

# Politica e cultura nel Risorgimento italiano

Genova 1857 e la fondazione della  
Società Ligure di Storia Patria

Atti del convegno, Genova, 4-6 febbraio 2008

a cura di

Luca Lo Basso



## *Dalla patria perduta alla patria trovata: le « Ultime lettere di Jacopo Ortis » e « Le confessioni di un Italiano »*

Matteo Palumbo

1. Quando prova a definire l'identità del romanzo moderno italiano, nato all'interno della storia europea e della sensibilità spirituale della seconda metà del Settecento, Foscolo sembra non avere nessuna incertezza. Non esiste alcun legame tra le inverosimili vicende, raccontate da autori di *bestseller* diventati anche famosi e di grande successo, come Pietro Chiari e Antonio Piazza, e i sogni, gli ideali, i desideri e, per usare una parola riassuntiva, le passioni delle anime contemporanee. Non c'è connessione tra le loro inquiete aspirazioni, cresciute dentro i limiti di un universo drammaticamente ostile, e le peripezie imprevedibili, i clamorosi colpi di scena, le sorprese e gli scioglimenti di trame accattivanti e irreali, a cui l'autore dell'*Ortis* applicherà la qualifica dispregiativa di « romanzesche ». I libri della tradizione recente mostrano un invariabile fallimento. Raccontano la menzogna di avventure finte, separate da emozioni e da sentimenti di uomini reali, imprigionati nelle relazioni di vincoli quotidiani. Possono anche dilettere il gusto dei lettori, provocando il loro piacere, ma non per questo mettono in scena la condizione in cui essi vivono. I libri che invadono il mercato sono costruzioni posticce, esagerate invenzioni fantastiche: letteratura triviale, che può interessare solo soggetti umani modesti e insensibili.

« Centinaia di romanzi, dal Chiari e dal Piazza e da altri mediocri scrittori — scrive Foscolo stesso nel *Saggio sulla Letteratura italiana contemporanea*, apparso in Inghilterra nel 1818 — si erano pubblicati per la delizia dei lettori volgari, mentre ai lettori di gusto più raffinato non soccorreva altro che il romanzo straniero »<sup>1</sup>.

Un'unica opera, di fronte al vuoto assoluto che circonda la forma-romanzo in Italia, interrompe ai suoi occhi questa cattiva maniera di una letteratura consolatoria ed evasiva. E l'opera in questione non può essere

---

<sup>1</sup> U. FOSCOLO, *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, Milano-Napoli 1981, II, p. 1527.

che le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, riapparsa nella sua edizione definitiva solo un anno prima del *Saggio sulla Letteratura italiana*, e cioè nel 1817. Il libro di Jacopo costituisce il legame vero con la tradizione europea. Ne riprende i succhi vitali e li immette dentro il proprio, specifico terreno. Esso contiene, attraverso le disavventure del suo protagonista, tutti i requisiti che il romanzo, come genere a sé nel sistema letterario, deve possedere: «l'audacia delle idee, la purezza della lingua, la chiarezza scorrevole dello stile»<sup>2</sup>. Queste qualità, a loro volta, si intrecciano con un altro elemento. Combinano tutte le proprietà che posseggono con un fattore essenziale, che costituisce un riferimento indispensabile per l'identità italiana del genere-romanzo e che, nello stesso tempo, delinea lo spazio in cui nascono e crescono i destini di tutti i personaggi. Foscolo identifica il tratto differenziale delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, pensato davvero come il romanzo di tutta intera la sua vita, con la presenza necessaria della politica dentro l'intreccio degli affetti e dei comportamenti. Ed è questo motivo aggiunto che caratterizza la via italiana al romanzo moderno. Il romanzo, infatti, nella sua precisa costituzione e a differenza di altri generi, come la lirica o la tragedia, appartiene integralmente al tempo in cui nasce. Ne riflette obbligatoriamente gli umori, rispecchia i modi di vivere, illumina i contesti in cui i movimenti dell'anima si plasmano e si sviluppano. Si iscrive, in definitiva, nei confini del tempo contemporaneo a cui appartiene e su questo terreno matura. Precisamente in un ambito così concepito, Foscolo può rivendicare con forza la propria originalità tanto rispetto agli esemplari italiani di bassa lega, ricordati in precedenza, quanto, più incisivamente, di fronte ai paradigmi europei, di cui pure si alimenta. Così egli afferma con nitida chiarezza: «[L'Ortis] Non è dopotutto che un'imitazione del *Werther*, ma pur tuttavia con una cospicua differenza, giacché per l'autore italiano l'interesse politico è capitale»<sup>3</sup>. Vale a dire: il romanzo descrive la curva delle emozioni individuali, ma lo fa combinandole con il tempo della storia, che le condiziona e le determina. L'Ortis, dunque, imita un modello formale, già riconosciuto e celebrato, ma anche lo utilizza perché si adatti completamente alla legge estetica del romanzo.

Già nel 1803, a ridosso della prima pubblicazione delle *Ultime lettere*, Foscolo, d'altra parte, aveva riconosciuto al romanzo, come autonoma specie letteraria, la possibilità e il dovere di raccontare le vicende di singoli

---

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 1525.

uomini comuni, di «dipingere le famiglie e i loro casi» come esse erano state segnate dal peso dei fatti e dall'azione degli eventi pubblici. A differenza dello storico, che «insegna la politica alle anime forti e agl'ingegni astratti», il romanziere ha un'altra funzione:

«insegna la morale a quella classe di gente che serve al governo ed indirettamente comanda alla plebe: sola classe di gente che ha d'uopo di morale pel bene della società, perché i governi non hanno per unica legge [che] la *Ragione di Stato*, la plebe *le supreme necessità della vita*»<sup>4</sup>.

