

LA MODERNITÀ NELL'ESPERIENZA GIORNALISTICA DELL'ULTIMO NIEVO

1. *La «Storia filosofica dei secoli futuri»*

Nell'autunno del 1859 la campagna garibaldina per l'indipendenza segna una battuta d'arresto. Conclusa l'infruttuosa parentesi del viaggio in Emilia-Romagna, dove, in novembre, avrebbe dovuto partecipare a un'azione militare mai avvenuta, Nievo rientra a Fossato, rimasta fuori della zona di influenza austriaca dopo Villafranca. È durante questo autunno d'esilio che scrive *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, elabora in parte l'opuscolo *Venezia e la libertà d'Italia* e comincia la stesura del romanzo *Il pescatore d'anime*. Infine torna a Milano, che lascerà solo per unirsi alla spedizione garibaldina in partenza da Quarto e, nella strenna de «L'Uomo di Pietra» per il 1860, pubblica anonima una novella satirica che illumina il travaglio ideologico e la ricerca di moduli narrativi da cui la sua scrittura fu costantemente animata.

A metà strada fra il racconto fantascientifico e l'apologo politico, la *Storia filosofica dei secoli futuri fino all'anno dell'E.V. 2222 ovvero fino alla vigilia in circa della fine del mondo* mette a frutto le risorse dello straniamento per rappresentare gli esiti deludenti della seconda guerra d'indipendenza così come potevano apparire agli occhi di Vincenzo Bernardi di Gorgonzola, scettico e distaccato cronista del terzo millennio la cui opera sarebbe pervenuta al pubblico grazie alla trascrizione fattane in circostanze del tutto eccezionali da un non meglio precisato Ferdinando de' Niccolosi, "filosofo-chimico":

Io ho osservato che i giardinieri, procurando alle piante una vicenda artificiale e prematura di stagioni, ottengono delle fioriture anticipate. Le rose sbocciate nel calor della serra a mezzo l'inverno raccontano coi loro profumi alle sorelline, addormentate ancora, la storia d'un anno che per

queste è ancor da venire. Non è poca pazienza la mia l'aver osservato co-desto. Chi si cura omai delle rose nell'anno di Palestro e Solferino? Ma è ben più maraviglioso che ne ricavassi le deduzioni che ne ricavai [...] Perché non si potranno ottenere anche nel processo del pensiero umano delle fioriture anticipate? Che la filosofia e la chimica siano venute nel mondo proprio per nulla? Io non ho mai creduto una tale bestialità. Mi consultai con Liebig, con Schelling, con Cagliostro e col professor Gorini: indi intrapresi quel fortunato esperimento che m'accingo a descrivervi.¹

Così nell'«Introduzione».

A sorreggere l'impianto narrativo è una struttura complessa che mescola verità storica e, in dosi sempre più massicce, invenzione e allegoria. Dei cinque «libri» di cui è composto l'opuscolo, il primo copre l'arco di un anno, il 1859, e prende le mosse dalla controversa pace di Zurigo che, facendo seguito ai preliminari di Villafranca, sanciva la cessione della Lombardia al Piemonte lasciando però il Veneto all'Austria; in quell'occasione, come si ricorderà, Francesco Giuseppe e Napoleone III si impegnarono a favorire il ritorno del granduca in Toscana. Sarebbe così dovuta nascere una confederazione di stati italiani sotto la presidenza del papa, secondo un disegno federalistico ormai superato dalla più recente esperienza storica dei movimenti unitari italiani e dalla volontà politica espressa dai governi provvisori dell'Italia centrale.

Era memoria nelle antiche carte d'una pace di Zurigo che fu combinata tra alcuni uomini nell'anno 1859 o in quel torno. Quella pace non contentò, a quanto sembra, neppure gli uomini che l'avevano fatta; perché prima di separarsi s'era già fermato tra loro che un altro congresso avrebbe rimangiato le quistioni tanto maltrattate da essi. (SF 625)

Il cronista allude al congresso, destinato a riunirsi nel gennaio del 1860, che avrebbe dovuto riaprire la questione dei territori ancora rimasti in mano agli austriaci e poi sospeso definitivamente – anche per l'opposizione del pontefice e in piena armonia con la linea diplomatica di Cavour – dopo la cessione di Nizza e della Savoia alla Francia e l'annessione dell'Italia centrale al regno sabauda. Il libro secondo, con un'accelerazione vertiginosa e fantastica del racconto, tocca il limite cronologico del 1860 e narra le manovre politiche del papa in combutta con la Russia contro i liberali italiani che si battono per la liberazione di Roma, i maneggi politici

¹) I. Nievo, *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, a cura di I. De Luca, Torino, Einaudi, 1956, pp. 623-624. Tutte le citazioni relative alla *Storia filosofica* saranno tratte da questa edizione, designata fra parentesi con la sigla SF seguita dal numero di pagina. Per gli articoli nieviani farò invece riferimento al volume *Le Confessioni d'un Italiano. Scritti vari (Tutte le opere narrative di Ippolito Nievo, II)*, a cura di F. Portinari, Milano, Mursia, 1967 (= SV). Per i testi giornalistici reperibili in altre edizioni indicherò di volta in volta la fonte.

della Francia e l'invasione subita dall'Italia da parte di socialisti e sansimoniani. Il libro terzo, «Dalla federazione di Varsavia alla rivoluzione dei contadini», è dedicato all'avvento di un nuovo Messia nella persona di Giovanni Mayer, un rivoluzionario dalla «morale purissima e di allegro umore» che, messosi a capo di una sommossa di contadini boemi con il nome di «Papa della buona gente», ha fondato nel cuore dell'Asia centrale una comunità sovranazionale, regno delle industrie, dei commerci, delle strade ferrate e dei telegrafi. Sfruttando il potere economico e politico acquisito dalla sua comunità, Adolfo Kurr, successore di Mayer, convoca poi un congresso di tutte le nazioni. Qui l'allusione al mancato appuntamento del 1860 si fa trasparente, ma la polemica verso la debolezza delle soluzioni diplomatiche alla questione italiana non si spinge oltre e anzi si risolve, sul piano della finzione narrativa, in tutt'altro senso, poiché il lettore apprende che lo scopo di Kurr è ordinare la distruzione universale dei libri, a causa delle «diversità delle classi» e delle rivoluzioni «più perniciose» che avrebbero provocato. A coronamento di questo processo storico viene eletto successore di Kurr l'economista pisano Samuele Dalnegro. L'orizzonte mondiale del racconto, dopo una veloce rassegna dei vertici toccati dal progresso umano (tra i quali si includono ironicamente «il trionfo della libertà di coscienza, l'applicazione del vapore e dell'elettrico, l'assetto definitivo della nazionalità, la concordia democratica universale, e la sanzione sociale del diritto di viver bene») si restringe, nel libro quarto, all'evento più importante, almeno a detta del cronista, ovvero al sorgere di una nuova epoca dominata dalla scienza pratica e dall'economia: l'invenzione degli «uomini di seconda mano, o esseri ausiliari», che porterà al periodo «dell'apatia», dal 2180 al 2222, la cui descrizione è contenuta nel libro quinto. Creati dai due artigiani rivali Jonathan Gilles e Teodoro Beridan e prodotti su grande scala grazie al patrocinio di un ceto di «onorevoli industrialisti» inglesi, questi automi, simili a moderni robot, si sobbarcano il peso di ogni lavoro dando inizio a una nuova era neoilluministica e postindustriale di benessere e prosperità. Ma con loro, e per causa loro, si diffonde una sorta di peste del terzo millennio che viene decimando la popolazione inducendola al suicidio per noia; intanto la stessa superficie terrestre si avvia a un progressivo raffreddamento, presagio di un'imminente estinzione dell'umanità che sembra anticipare, per certi aspetti, la profezia apocalittica sugli ordigni contenuta nelle ultime pagine della *Coscienza di Zeno*.

