anello di congiunzione tra le due fasi può essere considerata la fioritura del romanzo storico. Iniziato dallo scrittore scozzese **Walter Scott**, si diffuse in Europa con grande successo, per la sua capacità di rispondere all'interesse per la storia, al gusto dell'avventuroso e del pittoresco del nuovo pubblico borghese. Se Scott collocava il suo “*Ivanhoe*” (1819) nell'Inghilterra di Riccardo Cuor di Leone, Puskin dedicò “*La figlia del capitano*” (1836) alla rivolta del cosacco Pugaceev nella Russia del Settecento; Alessandro Manzoni dal canto suo ambientò nel Seicento italiano “*I promessi sposi*”.

L'influenza del romanzo storico favorì lo sviluppo di un nuovo filone della narrativa, che mirava a rappresentare, con atteggiamento realistico e attenzione alle problematiche sociali e politiche, il mondo contemporaneo. Ne scaturì una straordinaria ricchezza di temi inediti e di soluzioni stilistiche nuove. **Balzac**, con un ciclo di oltre novanta romanzi, compose un'amplessima rappresentazione della società francese tra il 1830 e il 1848; **Stendhal**, con “*Il rosso e il nero*” (1830) e con “*La certosa di Parma*” (1839), mediante uno stile rapido e diretto, affrontò il tema del rapporto fra prospettive individuali e meccanismi di una realtà sociale dominata dal calcolo e dall'interesse. Ambientò i romanzi nell'età napoleonica e in quella della Restaurazione.

Un quadro incisivo della società contemporanea emerge anche dai popolarissimi romanzi dell'inglese **Charles Dickens**, che- con “*Oliver Twist*” (1838), “*David Copperfield*” (1850), “*Tempi difficili*” (1854) e “*Grandi speranze*” (1861)- rappresentò a forti tinte la miseria, la crudeltà e lo sfruttamento dell'industria, accanto alla vita di una metropoli moderna come Londra (2).

In Italia, **Ippolito Nievo** lavorò tra il 1857 e il 1858 a quello che solo nel Novecento sarebbe stato riconosciuto come il suo capolavoro: “*Le confessioni di un italiano*”. Pubblicato postumo nel 1867, il romanzo passò quasi inosservato dai suoi contemporanei. Al centro poneva la metamorfosi

storico-politica dell'Italia, raccontata seguendo l'arco delle ultime tre generazioni, dal 1755 al 1855. Il percorso di maturazione morale e intellettuale delle due figure di primo piano (Carlino e la Pisana) diventava la metafora del popolo italiano, coinvolto nella recente (e non ancora conclusa) vicenda risorgimentale (3).

3.2 Trionfo del libero scambio e romanzo sociale: Dickens

Charles Dickens (1812-1870) è uno dei più importanti scrittori dell'“età vittoriana”. Con questa espressione si indica il periodo di regno che durò dal 1837 al 1901; due date intermedie possono funzionare come segnali della grande trasformazione che allora interessò la Gran Bretagna: nel 1851 si svolse a Londra l'Esposizione Universale per celebrare il dinamismo tecnico, economico e scientifico del paese; nel 1876 la regina Vittoria fu proclamata “imperatrice dell'India”. Si tratta di una lunga stagione di stabilità politica e di tranquillità sociale, oltre che di notevole prosperità economica.

Intorno alla metà del secolo il Regno Unito era, sotto quasi tutti gli aspetti, la più progredita fra le grandi potenze europee. Produceva i due terzi del carbone e la metà del ferro prodotti in tutto il mondo. Aveva la rete ferroviaria più sviluppata in relazione al territorio e una flotta mercantile pari alla metà di quella di tutti gli altri paesi europei messi insieme. Era il centro commerciale e finanziario cui facevano capo i traffici di tutto i continenti. Possedeva un impero coloniale già vasto e in via di espansione. Stava realizzando, sul piano politico interno, un sistema liberale che metteva al centro della vita politica l'attività del Parlamento, sulla base di un diritto di voto ristretto, riconosciuto a circa il 15% della popolazione maschile in età adulta.