Questa classe mediana, intermedia tra l'*élite* dei potenti e la massa della plebe, è la destinataria privilegiata dei racconti del romanzo. Tra tutte le parti sociali, è l'unica che ha bisogno di formarsi una coscienza etica, che la aiuti a comprendere e a giudicare le vie seguite dal potere e dalle sue logiche. Essa intende meglio di tutti il valore del bene comune. Aspira a saldare in un solo piano le leggi della grande storia e i desideri dei privati cittadini. Insegue i modi e le possibilità di raggiungere la felicità individuale nel quadro dei mutamenti e dei processi generali di un'epoca. Per tali ragioni, il genere romanzo deve nutrire in modo appropriato l'immaginario di questi determinati soggetti sociali. Con tutte le sue risorse deve plasmare la loro intelligenza, esortare ai valori onesti, attrarre le coscienze alla conquista del buono e del giusto. Le passioni, nella riflessione foscoliana, si declinano secondo una doppia funzione. Costituiscono il bersaglio da raggiungere, le facoltà da scuotere e da animare, il potenziale da riscaldare ed accendere nel mondo fantastico dei lettori, e, nello stesso tempo, affinché questa pedagogia esercitata attraverso l'arte operi, diventano, esse stesse, la materia indispensabile al romanziere: una materia tutt'altro che neutra, fissa o costante, ma variabile come i rivolgimenti delle età e delle culture e il trascorrere delle generazioni. Tale materia, anzi, dipende in modo esclusivo dalle coordinate del mondo storico in cui si sviluppa e cresce. «[...] l'autore filosofo di romanzi — avverte Foscolo — [...] dipinge tutte le opinioni e i costumi de' suoi tempi, tutte le passioni come sono modificate dalla fortuna e dalle rivoluzioni dei governi»<sup>5</sup>. L'assioma è tanto più vero se riferito alle esperienze che Fo-

---

<sup>4</sup> U. FOSCOLO, *Scritti politici e letterari dal 1796 al 1808*, a cura di G. GAMBARIN, Firenze 1972, p. 264. Foscolo mostra una precisa connotazione delle differenze culturali all'interno del pubblico e definisce con la massima precisione il destinatario a cui si rivolge, secondo un procedimento che piacerà a Berchet e agli intellettuali del «Conciliatore».

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 265.

scolo ha dinanzi a sé: una stagione di rivoluzioni e controrivoluzioni, di illusioni e di sconfitte, di utopie e di brucianti tradimenti. La volontà estetica, a cui la vicenda di Jacopo si adatta con assoluta coerenza, richiede la complessità di un protagonista che si muove in un tempo feroce, « quando non v'è forse artigiano in cui le giornalieri passioni non siano fermentate da sistemi e sentimenti politici a' quali non manca altro che l'occasione, e si convertirebbero pur troppo in furore »<sup>6</sup>. Solo così l'*Ortis* può mostrare fino in fondo la qualità di un'epoca e indicarla ai suoi lettori. Attraverso le oscillazioni delle sue speranze e il disincanto delle sue fedi, permette la cognizione migliore del diagramma ideologico di una generazione di uomini, nelle cui menti « i tempi d'oggi hanno ridestato [...] le virili e natie loro passioni; ed hanno acquistato tal tempra, che spezzarli puoi, piegarli non mai »<sup>7</sup>.

Romanzo e politica compongono, dunque, un binomio inscindibile. Sono due facce del tutto complementari e intrecciate. Non esiste destino privato che non conservi, dentro di sé, l'impronta di tutte le situazioni che sono « fermentate da sistemi e sentimenti politici ». Così, sulla base di questa motivazione teorica, Foscolo, presentando ai lettori il proprio romanzo, non può che sottolineare l'ampiezza dei riferimenti storici, che nutrono indispensabilmente il suo testo e collegano la sua stessa matrice alla vicenda di tutti i contemporanei:

« Le allusioni alla caduta della Repubblica di Venezia, l'introduzione di personaggi viventi, quali il Parini a Milano, conferiscono al racconto una realtà che riscuote profondo interesse negli Italiani, e ha pure la forza di colpire l'attenzione dei lettori stranieri. V'è un amor di patria che gronda rimpianto in ogni parola che menzioni l'Italia e che infonde rispetto, nell'animo generoso di chi legga, verso l'autore »<sup>8</sup>.

Questa considerazione, rigorosamente protesa a sottolineare il legame dell'*Ortis* con gli eventi, che avevano drammaticamente abbattuto le attese di una generazione nata all'ombra della Rivoluzione francese, ne può perfino estremizzare l'identità di romanzo intrinsecamente ideologico e politico, rivendicando la marginalità che l'amore assume nel sistema dell'opera. Foscolo, infatti, riduce l'innamoramento di Ortis a un tema di secondo grado

---

<sup>6</sup> U. FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, in ID., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. GAMBARIN, Firenze 1970, p. 498.

<sup>7</sup> U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di E. SANGUINETI, Milano 1990, p. 31.

