

---

Castiglioni, M. (diciembre, 2024). "Romanzo picaresco e romanzo di formazione nelle *Confessioni d'un Italiano* di Ippolito Nievo". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 19 (10), pp. 55 – 72.

---

**Título:** Romanzo picaresco e romanzo di formazione nelle *Confessioni d'un Italiano* di Ippolito Nievo

**Resumen:** Tra il romanzo picaresco e il romanzo di formazione esiste un legame strettissimo. Attraverso le avventure dei picari, a partire dal *Lazarillo de Tormes* (1554), assistiamo alla prima manifestazione del romanzo moderno. Il genere, in Spagna, si esaurisce, di fatto, con il XVII secolo, ma la sua influenza continuerà a farsi sentire nelle altre letterature, sia grazie alle tante traduzioni dei capolavori sia con un vistoso recupero delle sue caratteristiche. Alcuni dei principali autori del *novel* inglese del Settecento (Defoe, Fielding o Smollett) impiegano con grande originalità le suggestioni mutate dalla picaresca. Quello del romanzo picaresco rappresenta dunque un sentiero che taglia per intero la storia della letteratura in Occidente, ma il vero erede di questo tipo di romanzo è senz'altro il *Bildungsroman*. Entrambi focalizzano la propria attenzione su un giovane in aperto contrasto con il mondo in cui si trova a vivere. Povero ed emarginato, il picaro è costretto a ingegnarsi come può per sopravvivere a suon di beffe e furti: la sua maturazione prevede l'impiego di ogni mezzo possibile per non soccombere. Nel romanzo di formazione assistiamo all'evoluzione del protagonista, che non è necessariamente di estrazione povera come il picaro, in un continuo susseguirsi di avventure, di incontri e di scontri con la società circostante e con le persone che la compongono. Siamo in una dimensione di maggiore introspezione, dove la stessa concezione dell'uomo è cambiata (molto pessimista nel chiusissimo mondo della Spagna tra Cinquecento e Seicento; più ottimista nello sguardo all'uomo e al suo destino tra Settecento e Ottocento), ma il recupero, da parte di alcuni romanzi di formazione, di certi stilemi e strutture della picaresca appare particolarmente vistosa. Nello specifico, si analizzerà il romanzo di Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano* (1858), alla luce della dialettica tra romanzo picaresco e *Bildungsroman* che in questo caso, visto anche il tema patriottico, chiama in causa pure altri generi (su tutti il romanzo storico) in una prospettiva di ibridazione e contaminazione particolarmente complessa.

**Palabras clave:** picaro, avventure, educazione, nazione.

**Title:** Picaresque novel and Bildungsroman in Ippolito Nievo's novel, *Le Confessioni d'un Italiano*

**Abstract:** There is a very close link between the picaresque novel and the Bildungsroman. Modern novel itself experiences its first manifestation right through the adventures of the picaros, starting with *Lazarillo de Tormes* (1554). The genre, in Spain, effectively ended with the seventeenth century, but its influence continued to be felt in other literatures, both thanks to the many translations of the masterpieces and with a remarkable recovery of its characteristics. Some of the main authors of the eighteenth-century English novel (Defoe, Fielding or Smollett) borrowed several suggestions from the picaresque with great originality. Therefore, the picaresque novel represents a path that cuts through the entire history of literature in the West, but undoubtedly Bildungsroman is the true heir of this kind of novel. They both focus their attention on a young man struggling against the world he lives in. Poor and marginalized, the picaro is forced to do whatever he can to survive through mockery and theft: his maturation involves adapting by any means. In the Bildungsroman we see the evolution of the

*protagonist (not necessarily of low birth like the picaresque) in a continuous succession of adventures, encounters and clashes with the surrounding society and with the people who compose it. We are in a dimension of greater introspection, where the very concept of man has changed (definitely pessimistic in Spain between sixteenth and seventeenth century; more optimistic between eighteenth and nineteenth century), but the recovery, by some Bildungsromans, of certain stylistic features and structures of the picaresque appears particularly striking. Specifically, will be analysed Ippolito Nievo's novel, Le Confessioni d'un Italiano (1858), in light of the dialectic between the picaresque novel and the Bildungsroman, which in this case, given the patriotic theme, also calls into question other genres (above all, the historical novel) in a particularly complex perspective of hybridisation and contamination.*

**Keywords:** *picaresque, adventures, youth, education, nation.*

## Romanzo picaresco e romanzo di formazione nelle Confessioni d'un Italiano di Ippolito Nievo

Massimo Castiglioni <sup>1</sup>

### Due generi vicini e lontani

Tra il romanzo picaresco e il *Bildungsroman* esiste un legame che verrebbe quasi spontaneo definire di parentela. Facendo una schematizzazione molto semplice delle varie espressioni che il genere romanzo ha conosciuto nella sua storia – e tenendo sempre a mente che ogni tassonomia non prevede la compartimentazione rigida di ciascuna categoria, ma il dialogo e la contaminazione tra i vari sottogeneri –, è proprio con la picaresca che riscontriamo la prima manifestazione moderna, a partire dal 1554, anno di pubblicazioni delle prime quattro edizioni del *Lazarillo de Tormes*, di autore ignoto. Come genere a sé, la picaresca in Spagna chiude i battenti in quello che in definitiva è il suo secolo, il XVII, quando la produzione di questo tipo di opere aumenta a dismisura fino ad esaurimento; ma quella linea iniziata con le avventure di Lázaro continuerà a influenzare e definire gli sviluppi del romanzo in Occidente, parallelamente all'altra grande proposta spagnola, quella di Cervantes e del suo *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (sia negli autori del romanzo picaresco sia in Cervantes domina un forte sentimento di polemica contro il *romance*<sup>2</sup> – e lo stesso Cervantes ha sperimentato certe formule dei suoi colleghi