La crescita demografica e lo sviluppo industriale erano accompagnati in misura crescente dal fenomeno dell'urbanizzazione; il volto metropolitano di Londra, con il fervore delle sue attività, coinvolgeva nel 1851 una popolazione di 2 milioni e 600.000 abitanti. Nello stesso anno la percentuale della popolazione attiva occupata nell'industria e nel commercio raggiunse il 52 %.

Tali sviluppi contribuirono a diffondere una grande fiducia nel progresso e nelle conquiste della scienza e della tecnica. Tuttavia alcuni scrittori videro in queste importanti trasformazioni non solo gli aspetti positivi ma anche i risvolti traumatici, evocando con forza una realtà contrassegnata da sfruttamento, arrivismo, ipocrisia e violenza, con un realismo capace di scuotere l'opinione pubblica.

Dickens nacque in una famiglia della classe media-inferiore; trascorse un'infanzia e un'adolescenza segnate dalla miseria, poiché il padre fu imprigionato per debiti ed egli fu messo a lavorare in una fabbrica di lucido per scarpe. In gioventù svolse attività giornalistica e fu cronista

parlamentare; ottenne presto il successo come scrittore con *“Il circolo Pickwick”*. Da allora intraprese una vastissima produzione, che poneva al centro il fenomeno sfaccettato e contraddittorio della vita nella città moderna. Humour e meticoloso realismo sono i due ingredienti fondamentali della sua scrittura; le sue opere narrative- sfornate a ritmi intensi e perlopiù pubblicate dapprima a puntate e solo dopo in volume- mostrano gli aspetti più negativi della vita urbana, con la miseria e il degrado in cui trascorrono l'esistenza reietti e faccendieri, diseredati e prepotenti, furfanti e candide figure di innocenti. La carica umoristica e il sentimentalismo smussano le punte della denuncia, che assume un valore filantropico, intendendo sollecitare riforme dall'alto capaci di rafforzare l'equilibrio politico correggendo le storture e le piaghe del corpo sociale. Il consenso della massa popolare dei lettori viene assicurato dal ricorso ad effetti patetici e melodrammatici, alla dimensione del mistero, ai rocamboleschi colpi di scena ed a coincidenze straordinarie. Abbastanza spesso la coerenza degli intrecci e delle situazioni è imperfetta; tuttavia con estrema vivacità ed evidenza sfilava davanti agli occhi del pubblico una miriade di figure umane sia benevole che grottesche, ingenuo o depravate; spesso stravaganti, pittoresche o caricaturali, misteriose, opache o limpide nella loro salda moralità.

Con l'eccezione di due soli romanzi, i testi sono scritti in terza persona: c'è un narratore onnisciente che tira le fila del discorso e, attraverso vicende molto ramificate, mira a suscitare il pianto, il riso o emozioni più complesse nei lettori.

La forma autobiografica, in cui un protagonista ricostruisce la propria storia, è invece adottata per la prima volta con *“David Copperfield”* (1849-50) e ripresa con *“Grandi speranze”* (1860-61). Lo schema del romanzo di formazione consente a Dickens di conferire una più salda coerenza al succedersi di episodi e digressioni, seguendo il susseguirsi di ambizioni, aspettative, successi e delusioni che accompagnano le vicende dei due protagonisti; c'è forse anche un di più di approfondimento psicologico, via via che il narratore descrive la dialettica tra vera moralità nelle condotte umane e semplice rispettabilità convenzionale ed esterna. Al solito, la voce del narratore congiunge al racconto vero e proprio anche le proprie riflessioni.