<sup>8</sup> U. FOSCOLO, *Opere cit.*, pp. 1525-1526.

nell'economia dell'interaccio. Non è la vicenda sentimentale che conta in sé, nella sua natura di processo interiore e psicologico. Essa ha senso perché è riflesso di qualcosa d'altro. Sono i rapporti di forza vincenti sulla scena del mondo a regolare potentemente, e in prima istanza, l'evoluzione del protagonista, trascinandolo, alla fine, in un vicolo cieco. L'amore, nella sua sostanza, per uomini feriti e disingannati, non può essere che improduttivo, sterile: « inutile e mesto come le lampade che rischiarano le bare dei morti »<sup>9</sup>. Foscolo critico, quando giudica la funzione che il legame tra Jacopo e Teresa assume nell'intreccio, non è meno severo e netto del Foscolo romanziere: « La parte meno interessante dell'opera è forse quella riguardante l'amore di Ortis ». Questo aspetto, infatti, è solo un ingrediente del racconto, uno sviluppo secondario del tema, ma non il suo motore. La genesi da cui l'opera deriva, infatti, è altrove:

« E dell'Ortis è pur sempre vanto d'esser stato il primo libro capace d'indurre le donne e il gran pubblico all'attenzione delle cose politiche. Gran riuscita, in un paese dove da secoli una massima ha imperato nell'educazione dei cittadini d'ogni classe, *De Deo parum, de Principe nihil*. Non è facile, di questi tempi, trovare in Italia un'edizione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* immune da mutilazioni, perpetrate sul romanzo da revisori di ogni parte. Ma a loro dispetto e a quello dei loro calcolati interventi, non si è riusciti a evirare tutte le pagine che scagliano invettive alla corruzione del vecchio governo, all'usurpazione del nuovo e al tradimento di cui si macchiò il generale francese che comprò e rivendette la repubblica di Venezia »<sup>10</sup>.

Come è facile constatare, Foscolo ritorna con ossessiva insistenza sulla medesima idea, che resta il vero principio genetico della sua opera.

Novalis ha scritto che « un romanzo è la vita in forma di libro ». Nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* l'autore dispone in racconto e in struttura, dalla scelta della tipologia epistolare alla selezione di un singolo vocabolo o di un'espressione<sup>11</sup>, l'esperienza che aveva segnato dolorosamente la sua generazione. Questa esperienza si concentra nella formula di « contrasto tra la disperazione delle passioni e l'ingenito amor della vita »<sup>12</sup>: contrasto tragico,

---

<sup>9</sup> U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 179.

<sup>10</sup> U. FOSCOLO, *Opere* cit., p. 1527.

<sup>11</sup> Per dare conto di tutte le sue soluzioni, con raffinata esplicazione della macchina espressiva del romanzo, Foscolo scrive nel 1816 la straordinaria *Notizia bibliografica*, a cui è sempre utile ricorrere.

<sup>12</sup> U. FOSCOLO, *Notizia bibliografica* cit., p. 498.

senza rimedio, tra l'aspirazione alla felicità e la sua esclusione dall'orizzonte della vita. Il significato di questo romanzo, posto sotto il segno di una rivoluzione incompiuta e tradita, la sua «sublimità micidiale» (come la poteva definire Melchiorre Cesarotti) andranno spiegati, dunque, sul terreno della politica e della storia.

Se nell'architettura dell'opera si cercano prove di questo assunto, non si fatica a trovare immediati e indiscutibili riscontri: a partire dalla data della prima lettera, 11 ottobre 1797, che si distingue nettamente dal maggio primaverile dell'incipit dei *Dolori del giovane Werther* e anche dal settembre ancora estivo della *Vera storia di due amanti infelici*<sup>13</sup>. L'ottobre dell'*Ortis*, a differenza dei due altri esordi, rievoca immediatamente alla memoria e alla sensibilità dei lettori contemporanei lo scenario cupo di persecuzioni, di esili, di proscrizioni, in cui l'avventura di Jacopo e dello stesso Lorenzo Alderani finiscono per iscriversi. E l'implacabile sentenza, con cui si apre il romanzo («Il sacrificio della patria nostra è consumato») non fa che amplificare, con l'eco funeraria di un linguaggio sacro<sup>14</sup>, il senso irrimediabile di una catastrofe, in cui la vicenda è immediatamente immersa. L'insieme delle immagini e delle valutazioni offerte da Jacopo non fa che rafforzare la consapevolezza di un'impotenza tanto forte da cancellare la fiducia residua in qualunque salvezza. Le lettere ripetono un'invariabile, disperata analisi. Dal punto di vista dei rapporti di potere, non c'è da sperare né nella Francia post-rivoluzionaria né nell'Austria. I Francesi, infatti, «devastatori de' popoli, si servono della libertà come i Papi si servivano delle crociate»; gli Austriaci, a loro volta, «hanno comprato la nostra schiavitù, racquistando con l'oro quello che stolidamente e vilmente hanno perduto con le armi». Stretto tra questi due nemici, Jacopo definisce la propria condizione simile a quella di un superstite, che continua a vivere solo in apparenza. Egli, infatti, si muove ormai in mezzo alle ombre che lo stanno ingoiando. È un morto che vive, un sepolto che respira ancora, mentre attorno a lui si infittiscono i segni della fine:

«Davvero ch'io somiglio un di que' malavventurati che spacciati morti furono sepolti vivi, e che poi rinvenuti, si sono trovati nel sepolcro fra le tenebre e gli scheletri, certi di vivere, ma disperati del dolce lume della vita, e costretti a morire fra le bestemmie e la fame».