---

<sup>1</sup> Massimo Castiglioni è dottorando iscritto al XXXVI ciclo del corso di dottorato in Studi Comparati: Lingue, Letterature e Arti presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata". I suoi interessi si rivolgono alla letteratura italiana del XIX e del XX secolo, con particolare attenzione alla forma romanzo e al fantastico. È uno degli autori del libro collettivo Roma degli scrittori (Artemide, 2015). Collabora, e ha collaborato, con diverse testate occupandosi prevalentemente di letteratura e cinema. Tra queste: "L'Indice dei libri del mese", "Antinomie", "MicroMega", "Alfabeto2" e "Alias". Indirizzo email: massimo1812@gmail.com

<sup>2</sup> In uno studio ormai classico, Alberto Del Monte (1957) ha sottolineato questa comune appartenenza: "Il *Lazarillo de Tormes* appare come una contrapposizione ironica e disincantata al mondo infantile e meraviglioso della letteratura cavalleresca. Lazzaro nasce nel fiume Tormes, come Amadigi fu trovato nel mare presso la foce d'un fiume e Palmerino esposto tra palme e olive; dal luogo della nascita Lazzaro assunse il suo soprannome, come Amadigi dal luogo in cui fu rinvenuto fu detto *Doncel del Mar*; Lazzaro è allevato fra i mozzi di stalla del *Comendador de la Magdalena* e i clienti della locanda della Solana, mentre Amadigi è allevato alla Corte del Re; come Amadigi difende suo fratello con prodigioso valore, così Lazzaro protegge il fratellino mulatto; mentre Amadigi è educato da sapienti maestri, il maestro di Lazzaro è un mendicante cieco. È tutta una serie di ironici

scrivendo la novella *Rinconete y Cortadillo*). Non si può pensare ad alcuni libri fondamentali di Daniel Defoe, Henry Fielding, Tobias Smollett (giusto per sbirciare nel secolo successivo, tra alcuni dei più importanti rappresentanti del *novel*), e di molti altri ancora, in altre epoche e in altre latitudini, senza riconoscere l'influenza delle beffe dei picari (pur riattualizzandola in un contesto culturalmente diverso, dominato da una diversa immagine dell'uomo e delle sue possibilità); una corrente che non si spegne e che tra rimodulazioni e contaminazioni arriva fino al Novecento inoltrato. Chi recepisce più di altri gli insegnamenti della picaresca e assomiglia di più all'illustre antenato, per lo meno in quei testi legati agli ambienti socialmente più difficili, è sicuramente il romanzo di formazione.

Entrambi sono focalizzati sul personaggio (nel romanzo picaresco, e non è secondario, è quasi sempre la voce in prima persona del protagonista a raccontare i fatti, chiamando così in causa la forma autobiografica e rendendo più complessa l'attendibilità degli eventi) e in entrambi lo scontro con il contesto si fa decisivo. Dando una definizione manualistica, Didier Souiller (2002) parla di romanzo picaresco come

autobiografia (fittizia) di un emarginato, valletto dai numerosi padroni e, nel caso di una donna, picara dai numerosi amanti (o mariti), che peregrina attraverso vari paesi, lottando contro la fame raramente con mezzi onesti e cercando, in definitiva, al momento di raccontarsi, la possibilità di dare un senso alla sua esistenza. (p. 130)

Il picaro, che all'inizio della sua storia è ancora giovane, appartiene alla categoria degli emarginati nella severa Spagna tra Cinquecento e Seicento. Nasce e cresce in una famiglia degradata, con genitori criminali, e su di lui pende la condanna di proseguire lungo questa strada. La necessità di guadagnarsi da vivere, e soprattutto di soddisfare la fame, lo porta sulla via dell'illegalità, tra truffe, ruberie e beffe di ogni genere. E così come i cavalieri del romanzo cavalleresco avevano nobili natali e dovevano proseguire sulla strada dell'onore, così gli autori della picaresca collocano i loro pitocchi nel seguito di una genealogia di ladri per vivere non all'insegna di un valore astratto come l'onore, ma per soddisfare le proprie necessità materiali (altamente ironico e pungente il capitolo terzo del *Lazarillo de*

---

parallelismi e di crude opposizioni; che rende flagrante la polemica del *Lazarillo* contro il romanzo cavalleresco, polemica caratterizzata da quella adesione alla *verosimiglianza* poetica, culminata ottanta anni dopo nel *Quijote* del Cervantes" (p.31).

*Tormes*, in cui Lázaro si mette al servizio di uno scudiero che versa nella più totale indigenza, ma che pur di non venir meno al suo assurdo codice cavalleresco finge che non sia così e non fa assolutamente nulla per guadagnarsi da mangiare, esattamente all'opposto del suo servitore che è pronto a tutto pur di sfamarsi). In polemica col *romance*, si cerca una strada, con il nuovo genere romanzo, tutta calata nella fisicità del reale. Così Resina (2002):

Nel picaresco, come nel Don Chisciotte, il quotidiano soppianta il miracoloso: i prodigi non governano più le azioni umane, tranne che nell'immaginazione febbrile di un esaltato. Ora gli oggetti dell'avventura sono una pagnotta, una rapa, la lotta per un po' d'uva o un sorso di vino. (p. 167)