L'intera operetta è giocata, come si accennava, su una molteplicità di rimandi storici e simbolici: da una parte il riferimento a un passato contraddistinto dal conflitto tra potere religioso e potere politico; dall'altra la profezia di un futuro dominato dallo sviluppo industriale e tecnologico. Nel mezzo, quasi lasciata in sordina, l'allusione al travaglio risorgimentale. Il racconto dei maneggi condotti da un immaginario papa Giovanni XXIII per conservare la sua preminenza in Italia si mescola con i polemici

riferimenti alle dottrine socialiste là dove si fa cenno alle orde barbariche formate da «proletari tedeschi briachi di birra e di fanatismo» scesi in Italia dopo che lo zar ha invaso l'Europa per effetto di un'alleanza tra Inghilterra, Russia e papato.

Nella sua disamina dei futuri possibili, l'autore passa al vaglio le diverse ipotesi sociali e politiche che si profilavano all'orizzonte italiano e internazionale, procedendo per eliminazione: condanna le manovre del papa e delle potenze europee come remora per il processo unitario, nega ogni possibilità di attuazione pratica delle dottrine socialiste di vario indirizzo, scarta l'ipotesi federalistica, sia essa espressione del capitalismo borghese come del socialismo semplicistico dei seguaci di Fourier e Saint-Simon, che, con il messaggio di una «religione accattivante e terrena, avevano effettivamente attirato l'interesse «degli ambienti mazziniani»².

Più che la nozione marxiana dell'abolizione del lavoro o le teorie di Pisacane e Ferrari, a essere adombrato nella comunità fondata da Giovanni Mayer è l'utopia di Prosper Enfantin, con la sua fiducia in un'intesa sovranazionale fondata sui principi di una retta economia. Affidando la direzione politica agli uomini d'industria, il Papa della buona gente realizza uno stato all'insegna della perfetta conciliazione tra edonismo ed etica produttivistica che gli vale il plauso del cronista:

Benché vivente per la grazia di Dio nell'anno di felicità e d'indolenza 2222 e benché l'arte di scrivere sia già andata in disuso come una minchioneria senza costruito, pure, e per variare la qualità delle noie umane e per dar prova che i pronipoti non sono meno dei trisarcavoli, e per dar ragione a chi non ci pensa delle nostre attuali beatitudini, son venuto nella determinazione di scrivere la storia degli ultimi tre secoli. (SF 625)

A commento dell'inerzia soddisfatta e indifferente da cui sono dettate le parole conclusive del Bernardi potrebbero valere alcune osservazioni di Walter Benjamin:

I Sansimoniani, che progettano l'industrializzazione del globo, fanno propria l'idea delle esposizioni mondiali. Chevalier, la prima autorità nel nuovo campo, è scolaro di Enfantin ed editore del giornale sansimoniano «Le Globe». I Sansimoniani hanno previsto lo sviluppo dell'economia mondiale, ma non la lotta di classe. Alla loro partecipazione alle imprese industriali e commerciali verso la metà del secolo si accompagna il loro imbarazzo nelle questioni riguardanti il proletariato. Le esposizioni mondiali trasfigurano il valore di scambio delle merci [...]; inaugurano una fantasmagoria in cui l'uomo entra per lasciarsi distrarre. L'industria gli fa-

²) G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli, Liguori, 1990, p. 255 nt.

cilita questo compito sollevandolo all'altezza della merce. Egli si abbandona alle sue manipolazioni, godendo della propria estraniamento.³

Sotto la direzione degli uomini d'industria, nella *Storia filosofica* benessere collettivo e morale individualista trovano infatti una perfetta fusione, ma a discapito della memoria storica e della stessa dialettica interna alla società: eliminando il conflitto e il dibattito culturale, questo anomalo organismo statale si sottrae a ogni possibile evoluzione. In chiusura, l'autore della cronaca può solo esprimere il desiderio che la sua sepoltura venga cosparsa con abbondante «tabacco di Spagna», senza troppo preoccuparsi del destino di distruzione che incombe sul genere umano.

Come già ha osservato Marcella Gorra⁴, la babele della *Storia filosofica* nega la costruttiva riflessione politica che il suo autore stava maturando in quello stesso periodo. In un primo tempo, impegnato nella stesura di *Venezia e la libertà d'Italia*, Nievo cerca di superare l'amarezza del compromesso diplomatico di Zurigo e ripone ogni speranza nel preannunciato congresso del 1860; poi, venuta meno anche questa prospettiva, con l'opuscolo *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale* torna a insistere sulla soluzione rivoluzionaria e repubblicana alla questione dell'indipendenza italiana come l'unica praticabile. La sua è una battaglia condotta su due fronti: da una parte quello teorico, dall'altra quello polemico ed esortativo, modulato su cadenze più narrative e umoristiche, che punta a revocare in dubbio le certezze positive della borghesia milanese e a richiamarla ai doveri di una rivoluzione nazionale ancora tutta da attuare. Nel percorrere questa seconda via, tra la fine del 1857 e il 1859, sceglie i giornali, celandosi dietro un discreto gruppo di pseudonimi. Tale consuetudine, peraltro diffusa all'epoca, e non solo per ragioni di censura, rende difficile una sicura attribuzione degli articoli e la ricostruzione dell'ambiente culturale in cui essi nascono. Riconoscibilmente nieviana, in questi scritti, è tuttavia l'attitudine ad assumere i panni di un personaggio scrivente di volta in volta differente ma sempre contraddistinto da una psicologia ben definita e da una salda visione morale: il Chirurgo-Inventore Dulcamara, così chiamato per il bisturi tagliente con cui seziona la realtà; Arsenico, per il veleno dei giudizi; Todero, burbero come il personaggio goldoniano; Sssss (il Sincero Scrittore umoristico); Fantasio, nome ispirato alla commedia omonima di Musset e intensamente significativo nell'ambiente degli esuli d'età risorgimentale nel richiamo a un personaggio «votato al-

³) W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1962, p. 151.

⁴) «[...] l'annullamento del Congresso, richiamando Nievo alla realtà, gli dettava l'autodemotivazione in chiave satirica – quasi catarsi punitiva – dell'edificio illusorio che anche lui, per una volta, s'era lasciato andare a disegnare». L'opuscolo sarebbe perciò un «lungo codicillo a *Venezia e la libertà d'Italia*, in espresso contraddittorio al suo assunto» (M. Gorra, *Ritratto di Nievo*, Firenze, La Nuova Italia, 1991, pp. 198-199).

l'idealismo e nemico della ragion di Stato»⁵. Ora, la *Storia filosofica* sembra essere appunto la naturale prosecuzione del discorso sui rapporti tra intellettuale e società che Nievo era venuto sviluppando prima di tutto sulle pagine di alcune delle testate milanesi più coraggiose, come «Il Pungolo» e «L'Uomo di Pietra»: lo scenario di una futura società che mette al bando la scrittura con l'avvento dell'uomo artificiale rappresenta anzi, di tale discorso, l'inquietante conclusione.