---

<sup>13</sup> Si veda, sulla genesi dell'opera e sulla sua composizione il magistrale saggio di M.A. TERZOLI, *Le prime lettere di Jacopo Ortis: un giallo editoriale tra politica e censura*, Roma 2004.

<sup>14</sup> Su questo aspetto si veda lo studio di M.A. TERZOLI, *Il libro di Jacopo: scrittura sacra nell'Ortis*, Roma 1988.

Questa immaginazione funebre si potenzia nel corso del romanzo e non cessa di accerchiare il destino del personaggio. Nella seconda parte della vicenda, Jacopo, quasi in parallelo con la similitudine del sepolto vivo, parla di sé come uno che « di notte » si aggira per la città « come larva »<sup>15</sup>. Dappertutto appaiono indizi di violenza o di caos. Né, d'altra parte, neppure all'interno dell'Italia, esiste un filo di speranza. Non solo Francia e Austria sono colpevoli. L'intera nazione ha accettato, senza nessuna reazione, le decisioni che erano imposte.

In una lettera tra le più importanti dell'intero romanzo, datata 17 marzo 1798 e aggiunta solo nella revisione del 1816, Foscolo, che giudica gli avvenimenti dopo che l'intera parabola napoleonica si è completata, non solo denuncia la doppiezza dello sconfitto imperatore, liquidato come un « animo basso e crudele »<sup>16</sup>, ma anche registra l'im maturità civile e politica delle classi sociali italiane. Di fatto, durante la stagione napoleonica, non c'è stata, in Italia, né rivoluzione attiva né rivoluzione passiva (per riprendere le distinzioni di Vincenzo Cuoco). Infatti, manca, nella sua identità moderna, qualunque soggetto collettivo, che possa assumere il ruolo di guida e sia punto di riferimento per una trasformazione reale:

« L'Italia ha preti e frati; non già sacerdoti [...]. L'Italia ha de' titolati quanti ne vuoi; ma non ha propriamente patrizi [...]. Finalmente abbiamo plebe; non già cittadini; o pochissimi. I medici, gli avvocati, i professori d'università, i letterati, i ricchi mercanti, l'immense schiera degli impiegati fanno arti gentili, essi dicono, e cittadinesche; non perciò hanno nerbo e diritto cittadino »<sup>17</sup>.

Anche sul piano nazionale, dunque, non c'è autorità che possa garantire qualità e mostri capacità di direzione. Dappertutto Jacopo ritrova mediocri adattamenti, fazioni che si impossessano del potere o dispotismo che governa per il proprio vantaggio. « [...] ne' governi licenziosi o tirannici, tutto è briga, interesse e calunnia »<sup>18</sup> e dappertutto esiste una comune razza di uomini: « volgo di nobili, volgo di letterati, volgo di belle, e tutti sciocchi, bassi, maligni; tutti »<sup>19</sup>. Incapace di dissimulazione, ribelle a qualunque ser-

---

<sup>15</sup> U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 132.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 25.

vitù o complicità, resistente a qualunque forma di adattamento, egli può rivendicare orgogliosamente la propria estraneità a tutti i compromessi: « né umana forza, né prepotenza divina mi faranno recitare mai nel teatro del mondo la parte del piccolo briccone »<sup>20</sup>.

Neppure intorno a sé, d'altra parte, Jacopo scopre segni incoraggianti. I pronostici che registra lo spingono verso un disinganno estremo, che attraversa, sotto specie di una sola costante, le epoche del mondo: come se la storia non dovesse essere altro che un teatro di violenza, innescata da un'oscura fatalità di sangue e sprovvista di qualunque ragione. Nei luoghi della Toscana, sede delle « sacre Muse » e delle « lettere » e in cui pure nei *Sepolcri* sarà riaffermata la genesi della poesia volgare, Jacopo vede riaffacciarsi, piuttosto, un tremendo spettacolo. Antichi cadaveri, nel vortice di un'orrida danza lugubre, rinnovano la maledizione di un furore estremo, che contrappone perfino i figli ai padri, nella ripetizione senza fine di una disperata guerra:

« E mi pareva che salissero e scendessero dalle vie più dirupate della montagna le ombre di tutti que' Toscani che si erano uccisi: con le spade e le vesti insanguinate; guatarsi biechi e fremere tempestosamente, e azzuffarsi e lacerarsi le antiche ferite. — O! per chi quel sangue? Il figliuolo tronca il capo al padre e lo squassa per le chiome — e per chi tanta scellerata carneficina? »<sup>21</sup>.

Solo qualche pagina dopo, arrivato a Ventimiglia, Jacopo teorizza in modo esplicito il divorzio tra i desideri del singolo e l'interesse dei tiranni che fanno la storia. Tra le due sfere non c'è nessuna armonia. Gli individui, nati nel clima della Rivoluzione, aspettavano una felicità che non è mai arrivata. Tra il soggetto e la politica, tra l'io e la storia ci sono asimmetria e conflitto, non unità e integrazione. Non c'è nessun patto possibile. Tradito, disperato, impotente, Ortis resta con le sue passioni irrealizzate. Proprio Foscolo, nella *Notizia bibliografica*, spiega che l'etimo di passione è tutt'altro che certo e che probabilmente va ricondotto al significato di « stato di dolore per un intenso desiderio protratto »: desiderio accanito, inesorabile, capace di durare nel tempo, tenace ed immutabile, e condannato a restare senza soddisfazione. Perciò, fatale e funesto, e, dunque, causa di morte. Il vincolo tra soggetto e comunità si spezza irreversibilmente e all'individuo,

---

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 138.

privo di qualunque certezza, non rimane che un solo modo di rivendicare la propria umiliata identità:

« Possono ben essi pretendere ch'io sia figliuolo della grande famiglia; ma io rinunziando e a' beni e a' doveri comuni posso dire: Io sono un mondo in me stesso: e intendo d'emanciparmi perché mi manca la felicità che mi avete promesso. Che s'io dividendomi non trovo la mia porzione di libertà; se gli uomini me l'hanno invasa perché sono più forti; se mi puniscono perché la ridomando — non gli scioglio io dalle loro bugiarde promesse e dalle mie impotenti querele cercando scampo sotterra? »<sup>22</sup>.