È interessante osservare come questo primo assaggio di puro realismo, in chiave romanzesca, poggia su una finzione mascherata da verità. Il *Lazarillo de Tormes* si presenta nella veste di una lettera che il narratore protagonista scrive a un non ben precisato Vossignoria, raccontandogli tutta la sua vita prima di arrivare, nella conclusione, al punto che interessa il destinatario. La scelta di pubblicare questo romanzo anonimamente si spiega con la volontà, da parte dell'autore, di far credere che non si tratti di un'opera di finzione, ma di un testo realmente scritto da un certo Lázaro (cosa che, insieme al finale non conclusivo, tipico poi di tutti i romanzi picareschi, ha portato alla creazione di altri seguiti apocrifi). Per dirla con Javier Cercas (2016): "Da questa sostenuta simulazione di realtà nasce il romanzo realista, il romanzo moderno" (p. 38). Ancor più esplicito, in questo senso, è il Francisco Rico del fondamentale *Il romanzo picaresco e il punto di vista* (2001), dove si legge la seguente considerazione:

L'eccezionale originalità della lettera del banditore consiste nell'aver immaginato un racconto che, a differenza di tutti quelli allora in circolazione, doveva poter essere letto come fittizio e allo stesso tempo corrispondere alle istanze della vita quotidiana. [...] Se fosse risultato chiaro fin dall'inizio che il libro era letteratura d'immaginazione, i lettori si sarebbero subito disinteressati della grande novità che in esso veniva proposta: l'esperimento, per quell'epoca paradossale, di ideare una favola con tutti i tratti della realtà. Se non voleva che ci si occupasse unicamente del materiale umoristico dell'opera e si trascurasse quel singolarissimo progetto di inventare quali principi e veicoli della finzione gli stessi principi e veicoli del mondo reale, l'autore non poteva presentare il *Lazarillo* come frutto dell'invenzione, ma come una storia rigorosamente autentica. E questo è esattamente quello che fece. (pp. 139-140)

Altrettanto curioso è il fatto che uno degli ultimi romanzi picareschi degni di nota, *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo* (1646), pubblicato quasi cento anni dopo il capostipite, sia anch'esso anonimo, seguendo lo stesso meccanismo. Il genere, in quello scorcio del Seicento, stava già entrando in una fase di usura (ma le influenze erano già iniziate presso altre letterature europee, anche grazie a una rapida attività di traduzione), ed è tra questi due libri senza autore ben definito che vengono licenziate le opere più rappresentative della picaresca, a cominciare dal secondo grande romanzo, quello successivo al *Lazarillo*, sebbene veda la luce più di quarant'anni dopo: il *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán (dove compare per la prima volta la parola "picaro"), pubblicato in due parti rispettivamente nel 1599 e nel 1604. È Alemán lo scrittore che porta avanti il discorso sul narratore, facendo leva sull'ambiguità che normalmente caratterizza ogni racconto che ogni essere umano fa della sua esistenza. Guzmán, incarcerato, ripercorre le sue avventure, da un lato condannando le sue colpe, dall'altro ammirando e godendo della sua vitalità giovanile e delle sue astuzie. La grande proposta avanzata dai romanzi picareschi, specie nei due capolavori, sta proprio nell'urgenza con cui irrompe la prima persona del picaro, la sua inattendibilità e la possibilità di calibrare l'intero materiale sulla base del suo sguardo, che è sì discutibile (è il carattere menzognero della parola che gli autori della picaresca mutuano da Boccaccio), ma è anche la garanzia di equilibrio dell'intero romanzo: "Il principio essenziale che garantisce l'unità del *Lazarillo de Tormes* e del *Guzmán de Alfarache* consiste nella subordinazione di tutti i loro ingredienti al punto di vista del singolo protagonista e autore "fittizio" (Rico, 2001, p. 135). Facendo un parallelo con l'arte, questa novità nella picaresca corrisponde all'invenzione del centro di prospettiva nell'arte rinascimentale, facendo perno sullo sguardo di una persona in un dato momento.

Nel *Guzmán* il carattere ambiguo del narratore corrisponde alla lacerazione stessa del romanzo, diviso tra momenti altamente romanzeschi (sostanzialmente relativi alle beffe e alle truffe del protagonista) e lunghe digressioni moraleggianti. Anche se lo spunto di base resta quello del *Lazarillo de Tormes*, con il picaro che viene da una famiglia di malfattori, costretto a imparare a sopravvivere in un mondo durissimo per soddisfare la propria fame, Alemán rende più complesso il lato morale

e il punto di vista del protagonista, scegliendo peraltro un palcoscenico molto più vasto che va dalla Spagna all'Italia. Sintetizzando le differenze tra i due principali romanzi picareschi, così si è espresso Howard Mancing (2015):

*But Guzmán is so different from Lazarillo that it is sometimes difficult to think of the mas having much in common or that one was really much of an influence on the other. Lázaro writes of his life because he had been asked to do it; Guzmán does it because he wants to. Lazarillo leaves his miserable home because he has to; Guzmán leaves his comfortable home as a choice. Lázaro's style is tight and allusive; Guzmán's is loose, expansive and prolix. Lazarillo's adventures often consist of battles of wits as he struggles to survive in spite of mistreatment and genuine suffering; Guzmán's are often simply practical jokes in bad taste, featuring scatology and filth and carried out, by him or on him, for enjoyment or in order to deceive and/or humiliate. Lázaro's criticism is largely anti-clerical and dangerous; Guzmán is always consistent with post-Tridentine dogma. (p. 41)*

Dopo questi due romanzi, che sono gli indiscussi capolavori della picaresca, vale la pena ricordare almeno *El guitón Honofre* di Gregorio González (1604, ma considerato perduto fino al 1927, quando venne scoperto un manoscritto a Parigi a cui, nel 1973, seguì la pubblicazione di una prima edizione da parte di Hazel G. Carrasco), *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* di Vicente Espinel (1618 – che pur essendo tra i più godibili è un testo atipico, con vistosi elementi picareschi inseriti in una dimensione ben più complessa, frutto di rielaborazioni di esperienze autobiografiche, di letture boccacesche e di disparati elementi narrativi) ed *El Buscón* di Francisco de Quevedo (1626). Oltre a questi, sono importanti i romanzi aventi per protagonista un personaggio femminile, una picara che sfrutta le sue capacità di seduzione per raggiungere i suoi scopi, confermando la tendenza misogina del genere: *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* di Francisco López de Úbeda (1605), *La hija de Celestina* di Salas Barbadillo (1612, curiosamente narrato in terza persona) e *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares, natural de Madrid* di Alonso de Castillo Solórzano (1632).

Fatta questa panoramica sulla picaresca, su certe sue abitudini e sulle sue più importanti personalità, possiamo tornare al discorso iniziale. Come il romanzo picaresco mette in scena le sfortune di un ragazzo, poi uomo, costretto a scontrarsi con la durezza di una dimensione sociale particolarmente complessa, e a maturare per sopravvivere nel gioco del mondo (senza poter andare oltre: nel sistema spagnolo non era nemmeno pensabile lo scardinare l'ordine sociale e il mettere in



atto una vera promozione dalla povertà al benessere), così il romanzo di formazione si concentra appunto sulle dinamiche che contribuiscono alla formazione del giovane, su come questa passi per un impatto non sempre pacifico con la società, sul legame che i protagonisti stringono con altre figure che possono aiutarli o mettergli i bastoni tra le ruote, obbligandoli magari ad alcune prove. Il personaggio assume un suo dinamismo interiore restituendoci l'immagine di un essere in divenire, che si nega a ogni tentazione di staticità. Nei romanzi spagnoli non c'è una grande introspezione, e la crescita dell'individuo poggia soprattutto sulla sua necessità di aguzzare l'ingegno per sopravvivere e sfamarsi; tra Settecento e Ottocento ci troviamo in una situazione culturale ben diversa, che approfondisce il ruolo dell'uomo nella società puntando soprattutto sulla sua capacità di costruire il proprio destino e di maturare:

Nel focalizzare l'attenzione sul processo di costruzione di una personalità e sulle esperienze fondamentali che la determinano il romanzo di formazione si faceva interprete delle preoccupazioni della nuova cultura, coniugando due tematiche ugualmente cruciali per il pensiero dei Lumi. Il problema della libertà dell'individuo e della sua irriducibile singolarità e il posto che era chiamato ad occupare in seno alla società. (Craveri, 2009, p. 29)

Non tutte le opere ascrivibili al *Bildungsroman* prevedono ambientazioni nelle zone basse della società, né il rigiocare certe costanti della picaresca deve necessariamente rifiutare altri orizzonti sociali<sup>3</sup>, ma il punto è sempre nel rapporto che si instaura tra individuo e mondo, con particolare pessimismo nel Seicento spagnolo, dove il picaro è un operatore del disaccordo attivo, e con più fiducia tra Settecento e Ottocento (non solo nel romanzo di formazione, ovviamente: uno dei romanzi che ereditano e impiegano maggiormente le suggestioni della picaresca, *Moll Flanders* di Defoe, del 1722, crede fermamente nella possibilità della singola persona di uscire dalle sue difficoltà per crearsi una sua fortuna – è quell'ottimismo verso l'individualismo assoluto di cui Defoe è uno dei più grandi rappresentanti). Là dove la narrazione si sposta guardando il proletariato, come nel caso dell'*Oliver*

---

<sup>3</sup> Si veda il caso di quell'ibrido straordinario qual è *The History of Tom Jones, a Foundling* di Henry Fielding, 1749, che si costruisce nella fusione di vari elementi, "racconto picaresco, dramma comico, saggio d'occasione" (Watt, 2020, p. 277), e che nel portare gli stilemi della picaresca nel Settecento, e in parte al di fuori della dimensione più umile, si presenta come una delle "manifestazioni più elementari" (Moretti, 1999, p. 13) del romanzo di formazione.



*Twist* di Charles Dickens (1837-1839), ecco come la vita in mezzo ai criminali non segue la logica di un marchio imposto fin dalla nascita e quindi immutabile, bensì è ampiamente prevista l'opzione di uscita, di miglioramento, di crescita, di allontanamento dalla condizione di povertà e di criminalità (e quindi di integrazione), sia grazie alle proprie capacità sia tramite l'aiuto di agenti adeguati. Mario Domenichelli, in un suo intervento (2007), pensando soprattutto ai romanzi che guardano alle zone umili delle nazioni (l'esempio migliore è sempre Dickens), vede nel Fénelon di *Les aventures de Télémaque* (1699) e nel Charles Sorel di *Histoire comique de Francion* (1623), opere che dialogano ampiamente con la picaresca, due anticipatori del *Bildungsroman*, per poi spostare il suo sguardo ancor più indietro verso il *Lazarillo*:

biografia immaginaria, la storia di una vita, più spesso di un tratto di vita, di solito, quello che include infanzia, adolescenza, giovinezza, uno, o l'altro, o l'altro ancora di questi tratti, o tutti e tre. Se l'idea è quella hegeliana che il *Bildungsroman* debba contenere la maturazione di un consapevole individualismo borghese, e l'approdo dunque a un'identità e al senso di appartenenza alla borghesia, a me pare, che, in fondo, anzi in principio, il primo *roman* del genere sia *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1552-1554), e che, dunque, in origine, il genere, o sottogenere, filone, o sottofilone, di cui ci si sta occupando sia più o meno strettamente connesso alla picaresca che, del resto, è all'origine del romanzo moderno, e non a caso poiché invero appartiene al momento di formazione originaria e di presa di consapevolezza della classe media, in Inghilterra come in Spagna, nel secondo Cinquecento. (p. 19)

Chiaramente, lo si è già accennato, maturazione e consapevolezza nel picaresco non cancellano il suo essere un individuo cui è negata la promozione e l'integrazione, salvo particolari sacrifici (Lázaro accetta una vita particolarmente fastidiosa e umiliante pur di ottenere un briciolo di stabilità, e forse gli va meglio che ad altri: Guzmán finisce semplicemente in carcere; Pablos, nel *Buscón*, chiude il romanzo parlando di non ben specificati guai futuri). Nel romanzo di formazione lo sviluppo dell'individuo può essere doloroso, e certamente verte in funzione di uno scontro, ma non viene preventivamente respinta l'inclusione. Per questo, al di là delle somiglianze e dell'eredità che il *Bildungsroman* raccoglie di alcuni evidenti aspetti della picaresca, è particolarmente interessante quando i due generi parenti, così vicini e così lontani, riescono a trovare ciascuno un suo spazio all'interno di uno stesso titolo. Ed è il momento di andare a guardare più da vicino il caso che interessa queste pagine.

### ***Le Confessioni d'un Italiano***

Il capolavoro di Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, scritto rapidamente, a dispetto della mole, tra la fine del 1857 e l'agosto del 1858, e apparso postumo dopo la misteriosa morte dello scrittore avvenuta nel 1861, è forse il più importante *Bildungsroman* della letteratura italiana dell'Ottocento. Ma quello legato alla crescita e all'educazione del protagonista, Carlino, in chiave politica e patriottica, è solo uno degli aspetti di questo incontentabile romanzo che sembra vacillare sotto il peso della sua vastità e delle sue spinte interne, per poi trovare un suo preciso equilibrio nello sguardo e nella voce del suo narratore protagonista. Romanzo di formazione, certo, ma anche romanzo storico (con l'aggiunta di essere il riferimento letterario più importante del Risorgimento italiano), testo memorialistico e romanzo picaresco. Se è vero che il romanzo di formazione è proteiforme e disponibile alla contaminazione più di altri sottogeneri (il che è comunque una intrinseca caratteristica del romanzo *tout court*), allora *Le Confessioni d'un Italiano* è perfetto, data la sua densissima struttura.

La trama, pur nelle sue articolazioni, è piuttosto semplice: un anziano Carlo Altoviti, patriota che ha partecipato ai momenti più importanti della storia italiana della prima metà dell'Ottocento (pur senza brillare per il suo eroismo o per la sua solidità emotiva), si mette a raccontare per intero la sua vita, dall'infanzia tra la servitù del castello di Fratta fino alla partecipazione politica, nell'ottica di un'utilità collettiva, specie guardando ai più giovani fratelli che contribuiranno a fare l'Italia. L'incipit è piuttosto famoso e sintetizza benissimo alcuni obiettivi del romanzo:

Io nacqui Veneziano ai 18 ottobre del 1775, giorno dell'evangelista san Luca; e morirò per la grazia di Dio Italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo. Ecco la morale della mia vita. E siccome questa morale non fui io ma i tempi che l'hanno fatta, così mi venne in mente che descrivere ingenuamente quest'azione dei tempi sopra la vita d'un uomo potesse recare qualche utilità a coloro, che da altri tempi son destinati a sentire le conseguenze meno imperfette di quei primi influssi attuati. Sono vecchio oramai più che ottuagenario nell'anno che corre dell'era cristiana 1858; e pur giovine di cuore forse meglio che non fossi mai nella combattuta giovinezza, e nella stanchissima virilità. (Nievo, 2010, p. 3)

Veneziano e italiano, narratore e protagonista, giovane e anziano, picaro e patriota: in Carlino si sintetizzano molte spinte diverse. Dall'infanzia e

dall'adolescenza vissute nel mondo fuori dal tempo dell'Antico regime, nella zona del mitico castello di Fratta (certamente il luogo più emblematico dell'intero romanzo), fino al passaggio nell'età adulta, che coincide con l'irruzione della modernità (della Storia con la maiuscola, verrebbe da dire) che va ad annullare le vecchie strutture (memorabili i passaggi dedicati alla caduta della Repubblica di Venezia). Nello sguardo dell'anziano al passato, soprattutto ai luoghi e alle persone del conosciute (questo aspetto elegiaco, di malinconica sofferenza per il tempo trascorso, non è molto importante), Nievo certamente "applicava una lezione del memorialismo picaresco" (Maffei, 2012, p. 185). È l'ambiguità della voce narrante di cui si è parlato in precedenza, e lo stesso Carlino, per quanto non arrivi a far dubitare della veridicità del suo racconto, o non giunga a certe estremizzazioni tra attrazione e repulsione tipiche di un Guzmán, rivela una scarsa obiettività in certi passaggi e nel dipingere alcuni personaggi, specie la cugina Pisana, la figura femminile centrale, capricciosa e seducente, di cui il protagonista è innamorato per tutta la vita (benché sposi un'altra donna).

Non interessa, in questa sede, analizzare nel dettaglio i risvolti politici e gli impegni di Carlino una volta entrato nell'età adulta; quello che ci interessa si trova, sostanzialmente, nella prima parte, nei primi dieci dei ventitré capitoli del libro<sup>4</sup>, dove è più evidente il nesso tra picaresca e romanzo di formazione (e che non a caso è la sezione più romanzesca e avventurosa). Come ha sottolineato la Cortini (1983):

In più questo gruppo di capitoli [...] presenta un'altra specificità, e non di scarso rilievo. Se il *Bildungsroman* è quello che narra la storia di un personaggio giovane, ingenuo e desideroso di conoscere che si affaccia alla vita, stabilisce col mondo circostante rapporti che modificano profondamente la sua identità (sia *personale* sia *sociale*), e in un processo scandito temporalmente, costellato di prove, agevolato da figure-guida, in questo mondo giunge infine a trovare la propria collocazione, allora le *Confessioni* (fino a questo momento [cioè entro il decimo capitolo]) soddisfano appieno le condizioni strutturali necessarie e sufficienti a qualificare un testo narrativo come *Bildungsroman*. (p. 154)

<sup>4</sup> Non che sia semplice operare una divisione dei capitoli. Pier Vincenzo Mengaldo (2011) propone una tripartizione sulla base dei tre quaderni del manoscritto, ognuno dei quali rappresenterebbe una sezione ideale del romanzo. Più convincente la suddivisione di Maria Antonietta Cortini (1983), secondo la quale i primi dieci capitoli costituiscono un blocco a sé, con i primi cinque a raccontare il passaggio dall'infanzia all'adolescenza di Carlino, e i restanti il percorso verso la giovinezza, fino al trasferimento a Venezia che avviene proprio nel capitolo X. Segue poi il segmento dei capitoli XI-XIV (i capitoli veneziani), che è una specie di "ponte" verso l'ultimo blocco, XV-XXIII, che apre a un maggior contatto verso la storia del periodo e che vede lo scolorire dei tratti più canonici del *Bildungsroman*.

Nei primi dieci capitoli si racconta la vita di Carlino dall'infanzia fino a quando, ormai cresciuto, si trasferisce a Venezia dopo aver scoperto che suo padre è ancora vivo. Contrariamente ai picari spagnoli, lui non proviene da genitori criminali. Sua madre era una sorella della contessa di Fratta, scappata col suo innamorato prima di abbandonarlo e morire a seguito del parto. Del padre non si viene a sapere nulla fino al capitolo decimo, mentre il bambino viene affidato agli ostili zii materni. A causa di questa scarsa simpatia, Carlino, a Fratta, è costretto a vivere in una posizione non consona con i suoi natali, tra gli umili di quella microsocietà, gravitando in particolare intorno alla cucina dove sono soliti riunirsi. Così come i picari rappresentavano degli elementi di disturbo negli ambienti in cui si muovevano, Carlino è un indesiderato nella realtà di Fratta, un qualcosa di fastidioso per i regnanti di quel luogo perso nelle abitudini dell'Antico regime e lontano dagli sviluppi storici, almeno finché non gli pioveranno addosso. Carlino non muore di fame e non fa esperienza viaggiando in lungo e in largo come gli antenati spagnoli, ma sa cosa vuol dire essere un emarginato. La cucina è il mondo in cui impara molte cose a contatto con la servitù locale. Non si allontana mai eccessivamente dalla zona del castello (la grande eccezione è nel memorabile capitolo III, di cui si dirà), dove pure non manca di farsi conoscere per qualche scherzo di troppo insieme alla cugina Pisana e ad altri ragazzi locali, o di mostrarsi disubbidiente quando si tratta di servire messa o di stare a sentire il suo maestro, il Piovano di Teglio. Il suo essere un picaro si consuma soprattutto nel suo essere indesiderato, nel carattere in parte ribelle e nella consapevolezza di essere libero soltanto al di fuori delle stanze del castello (oltre alla fondamentale componente strutturale rappresentata dalla voce del narratore). Come dice lui stesso: "Da ultimo, se nella cucina viveva da suddito, lì fuori due passi mi sentiva padrone di respirare a mio grado, ed anco di sternutare e di dirmi: Salute, Eccellenza! e di risponder: Grazie, senzaché nessuno trovasse disdicevoli tante cerimonie" (Nievo, 2010, p. 108).

Il lato avventuroso del suo carattere trova una grande rappresentazione nel capitolo III quando, dopo aver spiegato come nel mondo fuori le mura si sentisse libero dalle logiche di Fratta ("com'ella [Pisana] era padrona e signora in casello, così là nella campagna mi sentiva padrone io" (Nievo, 2010, p. 111), e come il girovagare

per la zona intorno al castello gli consentisse di conoscere altre persone e di scoprire la vita nei paesi circostanti (il movimento come esperienza formativa privilegiata insomma), inizia il resoconto di una giornata memorabile. Offeso per uno sgarbo della Pisana, Carlino scappa e inizia a camminare come mai aveva fatto prima, fino a raggiungere un luogo a lui ignoto, il mare. Arriva il buio, ed essendosi allontanato troppo da casa non sa come tornare sui suoi passi, finché un individuo misterioso non sopraggiunge, decidendo quindi di riaccompagnarlo al castello (dove riceverà un duro rimprovero e sarà messo in punizione per non aver rivelato come è riuscito a tornare a casa – glielo impedisce la promessa fatta all'uomo che l'ha aiutato, che desidera restare nel più totale anonimato). Quell'individuo, così si apprenderà più avanti, è lo Spaccafumo, un mitico bandito della zona, il classico fuorilegge noto a tanta letteratura: misterioso, a cavallo del suo destriero, pronto a scomparire in un attimo e sempre impegnato ad aiutare la povera gente del posto. L'incontro tra i due è certamente il passaggio più romanzesco dell'intero romanzo e, probabilmente, uno dei punti più intensi della funzione picaresca presente nelle *Confessioni d'un Italiano*. Offeso dalla Pisana, Carlino scappa e si allontana più del dovuto, disobbedendo e rispettando la sua voglia di agire senza il peso dei condizionamenti. Se il picaresco spagnolo, pur nella condanna morale e nella necessità di vivere sotto l'insegna della criminalità, era comunque un'immagine di libertà, ecco che nelle pagine di Nievo viene esaltato proprio questo aspetto, sempre in una condizione di errore, di rotture dei dettami del contesto sociale (che per Carlino è quello di Fratta). Alla chiusura dell'ambiente del castello si contrappone la vastità dell'area aperta, per giunta amplificata dalla scoperta del mare. È il momento in cui Carlino esprime la sua libertà picaresca nella maniera più evidente, arricchendola con il rispetto che mostra per la parola data a Spaccafumo. E questo episodio ha anche un valore altamente formativo, nell'uscita dai confini conosciuti, nel testare il proprio onore, nell'affrontare il peso del rimprovero e del castigo degli zii.