La conservazione della memoria storica come atto connotato prima di tutto in senso etico è un aspetto sul quale si sono soffermati i pochi contributi che dedicano all'opuscolo cenni penetranti⁶. Alle osservazioni offerte da questo brevissimo capitolo di critica nieviana bisognerebbe tuttavia aggiungere qualche altra considerazione riguardante la posizione ideologica e le ragioni creative della *Storia filosofica*. Andando al di là della semplice contestazione d'impronta romantica contro la freddezza della civiltà borghese, già nei panni giornalistici del Chirurgo-Inventore Dulcamara, Nievo muove un atto d'accusa contro un sistema economico precisamente definito in senso storico. È la priorità dell'industria sugli individui e sulla società, sostiene in uno degli articoli milanesi di più antica data, a precipitare gli uomini in uno stato di apatia morale:

I tempi sono pieni d'una noja fracida che invasca malamente le buone volontà, che intorpidisce le forze o le travia, che annebbia gli intelletti, o li capovolge; ad essa si frammette il delirio industriale che, come un parrucchiere del secolo andato, vuol ringiovanire il mondo col belletto. Ora si tratta di *spegnere completamente la prima, accontentando il secondo* colla

⁵ Cfr. M. Marazzi, *Il romanzo risorgimentale di Giovanni Ruffini*, Firenze, La Nuova Italia, 1999, p. 78. Manca, a oggi, un'edizione critica completa degli scritti giornalistici. Si vedano, in ogni caso, l'introduzione e la *Notizia* di Ugo Maria Olivieri preposte al volume I. Nievo, *Scritti giornalistici*, Palermo, Sellerio, 1996, che raccoglie per la prima volta testi sicuramente e probabilmente attribuibili a Nievo anteriori al trasferimento di quest'ultimo a Milano, oltre agli articoli del periodo milanese pubblicati in testate diverse da quelle de «Il Pungolo» e «L'Uomo di Pietra» e non compresi nel citato volume edito da Mursia a cura di Folco Portinari. Apporti rilevanti su problemi di attribuzione si devono a: P. Zambon, *Per l'edizione degli «Scritti giornalistici» di Ippolito Nievo*, «Quaderni Veneti» 14 (1991); U.M. Olivieri, *La riscrittura del genere rusticale: Ippolito Nievo collaboratore de «La Lucciolà» di Mantova*, in AA.VV., *Riscrittura, intertestualità e trascodificazione*, Atti del seminario di Studi (Pisa, gennaio-maggio 1991), Pisa, TEP, 1992.

⁶ È ancora Olivieri a segnalare la significativa contrapposizione tra la «fine della storia e della coscienza» nella *Storia filosofica* e la «metafora del mietitore» che, nelle ultime pagine delle *Confessioni*, esprime l'invito a sperare nell'avvento di un mondo dei «Valori di cui è portatrice la coscienza», anche se spostato «in un tempo che non si misura sulle generazioni ma sui tempi lunghi dell'educazione collettiva» (*Narrare avanti il reale. «Le Confessioni d'un Italiano» e la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1990, p. 114 nt.). Ma si vedano anche le interessanti considerazioni di Giovanni Maffei (*Ippolito Nievo e il romanzo di transizione* cit., pp. 252-257 e ntt.).

Istituzione d'un nuovo Ordine, o Confraternita, o Galera, che s'intitolerà *della Noja*. Saranno costretti ad entrare in questo nuovo Ordine tutti gli abbonati del Teatro della Scala, tutti i frequentatori assidui dei Caffè, tutti coloro che passeggiano guardando le insegne delle botteghe, tutti i mercanti che non vendono, tutti i letterati che stampano a proprie spese [...] Un mese dopo la prestazione del Giuramento e completati i quadri i *Signori Confratelli della Noja* passeranno ad abitare, due per due, i *Caselli delle strade ferrate Lombardo-Venete*, ove adempiranno *gratis* l'ufficio interessante di segnare le strade coll'indice della mano destra alla Vaporiera che passa. Voglio ben credere che la nuova Società Francese accoglierà a braccia aperte cotali preziosi cooperatori, poiché lo risparmio di tanti salarii farà crescere le azioni del 25 per cento. Installati i due confratelli nel singolo loro domicilio vien loro imposto di resistere accanitamente alla tentazione di gettarsi nell'inevitabile pozzo, che si sprofonda a mano dritta dei rispettivi caselli, tanto più che non mancheranno all'uopo comodissimi fossati. (SV 761-762) ⁷

Con piglio sarcastico, l'estensore pubblicizza un sistema per l'eliminazione radicale degli annoiati, così pericolosi per la ben oliata macchina produttiva, suggerendo che costringerli a svolgere mansioni alienanti al servizio dell'industria accelererà gli effetti mortali della loro malattia. La noia, che nella *Storia filosofica* è il prodotto della tecnologia, qui ne rappresenta la più insidiosa delle antagoniste; ciò che nei progetti di Dulcamara è solo una fantasia provocatoria si fa dunque realtà compiuta nella società di Vincenzo Bernardi, dove l'estensione della rete ferroviaria è l'anima dello sviluppo economico.

Non solo. Fin dalle prove giovanili l'opera nieviana è fittissima di allusioni al «mercantismo che fa il prezzo a tutto», ma è nelle colonne dei giornali milanesi che si profila in maniera più nitida il ritratto di uno scrittore in polemica con le leggi del mercato in generale e con quelle del mercato letterario in particolare. Dal 1858, amareggiato dall'impossibilità di pubblicare il romanzo maggiore, refrattario a legarsi con un regolare contratto ai direttori delle varie testate in attesa che Garibaldi si decida a passare all'azione, l'autore padovano vive una fase di sostanziale ripiegamento; e il giornalismo, almeno a quanto risulta dall'epistolario, gli appare un semplice espediente, un mezzo di sussistenza in un momento poco adeguato a scelte vincolanti per il futuro. Lo sfondo è quello di un centro di produzione culturale relativamente all'avanguardia come Milano, dove sta guadagnando terreno la scrittura d'attualità, destinata al consumo immediato da parte di un destinatario che esercita come sottoscrittore dell'abbonamento il sacrosanto diritto di leggere ciò che gli piace, mentre si riducono drasticamente i margini per l'esercizio "entusiastico" della scrittura.

⁷) *Grande scoperta politico-morale-industriale con privilegio d'anni 500*, «Il Pungolo», 11 aprile 1857.

A riprova basterà citare la *Rivista milanese* apparsa su «Il Pungolo» del 13 dicembre 1857, in cui Fantasio esordisce ironicamente annunciando con toni epici l'inizio della nuova stagione musicale milanese dopo un periodo che ha visto il Teatro alla Scala conteso fra più impresari. La città, osserva, non avrebbe sofferto delle difficoltà che sembravano mettere in forse i destini del maggior teatro cittadino; questo, almeno, a giudicare dall'andamento dei commerci, del credito pubblico e dall'ampia messe di aneddoti che la cronaca scandalistica continua a mietere. Il seguito dell'articolo è interamente occupato da una squallida vicenda di tradimento e di cambiali inscenata su un traballante teatrino che allude, con un chiaro intento parodico, alla *Comédie humaine* di Balzac e insieme denuncia il carattere fittizio del mondo in cui vive il lettore. La morale è che noi tutti siamo pura apparenza, «un sottile congegno di animelle e di suste, fatte scattare abilmente dalla mano nascosta del burattinaio».

Peraltro, Nievo sa adattarsi al pezzo buttato giù nei ridotti, nelle redazioni e nei laboratori dei tipografi; e l'umorismo, così disponibile per le sue aperture divaganti e autoriflessive a cogliere il tracciato irregolare dei *faits divers*, gli si offre ancora una volta come il mezzo ideale. Ma non è un caso che la riflessione sui caratteri del nuovo contesto comunicativo cittadino vada sempre di pari passo con la polemica evocazione di un destinatario – il grasso borghese ambrosiano – individuato nei suoi tratti di «uomo compiuto», creatura meccanica unidimensionale. Una ricognizione preliminare potrà mostrare anzi come la varietà sparsa e multiforme di queste pagine giornalistiche si coaguli attorno all'immagine di una realtà insidiata dall'avanzata dell'artificiale. È al culmine di tale processo che nascono gli automi della *Storia filosofica*.