Tuttavia, negli anni che separano la redazione di questi due romanzi, Dickens ha iniziato ad abbandonare l'ottimismo, lasciando spazio nel racconto a note più malinconiche. Già in *“Grandi speranze”* le circostanze avverse e l'enfasi su momenti “notturni” dell'esistenza acquistano rilevanza, anche se per ragioni narrative il finale positivo non manca, seppur presentato nei termini di un equilibrio di compromesso con la realtà. Invece al termine della carriera dello scrittore, i toni si fanno decisamente più cupi e pessimistici, come risulta nell'ultimo libro stampato da Dickens, nel 1864-65, intitolato *“Il nostro comune amico”*.

3.3 “Grandi speranze”: contenuto generale

L'io narrante è quello di Philip Pirrip di solito chiamato “Pip”; orfano dei genitori, a sette anni vive in casa della sorella, che presenta tratti di megera. Lei è sposata con il fabbro di un villaggio situato lungo la foce del Tamigi; il bambino segue il cognato **Joe** nei lavori di officina e gli è affezionato per il suo carattere mite e gioviale, a tratti assai ingenuo e sprovveduto. In un tardo pomeriggio d'inverno Pip incontra, nei pressi del cimitero, un forzato evaso, sfinito e ancora in manette, a cui procura del cibo ed una birra, aiutandolo di nascosto a liberarsi.

In seguito viene posto come valletto al servizio di **Miss Havesham**, una donna aspra ed eccentrica, ai limiti della follia. La sua ossessione principale è quella di fermare il tempo: abbandonata il giorno delle nozze, non si è mai tolta l'abito di nozze e vive come una reclusa in una casa in stato d'abbandono, in cui le stanze sono ancora ornate per la cerimonia e tutti gli orologi sono fermi. Sul tavolo resta una torta coperta di muffa; le finestre sono sbarrate per non far passare la luce, solo poche candele illuminano gli ambienti; topi e ragnatele, insieme alla polvere del tempo, testimoniano della decadenza fisica e mentale della donna. Miss Havesham, per vendicarsi dell'intero genere maschile, ha adottato un'orfana assai bella, con l'intenzione di educarla come una gentildonna che, attraverso la sua avvenenza e l'assenza totale di sentimenti, saprà suscitare, come una donna fatale, amore non corrisposto in tutti gli uomini.

Alla fine della prima parte del romanzo, l'**avvocato Jagers** annuncia a Pip che può avere “grandi speranze”, poiché un benefattore misterioso, che vuole restare anonimo, ha deciso di intestargli una grossa somma, di cui il ragazzo potrà entrare in possesso appena maggiorenne. Intanto si provvederà all'educazione di Pip, che potrà elevarsi, diventando un signore che gode di una cospicua rendita. Pip si trasferisce a Londra e si convince che a beneficiarlo sia l'eccentrica Miss Havesham, cui si è affezionato sinceramente; torna a farle visita ogni tanto e non tarda ad innamorarsi di **Estella**, la protetta della signorina.

Pip spende e spande, pensando che il denaro venga da una fonte aristocratica; impara le buone maniere e a comportarsi da gentiluomo, ma è fortemente incline allo snobismo; cerca soprattutto l'eleganza e la raffinatezza e solo in subordine la vera cultura. Da “nuovo arrivato” manifesta distacco per le sue origini e ingratitudine, ad esempio nei confronti del cognato Joe che lo aveva protetto nell'infanzia. E' uno spendaccione alla moda, che si illude che Miss Havesham lo abbia segretamente destinato a sposare Estella.

Intanto c'è una svolta: ricompare **Magwich**, il galeotto fuggiasco, che, catturato, era stato condannato all'esilio in Australia. Qui, lavorando, ha fatto fortuna; è tornato in Gran Bretagna clandestinamente, a rischio di essere impiccato. Si viene a sapere che è lui il benefattore di Pip, il quale è sconvolto dalla scoperta. Il denaro di cui gode non è di origine nobile, ma plebea; per di

più è stato acquistato con il duro lavoro di un ex criminale condannato all'esilio. Anche Magwich- come Miss Havesham- è guidato da un'ossessione: realizzare la propria rivalsa sull'ambiente per bene, facendo di un orfanello, come Pip, un gentiluomo del tutto indistinguibile da coloro che sono tali per nascita ed un individuo capace di disprezzo verso gli ultimi della società.