Quando Foscolo riconosce fino alle estreme conseguenze il primato della politica ed enuncia gli effetti che essa produce, iscrive inevitabilmente anche l'amore nella sfera dei rapporti di forza. Ne storicizza, per così dire, l'azione. Determina la forma possibile dei sentimenti e la connette all'esistenza totale dei singoli uomini. Nella lettera già ricordata del 17 marzo, Jacopo fissa il rapporto tra l'uno e l'altra, tra l'amore e la politica, nei termini di un'intensificazione reciproca. L'esperienza della politica non è mai cancellabile dall'orizzonte privato, e, perciò, anche l'amore cresce sul suo terreno. I due elementi, tuttavia, messi in relazione dinamica, aumentano a dismisura la loro potenza e si combinano in un intreccio devastante, lucidamente previsto. Il « desiderio di patria » non può estinguersi o svanire, soppiantato da altre passioni. Non solo non si spegne, ma non si indebolisce neppure, e, piuttosto, « ben irrita le altre passioni, e n'è più irritato »<sup>23</sup>. In un mondo storico in cui le speranze di rinascita sono naufragate, non c'è nessuna salvezza. E l'amore non può offrire nessun rimedio. Piuttosto ingigantisce la pena. Riflette la medesima frustrazione e svela, attraverso l'esperienza che genera, l'estrema durezza di una spaventosa catastrofe. Non consola chi patisce, ma esaspera la tragica consapevolezza delle condizioni in cui gli uomini vivono. Se il matrimonio — come è stato scritto — è « la metafora di un patto sociale », nell'economia del romanzo la sua attuazione siglerebbe un accordo avvenuto tra soggetto e comunità. Al contrario, nelle *Ultime lettere*, proprio questo esito non può proporsi. Il tema del romanzo, come Foscolo lo intende, è precisamente la crisi storica di qualunque legame tra io e gli altri, tra l'individuo e la collettività, tra l'anima e il mondo. Perciò l'idea di matrimonio, in questo crepuscolo di qualunque felicità, appare del tutto

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 31.

irreale. Nel romanzo si ribadisce in molti momenti che una qualsiasi ipotesi di vita associata è improponibile. Chi è senza patria, infatti, darebbe a moglie e figli un destino di sventura analogo al proprio, prolungando su altre vittime la cattiva infinità del dolore. La *pietas* impedisce che questa ulteriore pena ci sia. Essa, anzi, rivolge interamente sul solo personaggio, eroe sacrificale e vittima esemplare, il peso e la violenza del patire. Capro espiatorio del dolore di un'intera società, egli muore perché, nella storia che verrà, nessuno più debba morire. Il suo sacrificio è offerto alla compassione dei lettori, esortati a trarre, dall'intera avventura di Jacopo, « esempio e conforto », come propone, sulla soglia stessa del romanzo, Lorenzo Alderani. Questa eredità è il risultato più importante del romanzo. Il futuro resta lontano e incerto. Jacopo mostra quanto sia ancora malato il tempo in cui, a lui e ai suoi contemporanei, è toccato vivere.

2. Se, con un salto di quarant'anni, si passa alle *Confessioni di un Italiano*, si percepisce che cosa sia cambiato: nella storia pubblica e nella stessa evoluzione del genere romanzo. Anche l'ottuagenario Carlino Altoviti vuole « descrivere ingenuamente quest'azione dei tempi sopra la vita d'un uomo »<sup>24</sup>. Tuttavia, il racconto che egli annuncia, traccia, a differenza dell'*Ortis*, un'evoluzione vitale, uno sviluppo progressivo, che si indirizza verso un'unica meta a cui finalmente il suo destino approda. Questo intero percorso, sintesi di un cammino svolto alla luce di un epilogo fatale, è contenuto nella prima fase delle *Confessioni*: « Io nacqui veneziano ai 18 ottobre del 1775 [...] e morirò per la grazia di Dio italiano »<sup>25</sup>. Da « veneziano » a « italiano », dunque: una trasformazione che è il risultato di una storia ascensionale, il segno di un arricchimento e di una emancipazione personale e collettiva, all'interno di un processo regolare e necessario. Chi scrive può identificare innanzi a sé perfino un futuro, in cui il suo tempo si conclude e a cui egli delega « le proprie colpe da espiare, le proprie speranze da raccogliere, i propri voti da compiere »<sup>26</sup>. Non c'è frattura nella successione degli anni, né c'è conflitto tra le generazioni che si succedono. Tutti gli eventi si orientano