Sia ben chiaro, comunque, che nelle intenzioni di Nievo non è prevista la presentazione di un personaggio perfetto e privo di macchia. La Cortini (1983) ha notato che i tratti che fanno di Carlino un emarginato sono “assolutamente sdrammatizzati, per altro, da un narratore che racconta il suo difficile esordio nella vita senz'ombra di toni patetici; e pertanto più facilmente riconducibili al modello

letterario picaresco, o a quello popolare della fiaba, che al protagonismo del romanzo storico” (pp. 99-100). Questa assenza di patetismo si collega a un totale rifiuto di ogni mitizzazione del protagonista. Carlino è un personaggio programmaticamente carico di difetti, non cattivo, ma spesso indeciso, in balia degli eventi, e incapace di assumersi troppe responsabilità. Giovanni Maffei (2020) ha osservato che rispetto a importanti testimoni di prose autobiografiche come Rousseau, Alfieri o Chateaubriand, dove prevale la scrittura di esistenze uniche e impareggiabili, Nievo scelga una strada diversa: “Quei protagonisti ingombranti, tormentati ed egocentrici sono il contrario di Carlo: l’uomo delle virtù semplici, il testimone ingenuo della Storia, una ‘coscienza’ cordialmente condivisibile dai più, tutt’altro che titanica o aristocraticamente sdegnosa” (p. 181). È molto calzante, a proposito del modello presentato da Carlino ai posteri, nell’ottica di un’utilità nazionale, la definizione di “esemplarità imperfetta” proposta da Bruno Falchetto (1998), perché se l’eroismo assoluto può comunque ispirare i lettori, è certamente una prospettiva di media imperfezione a poter coinvolgere e implicare il pubblico più ampio a cui evidentemente Nievo ambiva. E quindi il romanzo tende verso quella “normalità dinamica impersonata innanzi tutto da Carlo Altoviti ma illustrata anche da alcune figure minori” (Falchetto, 1998, p. 121). Del resto, nel romanzo stesso si trova una dichiarazione piuttosto esplicita in tal senso:

Nostro errore, nostra disgrazia è di misurare la vita d’un popolo da quella d’un individuo: lo dissi altre volte. Un uomo solo può precedere il progresso nazionale non rimurcharlo; perché l’esempio suo sia utile conviene che sia facilmente imitabile e da molti, sicché s’allarghi e attecchisca nelle abitudini; allora il rimurchio vien da sé. (Nievo, 2010, p. 953)

Tutto ciò senza dimenticare che sono comunque i grandissimi avvenimenti storici del suo tempo quelli che Carlino è costretto ad affrontare, a contatto anche con i maggiori protagonisti (si trova a conoscere Napoleone e a frequentare Ugo Foscolo). Mentre prosegue la sua formazione, la sua crescita, sia scoprendo i luoghi nativi, sia andando incontro alle esigenze dell’uscita dall’infanzia, sia nel contatto con i personaggi che arricchiscono la sua esistenza, Carlino esce piano piano dalla sua condizione iniziale di picaro; picaro in quanto ribelle, travolto da quella forte vitalità che appare nella formativa scena dell’incontro con lo Spaccafumo. Quel picaro non poteva restare tale. Doveva uscire dal suo guscio per andare a scoprire il

tempo storico e diventare un uomo adulto alle prese con le dinamiche politiche. Quasi senza accorgersene, Carlino si trasforma: viene meno osteggiato, si mette a studiare con qualche buon risultato e col tempo inizia a lavorare nella cancelleria del castello, mentre lentamente arrivano le novità storiche, irrompendo nel sonnacchioso mondo friulano di Fratta. In questa maniera, tra il sentiero biografico e la vita nazionale si crea un'unione inscindibile:

Per Carlino i casi privati si intrecciano con le vicende pubbliche, la piccola non è disgiungibile dalla grande storia e la sua confessione deve essere letta come un *Bildungsroman*, un romanzo di formazione nel quale attraverso l'intreccio di casi pubblici e privati, i giovani lettori, i destinatari privilegiati di esso [...] assistono alla formazione della coscienza nazionale di un italiano medio, seguendo la vita di un eroe che possiede tutti i caratteri della mediocrità e giunge alla conquista delle sue certezze attraverso errori e correzioni. (Turchi, 2002, pp. 68-69)

Qui, nell'evoluzione di Carlino, vediamo un passo ulteriore rispetto al romanzo picaresco, sempre all'insegna di quella saldatura con il *Bildungsroman* ricordata all'inizio del paragrafo. Il picaro cresceva e diventava abile nel frodare e nel rubare soprattutto per sopravvivenza. Non era possibile ascendere socialmente. Carlino, invece, è addirittura segnato da un dinamismo ipercinetico nella verticalità della scala sociale. Cresce tra i proletari pur essendo nobile, partecipa alla vita aristocratica una volta riabbracciato il padre e infine è spinto verso un'esistenza borghese.

Questo movimento è dovuto essenzialmente alla decisiva importanza degli eventi storici, e si inizia a vedere con chiarezza negli ultimi capitoli della prima parte, quando Carlino abbandona definitivamente i panni del picaro. Il romanzo picaresco non è propriamente un romanzo di tempo storico, perché davvero ridotto al minimo è il riferimento a particolari episodi della storia della Spagna. Il romanzo picaresco è un romanzo di memoria. Il tempo è quello della memoria. Con Nieveo abbiamo un'ulteriore, e più complessa, precisazione, che allo stesso tempo conferma e smentisce quella lezione della picaresca. Ovviamente *Le Confessioni* sono un romanzo di memoria, ma questa si lega alle dinamiche politiche e belliche, che tuttavia compaiono con grande urgenza a romanzo avanzato. Nei primi capitoli, dove fortissima è la presenza picaresca, il tempo storico quasi non c'è. Il castello di



Frattra è scolpito nel tempo fuori dal tempo dell'Antico regime<sup>5</sup>, e lì vive il giovane picaro Carlino. C'è solo la memoria personale del protagonista, non la storia. Quando la storia si impone, quando il patto tra picaresca e *Bildungsroman* fa emergere più chiaramente i tratti del romanzo storico, ecco che siamo già al tramonto di quella che abbiamo indicato come prima parte. Carlino è cresciuto, e il percorso che si apre di fronte a lui, a Venezia come in altre zone italiane, sarà vissuto "più come un laico pellegrino che come un *picaro* alla ventura" (Cortini, 1983, p. 131). E se anche la componente da romanzo di formazione inizia a indebolirsi di fronte al sopraggiungere della partecipazione politica del protagonista, non viene meno quell'orizzonte di utilità pubblica, di coinvolgimento altrettanto formativo verso i lettori, i patrioti più giovani destinati alla complicata missione di costruire la Nazione, a cui Nievo, che si è impegnato in prima persona nella lotta armata addirittura partecipando alla spedizione dei Mille garibaldini, non manca di rivolgersi a più riprese per mano dell'ottuagenario Carlino.

---

<sup>5</sup> A indicare la separatezza rispetto alle più importanti dinamiche mondiali è sufficiente l'inizio del capitolo VI: "Gli anni che al castello di Fratta giungevano e passavano l'uno uguale all'altro, modesti e senza rinomanza come umili campagnuoli, portavano invece a Venezia e nel resto del mondo nomi famosi e terribili. Si chiamavano 1786, 1787, 1788; tre cifre che fanno numero al pari delle altre, e che pure nella cronologia dell'umanità resteranno come i segni d'uno de' suoi principali rivolgimenti" (Nievo, 2020, p. 257).

## Referencias bibliográficas

- Cercas, J. (2016). *Il punto cieco*. Milano-Parma: Guanda.
- Cortini, M. A. (1983). *L'autore, il narratore, l'eroe. Proposte per una rilettura delle "Confessioni di un italiano"*. Roma: Bulzoni.
- Craveri, B. (2009). Il romanzo del Settecento: "cronaca di una vittoria". In A. Beretta Anguissola (a cura di), *Il romanzo francese di formazione* (pp. 28-47). Bari: Laterza.
- Del Monte, A. (1957). *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*. Firenze: Sansoni.
- Domenichelli, M. (2007). Il romanzo di formazione nella tradizione europea. In M. C. Papini, D. Fioretti, T. Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento* (pp. 11-37). Pisa: ETS.
- Falcetto, B. (1998). *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*. Venezia: Marsilio.
- Maffei, G. (2012). *Nievo*. Roma: Salerno.
- Maffei, G. (2020). Le Confessioni di un picaro italiano. In A. Gargano (a cura di), *Le maschere del picaro. Storia di un personaggio e di un genere romanzesco* (pp. 161-191). Pisa: Pacini Editore.
- Mancing, H. (2015). Guzmán de Alfarache and after. The Spanish picaresque novel in the seventeenth century. In J. A. Garrido Ardila (a cura di), *The Picaresque Novel in Western Literature. From the Sixteenth Century to the Neopicaresque* (pp. 40-59). Cambridge: Cambridge University Press.
- Maravall, J. A. (1990). *La letteratura picaresca. Cultura e società nella Spagna del '600*. Genova: Marietti.
- Mengaldo, P. V. (2011). *Studi su Ippolito Nievo: Lingua e narrazione*. Padova: Esedra.
- Moretti, F. (1999). *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi.
- Nievo, I. (2010). *Le Confessioni d'un Italiano*. Milano: Mondadori.
- Souiller, D., Troubetzkoy, W. (2002) *Letteratura comparata. I generi e il testo*, Vol. II. Roma: Armando.
- Resina, J. R. (2002). Breve vita felice del romanzo in Spagna. In F. Moretti (a cura di), *Il romanzo. Storia e geografia*, Vol. III (pp. 163-183). Torino: Einaudi.
- Rico, F. (2001). *Il romanzo picaresco e il punto di vista*. Milano: Bruno Mondadori.

Turchi, R. (2002). Due modelli di lettura delle Confessioni d'un Italiano. In R. Giglio, P. Sabbatino (a cura di), *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, Vol I. L'Ottocento (pp. 57-73). Napoli: Liguori.