2. *Artificiale e naturale*

La nazione guidata da Adolfo Kurr concilia gli opposti: è una società verticistica che si realizza appieno garantendo il piacere individuale supremo nella liberazione dal lavoro e richiama per contrasto l'utopia sociale coltivata dal protagonista del *Barone di Nicastro*, singolare *récit* filosofico d'ispirazione voltairiana pubblicato parzialmente, in prima battuta, nelle colonne de «Il Pungolo» a partire dall'aprile 1857 e poi, in volume, per i tipi di Francesco Sanvito nel 1860.

Dopo aver vissuto per quarant'anni tra gli studi filosofici chiuso nella biblioteca di famiglia, don Camillo lascia la sua atavica Sardegna ed esce nel mondo per dimostrare concretamente come i dualismi di ogni specie siano ricomponibili nell'equilibrio di un terzo termine capace di assicurare la sintesi dialettica dei primi due. Ma le speranze nella conciliazione universale dei contrasti all'insegna del *trinum perfectum* si infrangono, come

vuole la morale voltairiana ispirata al *Candide*, nell'impatto con la ferrea legge della sopraffazione economica, politica e religiosa che si impone unica e immutata a ogni latitudine. Sfilano sotto gli occhi del lettore le realtà geografiche e sociali più disparate: la Genova dei mercanti e dei banchieri, la Spagna delle guerre civili, l'Algeria dell'intolleranza religiosa, l'Asia dei regimi assolutistici, un'Australia popolata di cannibali e di europei deportati. Infine – e qui sta forse il centro ideologico del romanzo – crolla il mito progressivo della democrazia statunitense. Nell'Eldorado del XIX secolo, il barone filantropo si vede condannato come trafficante di schiavi da un giudice mezzo filosofo e mezzo mercante che spartisce in segreto i proventi di quello stesso traffico con William Walker, il negriero che li organizza.

Ne scaturisce una successione narrativa che smaschera il disordine del mondo procedendo secondo un ordinato avvicinarsi di dualismi irriducibili. Altrettanto lineare è il meccanismo comico del racconto, giocato sulla velocità di esecuzione; a ogni nuova smentita del suo astratto ottimismo filosofico, il barone subisce una mutilazione fisica, vittima di un meccanismo diegetico acceleratissimo che ha fretta di arrivare all'epilogo della vicenda e di consumare con essa anche il corpo del protagonista. A Parigi, tappa conclusiva del viaggio e capitale di un universo mercificato, il feroce processo di smembramento giunge al culmine, e don Camillo, che porta su di sé, materializzati, i segni del male, si irrigidisce nella meccanicità degradante delle protesi che gli vengono applicate in sostituzione dei suoi arti perduti.

Un mondo senza pensiero, una vita senza scopo, una luce senza calore, una festa senza ragione, gli sembrava quel briaco di Parigi [...] E a proposito, se era malcontento di Parigi il povero barone, non lo fu peraltro della meccanica e della chirurgia riparatrice, che lo munirono d'un'eccellente gamba di legno, d'un braccio di gutta-percha, d'un'arriciata chioma leonina, d'un occhio soave e ceruleo di cristallo, e di trentadue denti d'avorio.⁸

Rimesso a nuovo da una chirurgia ricostruttiva aggiornata e non priva di qualche velleità estetica a basso prezzo, il corpo del barone diviene il teatro dello scontro fra i due principi drammaticamente inconciliabili dell'animato e dell'inanimato. Nella città dell'Esposizione Universale, dove proprio in quegli anni Baudelaire si aggirava con pensoso stupore, Nievo fa sperimentare al suo personaggio gli effetti massificanti della moda che, per citare ancora Walter Benjamin, è «in conflitto con l'organico; accoppia il corpo vivente al mondo inorganico, e fa valere sul vivente i diritti del cadavere»⁹. Se la durezza con cui il mondo provvede all'educazione di

⁸) *Il Barone di Nicastro*, in *Novelliere campagnuolo e altri racconti* cit., pp. 571-572.

⁹) Benjamin, *Angelus Novus* cit., p. 152.

don Camillo è intollerabile, la ricostituzione dell'integrità fisica, anziché un risarcimento, sembra produrre una menomazione ancor più sconcia perché frutto dell'intervento di un mezzo artificiale.

Le meraviglie della chirurgia plastica faranno da *deus ex machina* nel paradossale racconto-apologo, apparso ne «L'Uomo di Pietra» del 5 febbraio 1859, *Il secondo naso di Cajo Giulio Cesare*, che narra la storia di un tale Bartolomeo Plan Plan, sbeffeggiato per il naso (ma ancor più per la sua povertà di spirito) e spinto a viaggiare dalla necessità di trovare un caviale più compatibile con le esigenze del suo stomaco. Bartolomeo, una delle tante silhouette giornalistiche nieviane affette da una qualche forma di ipertrofia, finisce col perdere la sua ingombrante appendice in Russia; di lì, come il nobile sardo, giunge a Parigi dove, grazie alla rinoplastica, gli viene applicato il naso dello stesso Giulio Cesare, che gli cambia la vita, data la facilità con cui gli uomini giudicano dalle apparenze.

Dopo le avventure perigrine del barone Camillo e di Bartolomeo (i primi a sperimentare la pericolosa giunzione tra merce e contesto urbano), Nievo rappresenterà sempre più spesso il corpo dell'uomo come una somma di parti deputate a svolgere ciascuna indipendentemente dall'altra una funzione fisiologica e liberamente scomponibili secondo criteri di mera economia¹⁰.

Così avviene nell'articolo *I giuochi di borsa*, uscito ne «L'Uomo di Pietra» del 19 marzo 1859. Nievo-Todero proclama ironicamente che il calcolo delle percentuali non interferisce in alcun modo con la sfera dei sentimenti, come dimostrerebbe l'ultimo ritrovato dell'industria letteraria, un «genere romantico-sentimentale» fatto apposta per la ricca borghesia affaristica milanese.

Un altro pregiudizio volgare dubita della sentimentalità, in altra parola del cuore, della gente di Borsa. Anche questo è uno sbaglio madornale d'anatomia. La provvida natura ci ha fornito di due organi distintissimi. L'uno nervoso e pensante, collocato nel cranio e cognominato cervello, per computare l'utile e il disutile, il ribasso e il rialzo; il secondo muscolare, adagiato in una cavità dell'addome, col titolo onorifico di cuore, per trasmettere il sangue alle vene ed alle arterie. Son due sistemi diversi, che possono aver vita piena, normale e coetanea, senza che l'uno intralci per nulla lo sviluppo dell'altro. (SV 940-941)

Il prodotto più adatto alle esigenze imposte dalla sensibilità addomesticata degli ambrosiani, che possono cedere alla piena degli affetti solo nei momenti programmati dell'ozio e della tavola, sarebbe la «*Dame aux camélias*», tipico esempio del teatro borghese in Francia:

¹⁰) Vd. anche, a tal proposito, di B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998, in part. p. 24.

Sia freddo, sia caldo, sia umido, sia secco, il *tic-tac* della molla è sempre uguale, il giro delle ruote non cambia mai; a mezzogiorno è mezzogiorno, ed alle cinque in punto si mette al fuoco il risotto.