---

<sup>24</sup> I. NIEVO, *Le Confessioni di un Italiano*, a cura di S. CASINI, Parma 1999, p. 4. Per un'interpretazione globale delle *Confessioni* si veda lo splendido intervento di P.V. MENGALDO, *Appunti di lettura sulle Confessioni di Nievo*, in « Rivista di letteratura italiana », II (1984), pp. 465-518.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 10.

verso un solo, ineliminabile scopo, che coinvolge un'intera comunità: la formazione di una patria. Questo senso lineare e positivo, attivo nella trama dei fatti, trova, nel sistema del romanzo, uno specifico simbolo, che contiene in sé la fiducia di cui il protagonista si nutre. Si tratta naturalmente della Pisana, personaggio essenziale nell'avventura umana di Carlino. Pisana è l'oggetto d'amore sempre perduto e sempre ritrovato, fino all'ultima pagina del libro, che celebra la finale sublimazione della donna di tutta la vita nella « moglie etica »: ineliminabile altra parte di sé, idea di un bene immanente, che legittima e giustifica tutto ciò che è accaduto. Proprio nella conclusione del romanzo l'identità di Pisana acquista esplicitamente un sovrasenso che ne accresce il valore rappresentativo. Questa protagonista diventa l'immagine riassuntiva di tutti gli esseri passati e futuri: perfino i morti, che continuano a esistere in una sfera mentale, fusi nel compimento felice della storia di tutti. La breve durata dei giorni di Carlino appartiene, così, a un flusso più grande. Si mescola e si fonde « con il passo di un gran popolo »<sup>27</sup>, e Pisana diventa « celeste e teologica [...] colla definitiva traduzione simbolica dell'eros a slancio etico nella sfera storica e sovra individuale »<sup>28</sup>. Il passato dell'*Ortis*, la collisione tragica messa in scena nelle sue pagine, è alla massima distanza da questa spiegazione teleologica e provvidenziale dei fatti umani. Proprio con Foscolo, e in particolare con l'autore del disincanto politico, Nievo intende fare i conti fino in fondo: nel vivo di un tempo che impone decisioni operative e sollecita nuove responsabilità.

Foscolo, come si sa, esiste come un personaggio delle *Confessioni*, che si muove e agisce con una fisionomia specifica nel gran teatro della storia<sup>29</sup>. In qualità di autore, può senza difficoltà essere celebrato come uno dei fondatori dello spirito su cui la nuova Italia risorgimentale, proiettata verso un « bene futuro », si sta riconoscendo e identificando:

« Perché con Alfieri con Foscolo con Manzoni con Pellico era già cresciuta una diversa famiglia di letterati che onorava sì le rovine, ma chiamava i viventi a concilio sovresse: e

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 1517.

<sup>28</sup> G. MAFFEI, *Romanzi dove si formano donne. «Le Confessioni di un Italiano» e «Senilità»*, in *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, a cura di M.C. PAPINI, D. FIORETTI, T. SPIGNOLI, Pisa 2007, p. 149.

<sup>29</sup> Sul modo con cui Nievo utilizza Foscolo si veda E. CHAARANI-LESOURD, *Ippolito Nievo et le roman-kaléidoscope, II: Etudes sur 'Le Confessioni di un Italiano'*, Nancy 2003, pp. 617-635.

sfidava o benediva il dolore presente pel bene futuro. Leopardi che insuperbì in quella ragione alla quale malediceva, Giusti che flagellò i contemporanei eccitandoli ad un rinnovamento morale, sono rampolli di quella famiglia sventurata ma viva, e vogliosa di vivere »<sup>30</sup>.

Si tratta di una genealogia precisa di poeti e di scrittori della letteratura della nuova Italia che sarebbe molto piaciuta a Francesco De Sanctis. Tuttavia, Foscolo, come personaggio, acquista una funzione diversa, e perfino opposta al poeta inserito nella tradizione moderna dell'arte. A determinare una precisa corrispondenza dell'attore delle *Confessioni* con il romanzo con cui si identifica, Nievo lo rappresenta, a un certo punto, seduto « da un canto colle prima parole del suo Jacopo Ortis scolpite sulla fronte »<sup>31</sup>. A questa premessa si accompagna un ritratto spietato, che mostra le peggiori qualità di un istrione narcisista e borioso, responsabile di « tirate lugubri » e di « periodi disperati »<sup>32</sup>, preoccupato del proprio intollerante protagonismo. Il « leoncino di Zante » è descritto come

« il più strano e comico esemplare di cittadino che si potesse vedere; un vero orsacchiotto repubblicano ringhioso e intrattabile: un modello di virtù civica che volentieri si sarebbe esposto all'ammirazione universale; ma ammirava sé sinceramente come poi dispreggò gli altri, e quel gran principio dell'eguaglianza lo aveva preso sul serio, tantoché avrebbe scritto a tu per tu una lettera di consiglio all'Imperator delle Russie e si sarebbe stizzito che le imperiali orecchie non lo ascoltassero »<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> I. NIEVO, *Le Confessioni di un Italiano* cit., p. 1398. Ancora più esplicito un altro passo, in cui il carme foscoliano funge da esempio del modo di ricordare la storia di una nazione e, insieme, la biografia privata: « Il fatto si è che quei simboli del passato sono nella memoria d'un uomo, quello che i monumenti cittadini e nazionali nella memoria dei posteri. Ricordano, celebrano, ricompensano, infiammano: sono sepolcri di Foscolo che ci rimenan col pensiero a favellare coi cari estinti: giacché ogni giorno passato è un caro estinto per noi, un'urna piena di fiori e di cenere. Un popolo che ha grandi monumenti onde ispirarsi non morrà mai del tutto, e moribondo sorgerà a vita più colma e vigorosa che mai [...]. Così l'uomo, religioso al memoriale delle sue fortune, non perde il tempo che scorre; ma riversa la gioventù nella virilità e le raccoglie poi ambedue nello stanco e memore riposo della vecchiaia » (*Ibidem*, pp. 213-214).

