

Elsa Charani Lesourd, *Le roman kaléidoscope. Confessions d'un Italien d'Ippolito Nievo*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2022, 298 pp., € 22,00.

L'attenzione che Elsa Charani Lesourd dedica a Ippolito Nievo in questo volume ha origine negli ultimi anni del secolo scorso, quando la studiosa ha incominciato a occuparsi dello scrittore friulano, dopo aver affinato lo sguardo sul panorama letterario di poco anteriore agli anni in cui visse e operò l'autore delle *Confessioni*, lavorando a una tesi di dottorato sul romanzo storico italiano minore (1822-1834), discussa presso l'Università di Nancy, dove attualmente insegna.

Nel tempo questo interesse è andato crescendo e ha trovato la sua consacrazione in alcuni contributi in lingua italiana (tra cui la biografia *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, Venezia, Marsilio, 2011) e francese, oltre che nella fondazione della rivista di studi nieviani «PISANA», arrivata oggi al quarto numero.

Il libro qui recensito è la sua ultima fatica, consegnata ai tipi universitari della Provenza (PUP), e vi sono raccolti articoli scritti e diffusi negli anni, rivisti e rielaborati in occasione della nuova pubblicazione. Ma non si tratta di una semplice collezione di saggi precedentemente redatti, bensì di un insieme organico e sensato. Questo pregio va ricondotto in primo luogo all'esistenza di un progetto di ricerca ben chiaro a Charani, che da sempre si è concentrata su alcuni aspetti del romanzo, e in secondo luogo all'accurata architettura del volume. Esso, infatti, si articola in tre grandi sezioni, ciascuna delle quali fa riferimento alla dimensione temporale in cui è calata la lettura critica del capolavoro nieviano: *Métissages, le passé littéraire; Décryptages, le présent politique. Pour une lecture historique de la fiction; Intuitions du futur, actualité du roman*.

La prima sezione comprende quattro saggi che indagano il rapporto delle *Confessioni* con la tradizione letteraria.

Il primo di essi è dedicato al sostrato ariostesco del romanzo, che si lascia indovinare facilmente per la frequente menzione dei personaggi e dell'autore dell'*Orlando furioso*. Per questo motivo non è passato inosservato agli oc-

chi dei critici, che non hanno mancato di sottoporlo all'attenzione. Eppure, il montaggio qui proposto di tutte le tessere ariostesche presenti nel romanzo – anche quelle minute e occasionali che un lettore comune tende a rimuovere subito o a sottovalutare, considerandole meri stereotipi sfornati da una memoria letteraria – restituisce l'idea nuova di una presenza massiva e modellizzante del poema. Non stupisce allora che Italo Calvino, felice rifacitore delle trame congegnate da Ariosto, nutrisse una singolare predilezione per Nievo, da lui annoverato tra i più grandi scrittori italiani dell'Ottocento.

Oltre ai prelievi intertestuali, Chaarani segnala qualche “similitude de structure”, quali la presenza di “digressions”, “personnages corollaires” e la tripartizione del racconto in “trois grandes lignes narratives, dominées chacune par un héros” (27). Ma a convincere maggiormente è la ricostruzione della filigrana epica delle *Confessioni*, in cui la studiosa coglie a pieno la dialettica tra riuso della tradizione e spinte modernizzanti. L'approdo nieviano al romanzo storico appare così ancor più consapevole se si considera come antenato del genere proprio il poema epico-cavalleresco.

Gli altri tre saggi esplorano le relazioni tra il romanzo di Nievo e testi a lui più prossimi.

Il primo dei tre si sofferma sul ribaltamento parodico cui l'autore delle *Confessioni* sottopone gli “ingrédients de base du roman historique italien” (39), supinamente impiegati da molti scrittori del primo Ottocento: la descrizione iniziale del castello e il suo assedio, le figure del falso monaco e del fuorilegge simpatico, l'amore impedito dal padre della fanciulla e l'epilogo matrimoniale.