Piangete o uomini compiuti; piangete dico e commovetevi alla recita della *Dame aux camélias* rappresentata dalla *Berger*. In seguito non ci sta male una pacchiata di tartufi o di pernici in salmino. (SV 941)

L'industria dei sentimenti, di cui Dumas è il principale esponente, svolge alla perfezione il compito di mettere a tacere la cattiva coscienza dei detentori del potere economico. Per la verità, la polemica nei confronti del Naturalismo si era già delineata nella *Nostra famiglia di campagna*; nella novella-proemio alla raccolta dei suoi scritti rusticali, lo scrittore negava ogni validità creativa a un'arte che intenda rappresentare la mera realtà, soprattutto quando di essa si pongano in luce unicamente gli aspetti deteriori, il patologico. Ma *I giuochi di borsa* danno un rilievo più netto e definito alla denuncia dei limiti paternalistici e conservatori del Naturalismo. Anziché ritrarre la realtà, il Naturalismo confermerebbe l'immagine che la classe dominante si fa dell'universo socioeconomico: il melodramma e il dramma borghese prospettano il sogno di una liberazione passionale che non avverrà se non nell'immaginario, o nello spazio rassicurante del palcoscenico. Il pubblico potrà identificarsi comodamente in Marguerite o in Armand Duval perché alla fine l'intreccio ristabilirà gli equilibri morali e sociali inizialmente turbati, almeno per chi è dotato di una struttura psichica così semplice e meccanica da essere disposto a crederci. «Tutto dipende dall'essere intieri» prosegue Toderò:

Intendiamoci bene quello che m'intendo io – l'è la traduzione del famosissimo precetto, *Sii rozzo ma compiuto*, del fu D. Vallardi. Vi hanno uomini ben organizzati nei quali tutte le funzioni vitali, fisiche, morali ed intellettuali si compiono contemporaneamente ed armonicamente con una precisione indicibile. Sono cronometri inglesi a *compensazione* ed a *scappamento*. (SV 940-941)

E quanto più il lettore recalcitra all'idea di staccarsi dalla solida e tranquillizzante visione positivista, tanto più incline sarà lo scrittore, dotato dell'onnipresenza e dell'onniveggenza dei suoi doppi giornalistic, ad aprirsi la strada con le unghie dentro l'opacità della compagine collettiva, portando in luce le spinte materialistiche che la muovono¹¹. Qui sì il re-taggio romantico dell'artista saltimbanco, folle e ispirato, torna a farsi sentire in immagini di forte suggestione fantastica, fra l'incubo e l'allucinazione. Arrampicatosi fin sulle guglie del Duomo grazie alla propria

¹¹) «Non c'è nulla, infatti, che riconduca al corpo come l'insuccesso subito nel tentativo di sfuggire al corpo. Chi vuol fare l'angelo fa la bestia. Questa è l'immagine che, esemplarmente, ci offre l'uomo dell'Ottocento» (J. Starobinski, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, Torino, Boringhieri, 1984, p. 89).

mercuriale agilità, è il Sincero Scrittore Uморistico, in un articolo di *Attualità* pubblicato su «L'Uomo di Pietra» del 20 febbraio 1858, a descrivere il corteo del carnevale:

– Animo! scendete dunque sul campo. – Il termometro della mattia segna ottanta gradi: la memoria con tutto il resto è precipitata a venti braccia sotto lo zero. Una coorte infinita di invisibili diavoletti vi vien punzecchiando la nuca, il cocuzzolo, le tempia sotto le parrucche e le maschere; l'uno sega di qua, l'altro succhiella di là, un terzo fa il solletico ad una gola e ne tragge un'urlata; due più maligni s'attaccano alle due braccia d'un Pierrot e gli fanno picchiar le mani da disperato; i più lascivi cavalcano le occhiate che s'incrociano, come screzii di luce a fior d'acqua [...] Noi altri invece che siamo un composto d'azoto e di spirito siamo scapati è vero un otto o dieci giorni per pura combinazione, finché vanno in volta quei tali diavoli; ma poi torniamo a essere quello ch'eravamo prima, gente posata, memore, operosa [...] e degna poi di esser incastonata nella storia, come gli aborti in acquavita. (SV 833)

La maschera, accompagnata dalla sua simbologia ambigua, sospesa tra la vita e la morte, si è impadronita del corpo degli individui: è il sorriso fisso e inespressivo della folla anonima che percorre le vie del centro cittadino colmandolo di presenze spettrali. Ogni particolare è isolato dalla lente dell'osservatore in una dimensione nitida e sospesa, popolata di manichini semoventi che rispondono con i loro gesti convulsi a una sollecitazione meccanica.

Decisamente visionaria è la descrizione della città «triste, immensa, spopolata come il deserto, e oscena nella sua quiete come il lago d'Asfalto» che fa da sfondo all'avventura psichica di cui è protagonista ancora una volta Dulcamara in *Un veglione. Delirio d'un pazzo*. Apprendo con uno straniante esordio *ex abrupto*, il Chirurgo-Inventore racconta di essere stato trascinato attraverso un paesaggio sepolcrale, trasfigurazione allucinata della città, da una misteriosa figura che poi si rivela essere Nemesis:

– Vieni? – mi chiese la maschera.

– Vengo, – risposi con voce che non parve mia alzandomi dalla viscida panca della taverna.

Trascinato dalla sua mano nella contrada ove agonizzavano le fiammelle del gaz, io sentiva nella mente pensieri strani e rimbombanti che a bufera s'accalcavano [...] Non ventolio di apparimenti fugaci, non bisbiglio di spiriti, non ruggio di demoni o crepitar di fiamme o urli di spavento e di angoscia in quella vasta necropoli di anime morte. Silenzio di vita nelle apparenze della vita, passi senza eco, volti privi d'idea, e frammezzo a tutto questo una corsa ruinosa e sciolta da ogni senso di piacere, d'affanno, e perfino di moto! ...¹²

¹²) «Il Pungolo», 21 febbraio 1858; ora in *Novelliere campagnuolo e altri racconti* cit., p. 592.

Il viaggio di Dulcamara al seguito della sua guida mostruosa è una complessa apparizione allegorica, un'immersione iniziatica nell'inconscio collettivo, cui conferisce una particolare solennità il ritmo ternario scandito dall'anafora. La foga polemica diviene figura di stile, fa leva su una parola ricca di suggestioni poetiche. Al culmine della tensione visiva e metaforica di questa discesa nella «caldaia della pazzia invereconda», metafora della rimozione della memoria autorizzata dal carnevale, il colloquio tra il narratore e il «morto vivo» con il petto squassato dalla tosse porta in luce il nodo che lega indissolubilmente denaro e progresso alla moderna rappresentazione dell'amore in chiave "positiva":

Il paradiso di Maometto ... (uhm!) ... è tutto quasi apparecchiato su un *buffet* per chi ne desidera! ... (Uhm! uhm! uhm!) ... Quanta poesia in carne ed ossa ... (Uhm!) ... Il peso della vita qui ci casca di dosso, come le bretelle dei *débardeurs*! ... (Uuuhm!) ... dicono che non c'è progresso ... (Uhm!) ... Forseché i nostri briosi ermafroditi non compensano l'umanità degli eunuchi d'una volta? (Uuuhm!) ... (Uuuuhm!) ... L'arte ... (uhm!) ... si degna ora ... (uhm!) ... di abbellire ... (uhm!) ... anche l'amore! (*Ivi*, p. 596)

Tra le sequenze oniriche che fanno di questo scritto un *unicum* nel quadro della produzione giornalistica dell'autore padovano¹³ si profila la critica al mito di un facile positivismo sulla quale avrà influito la componente escatologica del pensiero politico mazziniano. Fu infatti Mazzini, come si sa, a far balenare l'idea di un'umanità futura che, insieme con i contrasti e gli egoismi individuali, avrebbe superato le stesse distinzioni nazionali in un regno della giustizia terrena. Allora, secondo la sua concezione della storia come teofania, sarebbe avvenuta la fusione del reale nell'ideale. Quando infatti il protagonista ha scagliato il suo biblico «Mane, Tekel, Fares», la scena si rischiarando lasciando intravedere una speranza per l'umanità di cui, ancora una volta, egli si propone come portavoce privilegiato. Interpretando questo malore, che è accecamento ma anche visione sublimata, come l'inizio di una «tremenda congestion cerebrale», sarà poi un medico a riportare alla coscienza Dulcamara. L'autorità sacerdotale e profetica di cui si ammanta inaspettatamente la testimonianza di quest'ultimo viene esposta in modo brusco alla luce dell'*understatement* contenuto nella conclusione, dove tocca alla parola scientifica dissolvere i fantasmi generati dall'accesso visionario; ma è proprio il finale impoetico, suggellato dal buonsenso positivo del medico, a dar voce alla polemica nei confronti di un'idea di progresso confuso con il puro e semplice sviluppo delle risorse materiali.

¹³ Cfr. C. Jorio, *Nievo giornalista*, «Rivista di sintesi letteraria» 2, 1-2 (1935).

3. *Fisiologie cittadine*

Resta, come unico segno dell'ambiguo progresso milanese, il progettato abbattimento degli antichi quartieri cittadini, futuro scenario per l'umanità spettrale che si aggira già morta sotto le apparenze della vita, secondo un'immagine che sarà tipica degli scrittori scapigliati:

A monte l'impossibile. Vedrete che bucheremo il Moncenisio, e che allargheremo la Piazza del Duomo; benché io in particolare di quest'ultimo progetto non ne sia affatto persuaso. Ci vogliono ragioni, e ragioni io vi scrivo [...] Chi di voi non conosce quelle quaranta o cinquanta Mummie che si vedono per Milano? Oh che care creaturine! E ditemi non le vi sembrano invidiabili? Chi meglio pasciuto, vestito e accarezzato di loro? E come hanno conservato la loro elasticità muscolare, proprio secondo il sistema disseccatore di quel gran Segato che è morto a Firenze in un sottoscala! Sembrano vive addirittura [...] Ma toccatele un po' al costato, fatele scendere da carrozza, menatele in un *boudoir* anatomico e v'accorgete della differenza, e toccherete con mano la realtà possibilissima dell'impossibile. La testa è ridotta una gran zuccheriera vuota, il cuore una borsa di tabacco, il sangue una gelatina di marenne, e la coscienza volatile fu condensata in un succo gastrico. Qual meraviglia d'arte e di scienza. (SV 906-907)¹⁴

La città-deserto illuminata dalle tenui «fiammelle del gaz» sul cui sfondo si svolge l'onirica avventura di *Un veglione* contiene forse un richiamo alle parole che il librettista della *Traviata* (Atto I, Scena V) mette in bocca a Violetta, versione italiana di Marguerite, la dumasiana *Dame aux camélias*: «Povera donna sola / abbandonata in questo / popoloso deserto / che appellano Parigi».

Se adesso volessimo rileggere la nota recensione nieviana al romanzo di Giulio Carcano *Virginia e Regina*, uscita su «Il Pungolo» del 3 gennaio 1858 col titolo *Ciancie letterarie*, troveremmo qualche attinenza con l'allusione al melodramma verdiano. Il tono antifrastico non lascia dubbi sulla condanna decretata nei confronti dell'opera di Carcano, giudicata debole sia sul piano della rappresentazione, sia sul piano ideologico. In maniera del tutto esplicita, Nievo-Fantasio dichiara che l'autore non sarebbe andato oltre la rappresentazione di «quadretti di genere», ignorando «l'analisi desolante di Onorato Balzac, le crude antitesi di Eugenio Sue, gli effetti scenici di Victor Hugo, lo scapigliato socialismo di Felice Pyat»; di qui, l'invito a non leggere i romanzi dello scrittore milanese, perché separano troppo ingenuamente vizi e virtù, tenebre e luci, oltre a essere poveri «d'invenzione, di situazioni, di tinte», e mal congegnati in quanto sostituiscono l'autore ai personaggi, «ciò che dovrebbe essere a ciò ch'è».

¹⁴) *L'impossibile*, «L'Uomo di Pietra», 13 novembre 1858, a firma di Arsenico.

Non intendo ripercorrere le riflessioni che questo articolo ha suggerito alla critica ¹⁵; credo però che alla luce di quanto si è detto fin qui vi si possa cogliere ancora qualche risvolto interessante. In effetti, Fantasio non si limita a lamentare la mancanza di un modello di romanzo alternativo a quello dei *Promessi sposi*: anzi, nemmeno lo vuole; piuttosto riconduce le ragioni dello stallo creativo milanese, con molto realismo, all'ambiente della città come luogo che genera per i suoi stessi caratteri sociologici forme alternative di scrittura, ispirate all'osservazione positiva e disincantata delle realtà dell'amore. Sia pure con qualche rimpianto per l'ideale anacronistico dello scrittore incarnato dalla figura di Giulio Carcano, l'estensore constata che una letteratura di «fisiologie» è ormai la più adatta a esprimere in termini letterari lo spirito della civiltà urbana contemporanea. Inutile ignorarlo; necessario è semmai proclamarlo a vantaggio degli idealisti:

A' sognatori, a' visionarii, agli utopisti, eterni bambini, aggirantisi nell'angusta cerchia di vecchie formole, ciancianti di *repubblica letteraria*, propugnanti diritti e franchigie, che non hanno mai esistito se non nella mente di pochi illusi, rispondano i fatti per me; – i fatti, che sono manifestazione di vita operosa e potente nei diversi centri in cui si sviluppa... i teatri, i caffè, gli uffizi de' giornali e le tipografie. In letteratura noi siamo governati da un potere *uno* e indivisibile, rappresentato da Alessandro Manzoni, felicemente regnante per diritto del suo ingegno, da cui emanano le leggi del buon gusto, proposte da ministri responsabili alle due Camere – alta e bassa – che la discutono in permanenza con libera facoltà di sanzione, dietro l'inesorabile sindacato del grande e piccolo giornalismo, ch'è come un terzo potere nello Stato, e rappresenta, o crede di rappresentare, l'opinione de' governati. (SV 799) ¹⁶

La contiguità di caffè, redazioni e tipografie alla solenne dimora dell'autore dei *Promessi sposi* appare quasi sconcertante. Che i giornali siano davvero depositari di «un terzo potere» – oggi diremmo «quarto» – ed esprimano l'opinione pubblica poco importa: di fatto stanno segnando un momento di svolta epocale proponendosi come un nuovo centro di produzione letteraria, che non vuole soppiantare l'autorità manzoniana; del resto, la «repubblica delle lettere» è una monarchia costituzionale pienamente rappresentativa dei due partiti che si contendono il campo: da una parte Manzoni, dall'altra le «fisiologie», il cui veicolo ideale è proprio la scrittura giornalistica. Questo impone, naturalmente, come Fantasio sostiene poco più in là, di superare un pregiudizio consolidato che facendo

¹⁵) Per le quali rimando soprattutto a M.A. Cortini, *L'autore, il narratore, l'eroe. Proposte per una rilettura delle «Confessioni d'un Italiano»*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 18-30.

¹⁶) *Ciancie letterarie. Romanzi e drammi*, «Il Pungolo», 3 gennaio 1858.

da baluardo alla preminenza dello scrittore umanista ostacola l'avanzata del «letterato contemporaneo», «*materialista* come un medico, *positivo* come un banchiere, *realista* come una *lorette*» e disponibile a rappresentare fedelmente, secondo la ricetta standardizzata del Naturalismo, il dimidiato immaginario borghese.

A beneficio del cittadino privo di facoltà poetiche andrebbero infatti due ironici «microsaggi» giornalistici di fisiologie dell'amore contemporaneo (forse rielaborazione di un dissacrante trattato d'ispirazione stendhaliana), comparsi ne «L'Uomo di Pietra» il 27 marzo e il 10 aprile 1858 e intitolati, rispettivamente, *Dell'amore considerato ne' suoi rapporti colla luna. Capitoli cento e Dell'amore considerato ne' suoi rapporti col credito pubblico e privato. Codice senza commenti*. Fin dall'esordio, dopo aver lasciato intendere che l'amore sia una pulsione psicofisica indotta unicamente dalle fasi lunari, Nievo-Arsenico dà una definizione che non lascia dubbi sull'ambito strettamente deterministico entro il quale intende muoversi. Di provocazione in provocazione, il secondo frammento prende le mosse da Bastiat per procedere a una disamina dei fattori che incidono sul «valor commerciabile» dell'amore inteso come «il servizio reso dalla cosa». E prosegue: «Guardate come le scienze s'ingranano le une nelle altre! – Il valor dell'amore è appunto rappresentato dai piaceri e dai contentamenti che esso procura». Tutto dipende, naturalmente, da quanto l'innamorato-speculatore è disposto a sborsare per conquistare una donna e dai servizi che costei a sua volta gli richiede, giacché il fattore concorrenza fa aumentare il valore di tali servizi. Perciò, non è detto che una donna abbastanza cinica per deridere un innamorato disposto a uccidersi per lei non sia pronta a uccidersi per lui in cambio di «un *cachemire* dell'India o una pelliccia di martoro del Canada (vulgo: *gatto-bleu*)». Trasferita in borsa, la stessa fedeltà può rappresentare un titolo affidabile quanto una cambiale o un assegno e trasmissibile da un possessore all'altro. A chi teme poi che si stiano superando i limiti della decenza o potrebbe sollevare qualche obiezione sulla validità di simili deduzioni, al paragrafo IV si risponde che i risultati di questa scettica analisi non possono in alcun modo essere messi in discussione poiché nascono da uno studio condotto sul significativo campione sociologico offerto dalla grande città:

Vi possono essere al mondo ricoveri così innocenti dove non si veggono esempi dell'amore ch'io descrivo; ma in generale esso abita dappertutto. Siccome per altro ai sublimi esperimenti della chimica bisogna un laboratorio copioso, moderno e ben allestito; così per le mie osservazioni si vuol prescegliere la società d'una capitale. Le cliniche dei grandi ospitali sono quelle che forniscono i migliori manuali di medicina pratica. (SV 874)

Incastonato nella cornice effimera e riduttiva del giornale, il dittico nieviano sull'amore fa il verso alle tendenze scientifiche del romanzo naturalista e alle *short stories* d'ambiente borghese esibendo il proprio carat-

tere artificiale, di riproduzione meccanica per il consumo di un pubblico urbano dalla psicologia e dai gusti omologhi ai valori di cui è portatore quel tipo di scrittura. L'autore ricostruisce quelle forme di letteratura «industriale» che erano state oggetto di polemica nei *Giuochi di borsa* riproponendo, con l'immagine di un esperimento in laboratorio, la dicotomia naturale/artificiale. Ma ormai, tale dicotomia si è estesa dalla figura umana a un modello di scrittura. «La letteratura» direbbe Benjamin «si sottomette al montaggio nel *feuilleton*»¹⁷.

Il Nievo giornalista si trova insomma nel punto di massima distanza dal Nievo delle *Confessioni* come dall'autore di novelle rusticali. Nel romanzo maggiore, la finzione autobiografica rispondeva all'esigenza di riprodurre in tutte le sue irregolarità lo stile «alla buona» di un narratore semiletterato, così che le scansioni del racconto sembrassero seguire, più che un piano prestabilito, il naturale flusso di memoria dell'ottuagenario, e già la *Nostra famiglia di campagna* aveva messo in scena un narratore-guida, presenza umana non anonima ma personale, che nella finzione parlava di sé e dialogava con un destinatario un po' restio ad abbandonare certi pregiudizi consolidati sulla gente di campagna. Si pensi poi alle novelle del cosiddetto «ciclo del Carlone», che impiegano le potenzialità di uno strumento narrativo per eccellenza naturale: l'oralità. Lì il racconto, affidato a un personaggio-narratore interno a quel mondo, assumeva il punto di vista e l'impronta linguistica del relatore bifolco. La stessa cornice, infine, riproduceva le condizioni in cui l'atto di narrare avveniva in seno alla comunità contadina durante le veglie serali nella stalla: ne risultava una forma di scrittura «artigianale» che calava «il fatto nella vita del relatore» in modo che il racconto recasse «il segno del narratore come una tazza quella del vasaio»¹⁸. Impiegando le potenzialità offerte dalla finzione orale, insomma, Nievo andava alle radici stesse del narrare e postulava un rapporto diretto con il destinatario, un dialogo in presenza dell'interlocutore. All'opposto, il carattere artificiale della scrittura giornalistica è messo in relazione con una serie di requisiti necessari che l'articolo deve necessariamente possedere per poter circolare nell'istituzione collettiva del mercato editoriale cittadino. E all'insegna dell'artificiale, in quanto ripropone e sviluppa la semantica dell'inorganico in polemica con il positivismo scientifico della modernità, si apre l'ultima prova narrativa compiuta di Nievo, sulla quale bisognerà adesso tornare per alcune riflessioni conclusive.

¹⁷) Benjamin, *Angelus Novus* cit., p. 160.

¹⁸) *Ivi*, p. 256.

4. *Il futuro incerto della scrittura*

Frutto di un poco ortodosso esperimento chimico-filologico, anche la *Storia filosofica* è un testo artificiale poiché nasce nella cornice asettica di un laboratorio scientifico dove si riproduce il miracolo generativo di una serra.

Racconta infatti Ferdinando de' Nicolosi:

Presi mezz'oncia di fosforo e una dramma di plutonio, i due elementi di cui si compone l'intima semenza umana; li mescolai ben bene e tolsi dalla dose quella particella infinitesima che forma probabilmente lo strumento passivo dell'intelligenza. Diluito in seguito quest'atomo arcano in una bottiglietta di buon inchiostro nero inalterabile, e versato l'inchiostro sopra una carta convenientemente satura per mezzo del magnetismo animale di volontà e di pensiero, ne ricavai due grandi pagine d'un nero lucente e perfettissimo. Qui cominciava la parte meccanica e delicata del grande esperimento. Assoggettai quella carta alla temperatura media condensata e avvicinata di trecentosessantatré inverni e trecentosessantatré estati. Il miracolo si operò appuntino; la fioritura pensante di tre secoli avvenire fu ottenuta con tal precisione, che sfido un critico tedesco a trovarci di che ridire. (SF 624)

Ma è soprattutto in forza di una stringente logica antinarrativa, perseguita con lucida coerenza, che il testo esprime il suo potenziale polemico, imparagonabilmente più grande se confrontato con quello degli articoli giornalistici.

Innanzitutto il tema del racconto cerca un corrispondente nella cornice enunciativa: la torsione temporale da cui nasce la *fabula* suggerisce un estremo, spasmodico tentativo di assicurarsi una fonte autoriale d'eccezione, proveniente non dal passato recente, oggetto di un'inquietante rimozione dei contemporanei, bensì dal futuro. Il presente dell'atto locutivo di Ferdinando de' Nicolosi è il 1859, l'anno «di Palestro e Solferino»: da quest'unica indicazione temporale non fittizia, sulla base della quale autore e destinatario potrebbero incontrarsi nella comune esperienza di testimoni diretti, lo sguardo si «protende» verso l'epoca di Vincenzo Bernardi di Gorgonzola; ma costui narra solo parzialmente in veste di testimone le vicende storiche della sua epoca, sulla quale né Ferdinando né i lettori possono esprimere alcun giudizio. L'oggetto immediato della polemica, la pace di Zurigo, come già si accennava, emerge solo *en passant* (cinque pagine delle complessive ventisei della *Storia filosofica* nell'edizione Einaudi). L'oggetto comune del discorso, dunque, sfugge a entrambi i locutori.

Un simile tentativo di scrittura "automatica" nasce dalle ceneri stesse del processo comunicativo, in quanto presuppone l'indebolimento dei tre elementi essenziali di tale processo: il messaggio, l'emittente e il destina-

tario. Con il suo ingegnoso espediente, nei panni di semplice trascrittore della cronaca, Ferdinando ha intercettato per pura casualità le parole del cronista, e, portando alle estreme conseguenze questa logica assurda, si scusa presumendo che il Bernardi, proprio in virtù del «latrocinio» subito, non potrà esserne autore nemmeno in futuro:

Come su un negativo fotografico alle lavature di nitrato d'argento, comparvero dapprima su quella carta apparentemente carbonata alcuni segni bianchi: poi si profilarono alcune lettere, massime le iniziali; indi si disegnarono le intiere parole; da ultimo vi si stese elegantemente calligrafata la storia che ora trascrivo. Quel postero cervello a cui con questo processo magico ho rubato le idee mi perdoni il latrocinio: i pensieri furono rare volte cagione di felicità e con questa soperchieria io potrei avergli fatto un ottimo servizio. (*Ibidem*)

Nessuno, insomma, restituisce lo sguardo a nessun altro, perché tutti esistono solo per testimoniare “in assenza” la parola dell'altro: Ferdinando de' Nicolosi, nel presente, come non-autore ma semplice trascrittore passivo, Vincenzo Bernardi come futuro non-autore. La «storia elegantemente calligrafata» che appare sulla carta traslucida dopo essere stata sottratta al suo futuro estensore ha, non a caso, gli stessi effetti inquietanti che esercitava sui contemporanei di Nievo la fotografia, cui rimanda la descrizione del procedimento attuato dal filosofo-chimico. È ancora Benjamin a descriverli: «Ciò che nella dagherrotipia doveva essere sentito come inumano, e starei per dire micidiale, era lo sguardo rivolto [...] all'apparecchio, mentre l'apparecchio accoglie l'immagine dell'uomo senza restituirgli uno sguardo»¹⁹. A differenza di quanto avviene con la figura tradizionale del narratore-editore, che inquadra la vicenda e la illustra a beneficio del lettore, il filosofo-chimico dichiara infatti di non saper interpretare quanto ha appena trascritto.

Io non so cosa dirne. Sono un po' avvilito di metter fuori per *Istorie de' secoli futuri* questa cantafiera [...] Sarà tutto vero? *Ai posteri l'ardua sentenza!* Noi limitiamoci in ogni caso a pregare in queste righe la futura maestà del patriarca Adolfo Kurr, perché questo libro appartenente per la data e l'autore al 2222 sia risparmiato dall'eccidio universale che sarà bandito da lui contro tutti i libri anteriori al 2000. (SF 649)

¹⁹) Benjamin, *Angelus Novus* cit., p. 124. Proprio in uno dei suoi articoli giornalistici, Nievo esprime qualche perplessità sulla fotografia che gli appare come un ibrido di tecnica e di arte difficilmente definibile. Si veda a tal proposito la “rubrica” destinata ai *Mestieri milanesi* che uscì una sola volta ne «L'Uomo di Pietra» il 26 dicembre 1857 con il titolo *I patinisti*: «Ma ditemi mo' un pochino cos'è il direttore d'un giornale! ... ditemi cos'è un affittaletti? ... ditemi cos'è un fotografo? – Sì, ditemi soprattutto cos'è un fotografo? – Invenzione nuova, fungo appena nato, né si sa ancora se salubre o velenoso, terreno vergine verginissimo che aspetta ancora il suo Colombo! ... Ma il ministero meccanico, artistico, sociale, erotico, eleusino del fotografo chi lo ha ancora fotografato? ...» (SV 791).

Sottoposto a questo montaggio narrativo, il *topos* del manoscritto ritrovato viene, più che ridicolizzato, svuotato dall'interno. Il dubbio non investe tanto l'efficacia degli espedienti caratteristici della narrazione storica ma, in maniera più radicale, le potenzialità stesse del documento storico come produttivo di una coscienza culturale.

Se nel «desolato scenario» sociale, politico e culturale della Lombardia secentesca evocato dal manoscritto dell'Anonimo nei *Promessi sposi*, «la legittimazione dell'io narrante che autorevolmente guida il lettore [...] risulterà direttamente proporzionale alla delegittimazione del sistema sociale rappresentato»²⁰, il racconto nieviano delegittima parallelamente il mondo narrato e il narratore; di fronte alla testimonianza proveniente da un'epoca di decadenza, lo scrittore, privo di ogni concreta possibilità di sfruttare le categorie del giudizio storico, sia pure nell'apparentemente dimessa funzione di trascrittore, non ha più un sapere da opporre.

A proposito della formula narrativa delle *Confessioni d'un Italiano*, Claudio Milanini ha scritto:

Antieroe coinvolto in eroiche vicende, Carlo Altoviti racconta sì le proprie memorie con l'autorevolezza di chi è ormai giunto «al limitare della tomba», ma anche e soprattutto con la bonomia di chi possiede, e volentieri ammette d'aver sempre posseduto, gli «istinti quieti della lumaca». Siamo all'opposto del narrante che giudica in base a rigidi principi di cui è depositario: l'ottuagenario articola i valori che hanno fatto agire gli uomini della sua generazione, e confessa candidamente di aver considerato di volta in volta la realtà, durante la lunga vita, da punti di vista diversi, con deduzioni talora contrastanti.²¹

Difficile, perciò, non interrogarsi sul significato della *Storia filosofica* nel complessivo percorso ideologico dell'autore. Dopo il romanzo capolavoro, nel quale rifondava il sapere del narratore in forme (almeno in apparenza) «antiautoritarie», con l'operetta del 1859 Nievo profetizza la fine di ogni possibile autorità, o sembra almeno voler riaprire in termini assai più problematici la stessa questione. Egli è stato, in effetti, «autore di transizione» non solo perché ha utilizzato un po' tutte le forme e i codici del suo tempo, ma anche perché ha anticipato l'età successiva. Il gusto per la descrizione della fenomenologia sociale e amorosa in chiave di fisiologia (che risale al giovanile *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, rovesciamento parodico della corrispondenza epistolare con Matilde Ferrari) e la propensione per la *tranche de vie* d'ambiente borghese non costituiscono solo una reazione alla componente sentimentale e patetica del tardo romanticismo, ma sono già esse stesse oggetto di parodia. Perciò non pos-

²⁰) M. Barenghi, *L'autorità dell'autore*, Lecce, Milella, 1992, p. 198.

²¹) Introduzione a I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, Milano, Rizzoli, 1989, p. XV.

sono essere considerate come i segnali di una generica vocazione al realismo. Piuttosto sembrano nascere da un'esperienza della scrittura vissuta con una consapevolezza nuova. Non sarà forse completamente fuori luogo pensare che, anche sulla scorta della sua esperienza di scrittore rusticale, Nievo abbia posto un segno di uguaglianza fra letteratura borghese e industria in nome di un medesimo principio di riproducibilità seriale. E proprio la percezione degli esiti cui avrebbe portato la futura civiltà industriale gli suggerisce di rimettere in discussione la speranza nelle risorse della "coscienza" come luogo del superamento dialettico degli egoismi individuali.

Un'ultima precisazione. Se in queste pagine si è fatto spesso riferimento agli scritti di Walter Benjamin su Baudelaire, non è per proporre un parallelo – alquanto improbabile – con l'autore delle *Fleurs du mal*. Le condizioni sociali, politiche e culturali dell'Italia nel "decennio di preparazione" non consentono di attribuire all'autore padovano atteggiamenti avanguardistici d'impronta scapigliata, benché sia indubbio che il dualismo di anima e corpo trapasserà, di lì a poco, insieme con certi scorci del microcosmo cittadino, nell'immaginario della *bohème* milanese. In Nievo resta preponderante la concezione pedagogica della letteratura. Ma l'eclissi che già coinvolge le figure dell'autore e del lettore è senz'altro profetica, e intimamente dialettica, poiché denuncia la necessità, ampiamente avvertita dagli intellettuali d'età postrisorgimentale, di ridefinire su nuove basi il rapporto fra scrittori e pubblico.

PAOLO CROCI
pablo.ed@libero.it