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 816. Altri richiami all'*Ortis* si trovano a p. 980 e, soprattutto, a p. 865: « Quando anni dopo lessi le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* nessuno mi sconficcò dal capo l'opinione, che Ugo Foscolo avesse preso dalla storia luttuosa del mio amico qualche colore qualche disegno fors'anco del cupo suo quadro ».

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 735.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 734.

Non è solo l'antipatia per un modello umano. Foscolo-Ortis è certamente qualcosa di più. Incarna il paradigma di un radicalismo e di un'intransigenza, politica ed etica, della cui astrattezza, nel tempo operoso di Carlino, non c'è più bisogno.

Forse la vendetta più perfida nei confronti di un comportamento cecamente intransigente, avvertito ormai del tutto sterile, è consumata da Nievo in un modo indiretto, scanzonato e allusivo. L'autore delle *Confessioni* riprende una scena dell'*Ortis*, ne rinnova la malizia e la sensualità, e clamorosamente la cambia di segno. Si tratta del famoso incontro di Jacopo con una gentildonna padovana. Il giovane, accolto nelle stanze di una non più giovanissima signora, presentatasi discinta, all'interno di una scenografia super galante, sfugge alla sua seduzione in nome della fedeltà alla donna amata, la cui immagine, apparsa all'improvviso nei pensieri di Jacopo, lo riporta lontano dai piaceri del corpo<sup>34</sup>. Nelle *Confessioni*, ritorna una scena del tutto analoga a quella dell'*Ortis*: per la voluttà esibita fino alla provocazione, per la somiglianza di ambienti e di tono, e, in più, per precisissime riprese testuali del passo foscoliano. Riappare, per esempio, il termine « dea », utilizzato per connotare, in entrambi i casi, l'aura tentatrice con cui si identifica quel particolare personaggio femminile. Se Foscolo parla del « talamo della dea »<sup>35</sup>, Nievo nomina direttamente la donna, trasfigurandola in apparizione magica e avvolgendola di un luminismo irreal: « In una luce morta e rossigna che pioveva da lampade appese al soffitto e affocate da cortine di seta rossa, io vidi o mi parve vedere la dea »<sup>36</sup>. Obbedisce allo stesso intento l'insistita attenzione sul *déshabillé* del personaggio. Nell'*Ortis* il ritratto della donna si estende fino a dettagli eccitanti e procede progressivamente alla descrizione intera del corpo, offerto provocatoriamente agli occhi di un imbarazzato spettatore:

« Io frattanto le porgeva il libro osservando con meraviglia ch'ella non era vestita che di una lunga e rada camicia la quale non essendo allacciata radeva quasi il tappeto, lasciando

---

<sup>34</sup> « E certo un genio benefico mi presentò la immagine di Teresa; perch'io, non so come, ebbi l'arte di guardare con un rattenuto sorriso il cagnolino, e la bella, poi il cagnolino, e di bel nuovo il tappeto ove posava il bel piede; ma il bel piede era intanto sparito. M'alzai chiedendole perdono ch'io fossi venuto fuor d'ora; e la lasciai quasi pentita – certo; di gaja e cortese si fe' contegnosa – del resto non so » (U. FOSCOLO, *Ultime lettere* cit., p. 22).

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>36</sup> I. NIEVO, *Le Confessioni di un Italiano* cit., p. 1166.

ignude le spalle e il petto ch'era per altro voluttuosamente difeso da una candida pelle in cui ella stavasi involta. I suoi capelli benché imprigionati da un pettine, accusavano il sonno recente; perché alcune ciocche posavano i loro ricci or sul collo, or fin dentro il seno, quasi che quelle piccole liste nerissime dovessero servire agli occhi inesperti di guida; ed altre calando giù dalla fronte le ingombravano le pupille; essa frattanto alzava le dita per diradarle e talvolta per ravvolgerle e rassettarle meglio nel pettine, mostrando in questo modo, forse sopra pensiero, un braccio bianchissimo e tondeggianti scoperto dalla camicia che nell'alzarsi della mano cascava fin'oltre il gomito ».

Nelle *Confessioni* il corpo seminudo della nobildonna, pure proteso a un'identica volontà di seduzione, mostra interamente i segni del tempo, e ravviva, più che i desideri del sesso, la voglia di cibo e di carne. Il risultato è interamente comico e riporta l'attenzione del lettore verso gli elementi più francamente materiali, che rimbalzano in primo piano e dominano incontrastati:

« 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 ».

A differenza del racconto di Jacopo, la vicenda di Carlino ha un esito del tutto opposto. Dinanzi alle tentazioni rinnovate della donna, egli non respinge l'occasione che gli si presenta, ma approfitta gioiosamente della sua opportunità, senza complessi di colpa o sussulti di coscienza:

« Costei usava verso di me in una tal maniera che o io era un gran gonzo o m'invitava a confidenze che non entrano di regola nei diritti d'un maggiordomo. Cosa volete? non tento né scusarmi né nascondere. Peccai »<sup>37</sup>.