La situazione precipita quando un delatore, riconosciuto l'ex forzato, lo denuncia alla polizia. In uno scontro definitivo, Magwich uccide il suo persecutore, ma viene a sua volta gravemente ferito. Arrestato, deve andare incontro alla pena capitale; muore prima dell'esecuzione e tutte le sue ricchezze vengono incamerate dallo Stato. Nel frattempo Estella ha stretto un infelice matrimonio, nel quale è lei la vittima: infatti **Bentley Drummle** la maltratta abitualmente.

Pip si ritrova solo e sommerso dai debiti causati dal suo stile di vita; per fortuna, ai tempi della prosperità economica, aveva generosamente prestato una somma all'amico **Herbert**, che intendeva avviare un'attività commerciale. Costui lo prende come impiegato e il giovane può rifarsi una vita operando in Egitto.

Estella, di cui intanto si è scoperto che era la figlia di Magwich, rimane vedova e cambia profondamente carattere, maturando nell'intimo a causa delle sofferenze patite.

Fatto ritorno in Inghilterra, Pip prende anche lui definitivamente coscienza del valore reale e della dignità della vita umile; perciò si avvia verso un avvenire tranquillo e laborioso, lontano dalle giovanili velleità di successo mondano.

Il finale, aggiunto su pressione dell'editore e in precedenza non previsto, suggerisce la possibilità per Pip di un'esistenza futura accanto ad Estella.

3.4 Qualche spunto interpretativo

L'io narrante cerca di gettare uno sguardo retrospettivo sul suo percorso di vita, ricostruendo un quadro coerente in cui gli aspetti di disordine, confusione o ambiguità possano essere assunti e superati. Da una parte ci riporta agli occhi infantili spalancati sull'esistenza, dall'altra intende offrire un'immagine di sé saggia e non priva di tristezza; conseguita al termine di un difficile tragitto di maturazione.

In effetti Pip deve affrontare anche prove non piccole: al cap. 43 si ustiona braccia e mani tentando di sottrarre Miss Havesham al fuoco che sta divorando ormai le sue vesti; viene quasi ucciso da un aggressore che gli tende un agguato, al cap. 52; cade in un'altissima febbre che rischia di ridurlo in fin di vita, al cap. 57; infine la strada del suo riscatto personale si apre a partire dal gesto di generosità disinteressata offerto ad un amico. Ma lo snob fatica a liberarsi dalla superficialità, che lo induceva all'autocompiacimento, e dall'imbarazzo per le proprie origini plebee.

Uno scrittore inglese, **Chesterton**, nel suo commento al libro (6), sottolinea l'intento satirico, che

guida Dickens nella rappresentazione, e attribuisce grande importanza all'episodio in cui un garzone di bottega, **Trapp**, prende in giro Pip, il damerino che elegantemente vestito passeggia per le strade del suo villaggio nativo. Ne fa quasi il succo dell'intero libro sottolineandone la componente di critica sociale, indiretta ma pungente: *“Se gli inglesi non tagliano molto spesso la testa ai tiranni, almeno qualche volta fanno del loro meglio per fargliela perdere”*.

C'è però anche dell'altro: un italiano, **Giorgio Manganelli** (7), si è spinto ad affermare assai unilateralmente che Dickens è *“uno scrittore nero che soffre di allucinazioni sentimentali”*. Alle propensioni di chi intendeva valorizzare Dickens soprattutto come un gustoso vignettista, ha reagito anche **Guido Almansi** (8), che ha enfatizzato la dimensione visionaria di molti episodi, a suo dire tanto potente da rendere inquietante l'insieme complessivo del romanzo. La struttura tradizionale della fiaba verrebbe utilizzata sottoponendola intenzionalmente ad un processo costante di deformazione, per rendere conto di tutta la complessità del reale che non si lascia facilmente addomesticare.

Nel paragrafo dedicato a Dickens in una recente e autorevole storia della letteratura inglese si raggiungono conclusioni non dissimili; vi scrive infatti:

*<<il romanzo dickensiano... approfondisce un discorso sulla soggettività dei processi immaginativi, che allontanano dalla comprensione della realtà. Ne viene vanificata l'ideologia del progresso, trasformata via via nel sogno impossibile di una pienezza esperienziale. Soprattutto in **Great Expectations** Dickens mette in crisi il romanzo di formazione, introducendo gli elementi onirici del “romance” gotico e fiabesco, facendo del suo io narrante un patetico anti-eroe...>>* (9).

In fotocopia sono disponibili tre brani.

Il primo e il secondo sono costituiti rispettivamente dalle righe iniziali del romanzo (il cosiddetto *incipit*) e dalla conclusione. Fin dall'inizio il narratore mette in rilievo il forte senso dell'identità personale del protagonista: il pathos che ne accompagnerà gli sviluppi è già sottolineato dalla presenza del soprannome “Pip” e resterà intatto fino alla fine. La conclusione, diversa da quella concepita in precedenza dall'autore (che risultava molto meno esplicita e più incerta rispetto al futuro) costituisce il coronamento positivo dell'educazione sentimentale e sociale del personaggio.

Il terzo passo testimonia della capacità affabulatoria e dell'*impatto mitico* (Almansi) che Dickens sa conferire al racconto: descrive l'incontro del bambino con il forzato evaso, che incombe su di lui con tutta la sua mole minacciosa (l'episodio proseguirà con la caccia notturna e gli spari da parte delle giubbe rosse nella palude e nell'oscurità).

3.5 Qualche riferimento generale e qualche avvertenza preliminare a proposito di “*Le confessioni di un italiano*” (1867)

Il romanzo (10) fu scritto tra il dicembre 1857 e l'agosto 1858, ma venne pubblicato postumo solo nel 1867, a cura di Erminia Fuà Fusinato, con variazioni arbitrarie e un titolo modificato: “*Le confessioni di un ottuagenario*”. Secondo l'editore Le Monnier, ciò serviva ad evitare che il testo fosse scambiato per l'ennesimo prodotto della prolifica produzione di tipo memorialistico e garibaldino di quegli anni; tuttavia l'operazione non rispettava uno degli intenti basilari dell'autore, quello di collaborare sul piano culturale con una grande proposta di pedagogia romanzesca alla costruzione del nuovo stato unitario.

Il libro è diviso in ventitré capitoli; le vicende si snodano intorno a tre nuclei narrativi. Il primo (cap. I-VII) concerne l'infanzia del protagonista, **Carlo Altoviti**, e comprende gli anni dal 1775 al 1792. Il secondo copre gli anni della giovinezza, che va dal 1793 al 1800, e si svolge nei capitoli VIII-XVII. L'ultimo tratta del periodo della maturità e della vecchiaia (dagli inizi dell'Ottocento al 1859) e si estende dal capitolo XVIII al cap XXIII.

Le tre fasi della vita di *Carlino* sono profondamente intrecciate con i momenti più importanti della storia italiana a cavallo di due secoli; infatti l'arco cronologico si estende dalla crisi dell'*Ancien Régime* al processo in atto del Risorgimento; da ciò deriva anche la grande varietà di episodi, personaggi (storici e di invenzione: tra i primi troviamo Parini, Foscolo e Napoleone), di ambienti sociali e di sfondi geografici presenti nell'opera.

Al di là degli omaggi un po' di maniera al Nievo, considerato una figura ammirevole di “poeta-soldato”, e oltre l'antologizzazione ripetuta delle pagine dedicate all'infanzia del protagonista (soprattutto quelle sul castello di Fratta), va detto che per parecchio tempo questo romanzo non è entrato, di fatto, nelle opere canoniche consigliate e fatte leggere nella pratica scolastica.

Almeno tre fattori contribuivano a tale andamento.

Anzitutto una cautela di ordine ideologico. Carlino Altoviti infatti dichiara apertamente di essere ateo. Condivide certo un sentimento religioso della vita, di origine roussoviana e panteistica, ma dice apertamente di non aderire a nessuna religione rivelata. In secondo luogo, quando l'autore scrisse il testo, erano gli anni del cosiddetto “*decennio di preparazione*” e Nievo era profondamente repubblicano, perdipiù convinto dell'ipotesi federalista sostenuta da Cattaneo, che però non riuscì ad ottenere una forza politica sufficiente per imporsi nel processo di unificazione guidato da casa Savoia. Infine la forte presenza nelle pagine del romanzo di una componente erotica rappresentò a lungo un'ulteriore ragione per giustificare cautele e riserve.

Nell'ultimo mezzo secolo la situazione iniziò a cambiare quando anche il grande pubblico televisivo –grazie alla RAI dei grandi sceneggiati a puntate- ebbe modo di conoscere, negli anni

Sessanta, “*La Pisana*”, in cui campeggiava la protagonista femminile dell’opera, con una carica di sensualità e di libera soggettività individuale tanto evidente da collocarla agli antipodi della Lucia manzoniana.

Anche le ricerche e gli approfondimenti degli studiosi si moltiplicarono, valorizzando le peculiarità di un testo che, un po’ sommariamente, nel suo laicismo democratico sembrava costituire un’alternativa ai “*Promessi Sposi*”.

Ne sono derivate messe a punto autorevoli, come testimoniano le interpretazioni e gli interventi di M. Gorra e M. Columi-Camerino (11), di M. Allegri (12) e di P. V. Mengaldo (13); perciò è seguito anche un rinnovamento nei manuali scolastici.

Restano comunque aperti alla discussione due ordini di problemi. Il primo è costituito dalle insolite scelte linguistiche dell’autore, alternative rispetto a quelle manzoniane e a lungo considerate causa di difetti, mentre oggi si tende maggiormente a valutarle nella loro specificità di sperimentazione, intrinsecamente instabile e aperta. Il secondo è relativo alla strutturazione irregolare e ibrida del racconto. Perciò le ricerche e il dialogo tra le diverse interpretazioni, più o meno conflittuali, continuano.

3.6 Componenti strutturali del romanzo di Nievo

L’originalità delle “*Confessioni*” sta anzitutto nella struttura narrativa che fa propri il genere memorialistico, il romanzo storico aperto verso la contemporaneità e il romanzo di formazione, non senza ricorsi abbastanza frequenti ai meccanismi del romanzo d’avventure di sapore popolare. Ma il motivo centrale è l’educazione sentimentale e politica dei due protagonisti.

La finzione autobiografica permette di articolare i vari capitoli attraverso il ricordo a voce alta da parte di Carlino: << *vo semplicemente riandando la mia vita. Ricordo a voce alta*>> (14). Egli ripercorre quindi le proprie vicissitudini dall’infanzia alla <<*combattuta giovinezza*>>, dalla <<*stanchissima virilità*>> alla vecchiaia. Il narratore si dichiara esplicitamente <<*non letterato*>>, inesperto di “*retorica*” ed afferma che la propria vita non è una vita eroica o esemplare, bensì comune o qualsiasi. Il titolo stesso (“*Confessioni*”) rinvia a Rousseau, da cui viene ripresa l’importanza della componente infantile e di quella sentimentale per la vita del protagonista e di alcuni dei personaggi maggiori che lo circondano.

Il filtro del ricordo opera mediante un duplice registro: lirico e ironico. Nella prima parte, lo stesso castello di Fratta, descritto come un edificio maestoso e sgangherato, bizzarro e irrazionale, diventa l’emblema di un mondo tramontato per sempre e quindi di un equilibrio politico di stampo feudale ormai crollato, verso il quale non ci sono ragioni di consenso per il narratore ottuagenario; tuttavia le pagine riescono anche a restituire l’emozione e lo sguardo meravigliato del bambino di un tempo,

che andava scoprendo per la prima volta l'universo circostante. Il tono idillico accompagna altri momenti particolarmente intensi: il contatto con il paesaggio friulano, l'episodio della scoperta del mare; il rapporto infantile che si instaura tra Carlino e la Pisana.

Ma il vagheggiamento sentimentale è controbilanciato dal distacco ironico nei confronti del passato; talvolta l'ironia viene spinta fin quasi alla deformazione grottesca della realtà (come avviene ad esempio nella descrizione della cucina di Fratta col suo enorme camino o a proposito dell'incontro del bambino con il brigante Spaccafumo) oppure il discorso inclina al rapido profilo di macchiette caricaturali (come nella sfilata dei rappresentanti provinciali della decrepita nobiltà veneta di quegli anni lontani).

Nei capitoli dedicati all'età adulta e matura, l'ironia diventa anche lo strumento attraverso il quale l'ottuagenario, che ha raggiunto la <<chiarezza della mente>>, può riconsiderare le illusioni e i passi falsi, i turbamenti e gli errori precedenti. Ma il divario tra l'attore sulla scena di un tempo e il narratore del presente non cancella nella ricostruzione le tonalità emotive e soggettive del racconto, né la tensione vitale che alimenta il suo svolgimento: <<sono vecchio ormai più che ottuagenario (...) e pur **giovane di cuore** forse meglio che nol fossi nella combattuta giovinezza e nella stanchissima virilità>> (15).

Perciò distanza e complicità si alternano e si alimentano a vicenda nella rievocazione del narratore, che ricostruisce la permanenza e il precisarsi di un'identità attraverso cambiamenti, conversioni, movimenti dell'animo di Carlino.

Quanto all'intenzione di Nievo di offrire un romanzo storico aperto alla contemporaneità, forse possiamo limitarci alle pagine introduttive del testo, in cui Carlino Altoviti proclama: <<Io nacqui veneziano ai 18 Ottobre del 1775, giorno dell'Evangelista San Luca; e morirò per la grazia di Dio Italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo>> (16).

L'impianto storico è chiaramente delineato: si tratterà del passaggio da sudditi a cittadini, dalla piccola patria –ancora di stampo nobiliare e antecedente alla Rivoluzione francese- alla nazione italiana: <<...l'esposizione de' casi miei sarà quasi un esemplare di quelle innumerevoli sorti individuali che dallo sfasciarsi dei vecchi ordinamenti politici al raffazzonarsi dei presenti comosero la gran sorte nazionale italiana>>.

Il coinvolgimento del protagonista negli avvenimenti storici viene presentato come quello di un uomo normale, seppure disponibile: utilizzando una frase del narratore, Carlino –come è stato sottolineato di recente (17) - risulta un "eroe tiepido" e non un eroe a tutto tondo, seppure sia capace di simboleggiare una intera generazione.

Ricapitoliamo: un uomo comune; una narrazione che include le sue peripezie quotidiane nell'ambito di un quadro storico più generale; una molteplicità di personaggi (storici e di invenzione): sono tutti ingredienti di una definizione da manuale del genere letterario "romanzo

storico” tipico dell’Europa dell’Ottocento.

Per i singoli passaggi cronologici e gli specifici eventi, la scheda fotocopiata ci indica, tra l’altro, quelli irrinunciabili per orientarci nella lettura.

Va ricordato anche il dinamismo geografico, che detta i numerosi spostamenti del protagonista e che disegna una carta geografica che comprende un gran numero di regioni italiane, riflettendo la concreta formazione di una coscienza nazionale da parte di Carlino e dei suoi lettori ideali.

Avvicinandosi progressivamente alla contemporaneità, la narrazione storica si trasforma in un percorso che conduce alla coscienza politica del presente.

Quest’ultimo non offre ancora il compimento definitivo dell’unità, ma l’autore nutre uno slancio istintivo e generoso verso il futuro e crede in una Provvidenza intesa in senso laico, civile e democratico.

Col progredire delle vicende, la tensione ottimistica si confronta anche con scacchi, esperienze momentanee di fallimento e con il senso del limite che induce l’ottuagenario narratore a ridimensionare con un sorriso gli astratti ideali.

NOTE ALLA LEZIONE 3

1. Per approfondire: Lukàcs G., *“Saggi sul realismo”*; trad. it. Einaudi, Torino 1970; Auerbach E., *“Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale”* vol II, Einaudi, Torino 1964; Mazzoni G., *“Teoria del romanzo”*, IL MULINO, Bologna 2011.
2. Cfr. Sanders A., *“Storia della letteratura inglese”*, vol II : *“Dal secolo XIX al postmoderno”*, Mondadori, Milano 2012.
3. Nievo I., *“Le confessioni di un italiano”*, Mondadori, Milano 1984.
4. Oltre che nel citato manuale di Sanders, informazioni generali si possono trovare nella classica *“Storia della letteratura inglese”* di M. Praz, Sansoni, più volte ristampata, e in D. Daiches, *“Storia della letteratura inglese”*, vol I-III, trad. it. Grazanti, Milano 1993; mentre una sintesi aggiornata e recente è costituita dal testo di Bertinetti P., *“Il romanzo inglese”*, Laterza, Bari-Roma 1988,
5. Dickens C., *“Grandi speranze”*, con una *“Nota introduttiva”* di C. Fruttero e un saggio di G. K. Chesterton, Einaudi, Torino 1988.
6. G. K. Chesterton, op cit. alla nota 5.
7. Manganelli G., *“Letteratura come menzogna”*, Adelphi, Milano 1985, p.64.
8. Almansi G., *“Introduzione”* a *“Grandi speranze”*, pp I-XXIV, BUR, Milano 1992.
9. Pagetti C. –Palusci O., *“L’età vittoriana”* in: Bertinetti P. *“Storia della letteratura inglese”* 2, Einaudi, Torino 2000.

10. Nievo I., *“Le confessioni di un italiano”* cit.
11. Gorra M., *“Nievo fra noi”*, La Nuova Italia, Firenze 1980; Columi-Camerino M., *“Introduzione a Nievo”*, Laterza, Bari 1991;
12. Allegri M., *“Le confessioni di un Italiano”* di Ippolito Nievo, contenuto in Lett. Ital. Einaudi (dir. da A. Asor-Rosa), *“Le opere”* III, pp 532-571.
13. Mengaldo P.V., *“Storia e formazione nelle Confessioni”*, contributo al vol. V dell’opera curata da F. Moretti: *“Il romanzo”*, Einaudi, Torino 2003, pp 255-268.
Da ultimo risulta molto interessante il seguente contributo di Laura Nay:
griseldaonline.it/letteratura-italiana/laura-nay-ippolito-nievo-confessioni-di-un-franc-chasseur-della-letteratura.
14. Nievo Ippolito, op. cit., cap. VI.
15. Nievo Ippolito, op. cit., cap. I.
16. Nievo Ippolito, op. cit., cap. I.
17. Cfr.: griseldaonline.it/letteratura-italiana/laura-nay-ippolito-nievo-confessioni-un-franc-chasseur-della-letteratura.