Tra le diverse soluzioni proposte da Nievo in diretta antitesi con quelle presenti negli altri esemplari del sottogenere storico, *Promessi sposi* inclusi, la studiosa annovera la profusione dei sommari; l'orientamento centrifugo, che produce un “élargissement des perspectives géographiques” e, di conseguenza, “une ouverture à de grands problèmes historiques” (42); infine, un diverso rapporto tra storia e finzione: laddove “Manzoni utilise les documents historiques pour qualifier les personnages de sa fiction”, nel capolavoro nieviano “de nombreux personnages de Fratta subissent au contraire une disqualification au moyen de comparaisons avec des éléments ou des personnages historiques disproportionnés” (esempi: la cucina di Fratta paragonata al Duomo di Milano o il Conte all'imperatore Tito, 43).

La parodia nieviana del genere non consisterebbe solo nel capovolgimento scoperto delle sue forme e strutture canoniche, ma anche in pratiche più sottili, brillantemente intuite da Chaarani. L'irrisione del romanzo storico scottiano,

ad esempio, viene concentrata nei primi cinque capitoli, che precedono quelli in cui si fa spazio ai “drames de l’histoire”: “Nievo prouve donc empiriquement que l’on peut écrire un roman historique scottien sans recourir à l’histoire plus qu’à un cadre” (40). Con straordinaria finezza lo scrittore suggerirebbe che l’intera tradizione dei romanzi storici è fatta principalmente di romanzi di costume, dove la storia è solo un elemento accessorio, privo di incidenza.

Un altro saggio si fonda sull’idea che il discorso dell’ottuagenario intorno alle figure storiche di Napoleone e Byron sia modellato su due testi in particolare, rispettivamente un articolo di Mazzini apparso nel 1832 sulle colonne de «La Giovine Italia» e la *Confession d’un enfant du siècle*. L’ipotesi cautamente formulata da Pier Vincenzo Mengaldo sulla possibile lettura nieviana del capolavoro di Alfred de Musset (Mengaldo 2011: 154) si trasforma in una tesi (“Nievo avait donc certainement lu le roman”, 49) sostenuta da una serie di somiglianze che interessano segnatamente gli incipit dei due romanzi (51), mentre la conoscenza e l’assimilazione dello scritto mazziniano da parte di Nievo sarebbe attestata dalla comunanza di immagini e motivi: l’indizio più consistente risiede nell’immagine di un intero popolo plagiato da Bonaparte (“s’assunse di pensare per trenta milioni di cittadini”, Mazzini 1956: 176 / “C’era una grande intelligenza che pensava per noi”, Nievo 1999: 1147). Muovendo da tali premesse, il discorso della studiosa s’inoltra, come di consueto, in considerazioni sulle consonanze e le dissonanze tra i testi analizzati, con l’obiettivo di definire le specificità dell’opera di Ippolito Nievo.

Il quarto e ultimo saggio della prima sezione è dedicato all’influenza che la narrativa di George Sand esercitò sulle *Confessioni*. Nello specifico l’attenzione di Charani si ferma su tre romanzi della prolifica scrittrice: *Mauprat*, *Consuelo* e *La comtesse de Rudolstadt*. Le analogie delle *Confessioni* col primo sono sorprendenti, tanto da certificare che Nievo derivò almeno in parte da esso l’immagine di un vecchio narratore ottuagenario: pure in *Mauprat* ce n’è uno, e il suo racconto autobiografico ruota intorno alla sua storia d’amore con la cugina Edmée e al proprio percorso di formazione morale e politica che lo porta a raggiungere il Continente Nuovo, dove combatte al fianco di La Fayette in occasione della Rivoluzione Americana. Anche qui l’abile individuazione di affinità strutturali – che non si limitano a quelle menzionate – è seguita dalla ricerca di analogie testuali.

La seconda sezione comprende saggi in cui si propone una “lecture historique” (103) della finzione nieviana. Una delle idee che informano maggiormente questo volume è che “tout événement fictionnel et privé pourrait être lu comme

la transposition métaphorique d'un événement historique et collectif" (115). La lettura del romanzo si trasforma perciò in un audace tentativo di decodificazione ("décryptage"): è una strada difficile, quasi mai intrapresa dai critici se non per brevi tratti, al fondo della quale si possono trovare tesori vergini. Chaarani, insomma, è persuasa che la cattedrale finzionale innalzata da Ippolito Nievo sia sostenuta da un'architettura storica. Impossibile menzionare tutti gli episodi di cui la studiosa indovina l'antifona storico-politica, ma eccone qualcuno: Carlino distratto dalla folla rivoltosa di Portogruaro, dove si è recato per cercare soccorso per l'impotente dama Badoer, simboleggerebbe i giacobini che, invece di "défendre, l'arme à la main, cette Italie séculaire figurée par une vieille dame sans défense", si sono smarriti "en courant après les superbes chimères d'une liberté et d'une égalité" (108). Così dietro Carlino che rinuncia, pur a malincuore, alla sterile Pisana per sposare Aquilina si nasconderebbe l'Italia costretta ad arrendersi all'invasore (nel nome di Aquilina sarebbe alluso il rapace che si stagliava sugli stemmi dei due dominatori d'Italia: prima i francesi, poi gli austriaci) e ad accantonare gli ideali patriottici e rivoluzionari (rappresentati da Pisana). Infine la biografia di Carlo sarebbe ricalcata su quella di Napoleone, il quale ripudiò Giuseppina di Beauharnais, che non poteva dargli un erede, e sposò Maria Luisa d'Austria.

Insomma, le traiettorie che seguono i personaggi d'invenzione nel romanzo non sono meno vincolate alla Storia di quanto lo sia in apparenza quella di un personaggio realmente esistito al di fuori della *fiction*: anche per i primi lo scrittore ha ripercorso i capricciosi moti della storia, travestendoli di eventi individuali e scelte private. È perciò eloquente il giudizio che Chaarani formula in altro contesto: "C'est donc l'histoire qui dicte ses lois à la fiction et non l'inverse" (45). Anche l'identità di Aglaura – sconvolta dalla doppia scoperta di essere non greca ma veneziana, sorella non di Spiro ma di Carlino – celerebbe una sottotraccia storica: il personaggio per la studiosa incarna una "bivalence symbolique" (125), rammentando ora Venezia ora la patria degli elleni. Ancora: il personaggio di Clara, facilmente eclissato, nell'attenzione dei lettori, dall'esuberanza della sorella Pisana, avrebbe una sua centralità; costruita a partire dalle biografie di santa Chiara, la primogenita del Conte di Fratta sarebbe la personificazione di una Chiesa che rifiuta ostinatamente di essere illuminata dalle idee rivoluzionarie ed egualitarie (Lucilio) morendo così paralizzata per il suo immobilismo ideologico.

Ciò che nuoce a questi bei saggi è uno scialo di congetture non sempre necessarie. Per il personaggio del dottor Lucilio, ad esempio, vengono avanzate ben cinque ipotesi di motivazione onomastica, e non tutte convincono. Tal-

volta Chaarani è così persuasa di una sua tesi, avvalorata da un certo numero di spie testuali e indicatori di vario genere, che la vede confermata anche da segnali discutibili. La lettura di questo libro a un certo punto obbliga a posare sulla scrivania la lente filologica – che si attiene al dato positivo, verificabile – e ad abbandonarsi all'avventura di un'indagine appassionata, dove le ipotesi si moltiplicano, non essendo sempre tenute a freno da un principio che le legittimi. Del resto è la stessa autrice a suggerire questa postura avventurosa al suo lettore, con la dichiarazione programmatica che apre il volume: “Le kaléidoscope est un jeu solitaire: les images forcément fugitives que l'on y observe sont marquées par la subjectivité de celle ou de celui qui les voit” (11).

La terza e ultima sezione raccoglie una serie di saggi in cui il romanzo è osservato dalla specola del XXI secolo.

Il primo saggio è dedicato al bestiario delle *Confessioni*, governato secondo la studiosa da uno zoomorfismo “laudatif”, “neutre”, “dégradant” (205) o “teinté d'humour, de satire, ou d'ironie” (215). Una delle risorse preziose di questa indagine tematica consiste nel riconoscimento di una persistenza della metaforica animale al di là dei confini della narrativa: il simbolismo dell'aquila e della lumaca, ad esempio, ritorna nelle pagine di *Venezia o la libertà d'Italia* in una maniera che permette al lettore di sostanziare ideologicamente i tropi zoomorfi prima incontrati nel romanzo (207). Più difficile essere d'accordo con le pagine in cui Chaarani parla di un Nievo all'avanguardia, “capable de regarder les animaux sans antropomorphisme, pour ce qu'ils sont” (212): al contrario, l'attenzione elogiativa che l'ottuagenario riserva agli animali ci pare generalmente subordinata a una riflessione problematica sull'uomo (cfr. Della Corte 2023).

Segue un lungo saggio sui “dix destinées féminines” (234) delle *Confessioni*, analizzati e classificati per affinità d'indole e traiettorie esistenziali. Obiettivo della studiosa, che varca il perimetro del romanzo maggiore e guarda anche alle altre opere, è quello di individuare un altro elemento di “intuizione del futuro” nella filogenia dell'autore, desumibile dalla natura emancipata dei personaggi femminili (che viaggiano in piena autonomia: Manzoni fino a venti anni prima l'aveva consentito solo a Renzo) e dalla condotta di certi personaggi maschili, che si dedicano spesso ad attività tradizionalmente muliebri (su tutte, la cura degli infanti). Come giustificare allora certe tirate misogine nel capolavoro di Nievo? Chaarani propone di distinguere “discours du narrateur”, che si caratterizza per “une extrême ambiguïté voire une tendance à la contradiction”, e “affabulation”, in cui si ravvisa “un net progressisme dans la présentation et le traitement des personnages

féminins” (241). Questo problema non si poneva Marcella Gorra, quando più di mezzo secolo fa si limitava a esaltare il “sorprendente anacronismo” dello scrittore, “in anticipo di almeno tre quarti di secolo” (Gorra 1963: 276) riguardo alla rappresentazione delle donne in termini di indipendenza ed eguaglianza all’uomo.

Il libro si chiude con due saggi tenuti insieme dall’idea di un Nievo che si lascia alle spalle la tradizione romantica, anche laddove il romanzo sembra accoglierne qualche retaggio. Il primo di questi saggi è imperniato sul tema della memoria: la forte tensione verso il futuro renderebbe quella dell’ottuagenario distante se non estranea alla nostalgia e al passatismo di un certo romanticismo *à la* Chateaubriand (cfr. 245-251). Il racconto della Storia, pur essendo filtrato dalla “*mémoire individuelle défaillante*” di un vecchio (255), che può alterare la successione degli eventi e influenzare la descrizione dei suoi figuranti, non è monolitico, in quanto uno stesso episodio è sovente considerato da una molteplicità di punti di vista cui il narratore attinge tramite il ricorso a una “*mémoire collective*” (259), irrobustitasi negli anni.

Il distacco nieviano dalle pose e gli stilemi del romanticismo è oggetto anche dell’ultimo capitolo, dove si legge che nelle *Confessioni* “la relation d’analogie entre texte et musique implique l’idée de tromperie” (264): il discorso lirico è formulato per ingannare, sottomettere. Secondo Chaarani, l’ottuagenario – e dietro di lui l’autore – prende le distanze dalla retorica ampollosa di Leopardi, Lucilio, Giulio, oltre che propria, quando è stato sedotto da un linguaggio superato come dal canto di un cigno morente (cfr. 263-269). Più originale risulta la lettura del romanzo con gli strumenti forniti rispettivamente dalla teoria girardiana del desiderio mimetico e dalla narratologia. Il ricorso a *Mensonge romantique et vérité romanesque* permette di inquadrare non solo la basilare logica triangolare per cui un personaggio desidera ciò che altri desiderano (es.: Pisana attratta da Lucilio, Giulio e Raimondo perché stimati dal salotto Frumier a Portogruaro) ma anche l’attivazione del desiderio nell’altro per mezzo di terzi (es.: Lucilio instilla il desiderio di lui in Clara cercando prima di piacere alla nonna). Gli strumenti narratologici rilevano le diverse modalità di resa polifonica che sbiadiscono i confini del “soggetto” narrante: l’indiretto libero; la presenza di testi (lettere, diari, memorie) vergati da vari personaggi; la postura eterodiegetica del narratore-personaggio quando riporta nel dettaglio scene cui non ha potuto assistere (cfr. 269-272).

GIANLUCA DELLA CORTE
Università degli Studi di Siena