Nelle scelte di Jacopo si impongono il radicalismo, l'intransigenza, l'ostinazione. La distanza dalla vita concreta predomina in ogni occasione e la separazione da qualunque contatto con le forme che essa assume resiste fino ai più piccoli dettagli. Per Carlino, al contrario, opera la legge dell'adattamento. Contano, nei suoi comportamenti, il realismo e il buon senso, che portano anche a « peccare », ma aiutano a valutare con sana intelligenza il senso delle cose che accadono.

Può essere perfino sorprendente che la differenza tra due mondi e tra due modi di essere passi attraverso una seduzione rifiutata oppure accolta. Ma pure gli indizi, che accompagnano i due protagonisti e le loro decisioni,

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 1172.

sono rivelatori. Il massimalismo di Jacopo e la duttilità di Carlino sono sintomi della loro identità globale di personaggi e annunciano il ruolo diverso a cui essi sono votati. Nell'incipit delle *Confessioni*, d'altra parte, Nievo stesso lascia che il proprio eroe fissi un rapporto molto stretto tra piccole scelte quotidiane e quadri culturali più ampi, fino a mettere in gioco, nelle maglie dell'attività privata di un solo individuo, sistemi di pensiero generali, che implicano una maniera di affrontare la vita. L'atto minimo di un singolo uomo contiene, nella direzione che prende, una responsabilità di fronte al mondo e collabora al destino che esso imbecca. Ne è, in qualche modo, lo specchio e la causa. Carlino, tra i possibili comportamenti che esamina, dichiara la predilezione per qualunque decisione si mostri equilibrata e ragionevole, non ignara delle miserie comuni o tanto superba da trascurare il peso che esse hanno. Tra gli inganni complementari della rinuncia o della tranquillità oppure del dominio di fronte alle passioni, tutte soluzioni radicali, che allontanano per vie diverse dalla ruvida esistenza tra gli uomini, Nievo privilegia la strada tenuta da chi non è stato né «tanto avaro da trincerarsi [...] contro le miserie comuni», né «tanto stoico da opporsi deliberatamente ad esse, né tanto sapiente o superbo da trascurarle disprezzandole». L'attività di un individuo che abbia saputo confrontarsi con «le miserie comuni» è in grado di «riflettere l'attività comune e nazionale che la assorbe; come il cadere d'una goccia rappresenta la direzione della pioggia»<sup>38</sup>. Come una sola goccia rappresenta la forza e il movimento della pioggia, così la condotta di un uomo, non avara, non stoica, né sapiente o superba, compendia il cammino di una nazione, dentro il cui processo è assorbita.

In questo modo, il ponte tra individuo e mondo, tra soggetto e storia, tra io e comunità, che il conflitto di Jacopo aveva abbattuto, è stato di nuovo riedificato. Ed è la promessa di un futuro luminoso e pieno di speranze.

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 7-8.



## INDICE

Programma	pag.	5
<i>Dino Puncuh</i> , La fondazione della Società Ligure di Storia Patria	»	7
<i>Bianca Montale</i> , Genova 1857. Cronaca di un anno cruciale	»	31
<i>Giovanni Assereto</i> , Storiografia e identità ligure tra Settecento e primo Ottocento	»	57
<i>Ilaria Porciani</i> , Associarsi per scrivere la storia: uno sguardo di insieme sul contesto europeo	»	89
<i>Umberto Levra</i> , Gli storici “sabaudisti” nel Piemonte dell’Ottocento: personaggi, istituzioni, carriere, reti di relazioni	»	113
<i>Gian Savino Pene Vidari</i> , La nascita della Società Ligure di Storia Patria e la torinese Regia Deputazione di Storia Patria	»	127
<i>Silvano Montaldo</i> , Genova nel 1857 vista da Torino	»	169
<i>Ester De Fort</i> , Immigrazione politica e clima culturale a metà Ottocento nel Regno di Sardegna	»	193
<i>Marco Doria</i> , Economia e investimenti finanziari a Genova nell’età cavouriana	»	225
<i>Maria Stella Rollandi</i> , Il porto di Genova e il problema del trasferimento della base navale	»	253

<i>Quinto Marini</i> , Un'occasione mancata. La narrativa risorgimentale ligure tra racconto storico, autobiografia e romanzo (Mazzini, Canale, Ruffini, Barrili, Abba)	pag.	285
<i>Matteo Palumbo</i> , Dalla patria perduta alla patria trovata: le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» e «Le confessioni di un Italiano»	»	317
<i>Laura Nay</i> , “Dall’Alpe a Spartivento”: memorie di “vite tempestose”	»	333
<i>Gian Paolo Marchi</i> , Amore e patria in Aleardo Aleardi	»	353
<i>Valter Boggione</i> , Modelli dell’innografia ottocentesca: Manzoni e Tommaseo	»	369
<i>Giovanna Sparacello</i> , Le fonti francesi dei libretti verdiani: a proposito di <i>Stiffelio</i> e <i>Aroldo</i>	»	397
<i>Elisabetta Fava</i> , Salotto e patriottismo	»	409
<i>Antonio Rostagno</i> , La musica per orchestra nella storia dell’Italia ottocentesca	»	423
<i>Philip Gossett</i> , Cantando le Cinque Giornate	»	453



**Associazione all'USPI**  
**Unione Stampa Periodica Italiana**

Direttore responsabile: *Dino Puncub*, Presidente della Società  
Editing: *Fausto Amalberti*

---

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963  
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo