

NICOLE VALERI

Dissoluzione dell'idillio tra Balzac e Nievo:
Le Lys dans la vallée e Le Confessioni d'un italiano

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Napoli, 14-16 settembre 2023
A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2023
Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

NICOLE VALERI

*Dissoluzione dell'idillio tra Balzac e Nievo:**Le Lys dans la vallée e Le Confessioni d'un italiano*

L'articolo si propone di mettere in luce gli elementi in comune tra Le Confessioni d'un italiano di Ippolito Nievo e Le Lys dans la vallée di Honoré de Balzac nell'ambito della rappresentazione dell'idillio amoroso e della sua dissoluzione. Ponendosi sulla traccia de La Nouvelle Héloïse, due testi mostrano delle evidenti analogie nella descrizione degli amori infantili dei protagonisti in seno a una natura declinata in chiave marcatamente idillica. Al contempo, la riflessione sull'instabilità delle passioni implica, tanto in Balzac quanto in Nievo, il riflettersi dell'io e dei suoi turbamenti sulla vegetazione e sul mondo esterno, in una simbiosi che svela l'estraneità di una natura spoglia di ogni idealità, anche se ricomponibile nella dimensione del ricordo. Da ciò emerge non soltanto la ricezione da parte di Nievo di uno dei temi fondamentali del romanzo ottocentesco, ma anche la dimensione europea della sua scrittura.

Secondo Folco Portinari, le pagine delle *Confessioni* dedicate all'idillio infantile e alla descrizione della cucina di Fratta convergono nella creazione di «un'atmosfera sentimentale [...] in bilico sul precipizio della stucchevolezza sentimentalistica».¹ Si tratterebbe dunque, a giudizio del critico, di «un modo di fuggire la realtà, di non accettarne l'incontro per rifugiarsi nell'evasione lirica o liricizzante»². A ben vedere, tuttavia, la rappresentazione dell'idillio nel romanzo maggiore di Nievo assolve una fondamentale funzione strutturale, ideologica e letteraria. Tematica fondamentale per l'Ottocento letterario, la rappresentazione dell'idillio – nell'accezione bachtiniana del termine³ – trova nell'opera nieviana una sua declinazione originale, in linea con le modalità espressive del cronotopo all'interno della letteratura europea del periodo. In queste pagine vorrei soffermarmi sugli elementi di vicinanza tra le *Confessioni* di Nievo e *Le Lys dans la vallée* di Balzac, per poi concentrarmi sulle affinità tra i due testi riguardo alla rappresentazione della tematica dell'idillio.

Il romanzo balzachiano narra dell'infelice passione di Félix de Vandenesse per la moglie del conte di Mortsauf, Henriette, attraverso la forma narrativa di uno scambio epistolare *sui generis*: come la Julie rousseauiana, la donna pare consumarsi e morire per l'amore represso nei confronti del protagonista, possibile in parte grazie alla relazione di quest'ultimo con un'altra donna. La maggior parte del testo corrisponde a una lettera indirizzata dallo stesso Félix alla sua nuova amante, Natalie de Manerville, e scaturisce da una confessione a cui egli stesso si dichiara costretto: tuttavia, è lecito interrogarsi sulla reale portata della reticenza del mittente, che non riesce a celare completamente l'effusione sentimentale che accompagna il ricordo dell'antica amante. La voce di Félix, divisa tra autoaccusa e «une sorte de jouissance»⁴ rivela il suo «narcissisme narratif»⁵ e non è esente da una forte

¹ F. PORTINARI, *Ippolito Nievo. Stile e ideologia*, Silva, Milano, 1969, 141-142.

² Ivi, 143.

³ Ricordiamo che l'idillio (o almeno quello naturale o rousseauiano per Michail Bachtin è quella forma di unione di spazio e tempo (un cronotopo) nella quale la vita procede attraverso una circolarità radicata e consustanziale agli spazi naturali (cfr. M. BACHTIN, *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla critica della letteratura*, a cura di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1980).

⁴ I. VIDOTTO, *L'enchevêtrement épistolaire du Lys dans la vallée*, «Revue italienne d'études françaises», [online], n. 3, 2013 (pubblicato il 13 dicembre 2013, consultato il 19 settembre 2024, DOI: <https://doi.org/10.4000/rief.230>).

⁵ *Ibidem*.

mistificazione⁶ nei confronti della vicenda, in virtù di una «fictionnalisation du sujet écrivain qui s'opère par la constrution d'une image de soi non authentique».⁷ Mentre la prospettiva del protagonista sembra dominare interamente la narrazione, l'ultima parola nel romanzo spetta però a Madame de Manerville, che demistifica le parole del corrispondente, invitando il lettore a diffidare dell'orizzonte pacificato che emerge dal suo ricordo. In questo senso l'autoassoluzione del protagonista nei confronti del delirio e della morte dell'amata partecipa a un «échec de la communication»,⁸ che si compie già alle soglie del testo, nel biglietto introduttivo alla lettera conclusiva, che incorniciano un ritratto femminile destinato a scatenare «des réactions inattendues chez un Félix subjugué malgré lui par l'emprise nostalgique du passé».⁹ Rivendicando «son autonomie de femme et de lectrice»,¹⁰ Natalie contrappone la sua visione della vicenda a quella dell'amante, evidenziandone i limiti, gli errori di interpretazione e di condotta. «Straziante storia di desiderio risvegliato e represso»,¹¹ *Le Lys dans la vallée* rivela a più riprese una singolare somiglianza al testo nieviano soprattutto per quanto riguarda le dinamiche inerenti alla morte della Pisana, modellata a sua volta sulla morte di Julie nella *Nouvelle Héloïse*.¹² La somiglianza tra le due protagoniste si limita tuttavia al segmento finale del loro arco narrativo e alle circostanze del tragico epilogo: se esiste un personaggio che corrisponde, per funzione narrativa, alla Pisana, questa è Madame de Manerville.

Analizzando il rapporto tra la voce narrante del Carlino-ottuagenario e i suoi ricordi, Pier Vincenzo Mengaldo riconosce come il significato del contenuto memoriale «esplicitamente verbalizzato dal protagonista-che-narra»¹³ non esaurisca tutta la portata interpretativa delle vicende: spesso sussiste «un margine in cui l'autore, manovrando fatti e personaggi a suo grado, smentisce l'interpretazione che il protagonista ne dà, e insinua una verità diversa e magari superiore».¹⁴ In questo risiederebbe la versatilità narrativa e il vero statuto del personaggio della Pisana, «il cui significato va ben al di là, e anche contro, di quanto Carlino sia in grado di comprendere e mettere in parole».¹⁵ La donna amata assumerebbe, quindi, un'alterità inquietante, che la voce narrante cerca di ridurre ai propri termini, ma che con un moto vivace e irriverente sfugge nelle pieghe in ombra del romanzo, in dei frangenti problematici che il narratore cerca, non sempre con successo, di appiattire sul proprio orizzonte. Dal canto suo, ammantata da una «sphere of almost hysterical sublimity»¹⁶, Madame de Mortsau fa parte delle fila di quei personaggi malati di idealità che affollano le pagine di Balzac, come accade per Honorine¹⁷ nell'omonimo racconto (e per Clara e Lucilio, ma non solo, in ambito nieviano). La sublimazione delle emozioni e della vita da parte di un carattere 'assolutizzante' causa un rovesciamento della vita stessa, che si rivela nel suo aspetto più rigido

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ P. BROOKS, *Vite di Balzac*, Roma, Carocci, 2022, 131.

¹² Cfr. BOZZETTI, *La formazione del Nievo*, Padova, Liviana, 1959.

¹³ P.V. MENGALDO, *Appunti di lettura sulle Confessioni*, in ID., *Studi su Ippolito Nievo: lingua e narrazione*, Padova, Esedra, 2011, 17.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ P. BROOKS, *Virtue-Tripping: Notes on Le Lys dans la vallée*, in «Yale French Studies», n. 50, *Intoxication and Literature*, Yale University Press, 1974, 152.

¹⁷ Cfr. P. PELLINI, *Il vero inverosimile. Per lo studio di un topos della poetica, da Balzac a Pirandello*, in S. LAZZARIN, P. PELLINI, *Il vero inverosimile e il falso verosimile. Tradizione aristotelica e modernità nelle poetiche dell'Ottocento*, introduzione a cura di S. Micali, Roma, Artemide, 2021.

e sterile, celando sotto la dichiarata idealità «the ruses of the ego claiming victories where in fact it is seeking to pleasure itself with the latent content of its repressions».¹⁸ In misura minore rispetto alla sorella, anche la Pisana pare essere vittima, nell'ultimo dei suoi travestimenti, di una forma di ideale autoimposto, quando spinge Carlino tra le braccia di Aquilina, senza che il lettore possa credere del tutto alle dichiarazioni d'intenti della volubile protagonista (soprattutto nel momento del monologo 'testamentario' sul letto di morte). Soltanto uno sguardo che prenda in considerazione l'autoanalisi finale della Pisana, la quale rivela a Carlino di «averlo sacrificato [...] a un ghiribizzo strano e inconcepibile», cercando in lui la realizzazione delle sue «strane fantasie»,¹⁹ può rendere conto a pieno della parabola narrativa e sentimentale della protagonista, di là da ogni intento di idealizzazione da parte del protagonista. La medesima dialettica di voce narrante e personaggio sfuggente si era già manifestata quasi trent'anni prima nel *Lys dans la vallée*.

Allo schema della morte causata da una passione repressa, di chiara matrice rousseauiana, si sovrappone in Balzac l'inesorabile legge del vitalismo di cui ha parlato Ernst Robert Curtius:²⁰ l'eccessiva attività, come l'eccessiva passività, la repressione e l'esaltazione dei moti dell'animo portano l'individuo a gestire scorrettamente il patrimonio di energia psichica in suo possesso. Henriette cerca di soffocare l'istinto passionale e sensuale che dal bacio improvviso di Félix al ballo di Tours hanno lentamente germogliato nel suo animo, che insorge nei pressi della morte a rivelare l'amara realtà di una gestione poco oculata degli affetti. Da questo punto di vista, la dinamica espressione-repressione risulta più complessa nel caso della Pisana, non dotata dell'inibizione dell'altra ed estremamente vivace nell'espressione e nelle emozioni, ma al contempo costretta a mettere a tacere un sentimento impossibile da celare:

Comment suis-je restée ainsi? je n'en sais rien; je ne sais pas davantage pas quelles lois tout en moi fut changé dans un instant. Vous souvenez-vous encore aujourd'hui de vos basiers? ils ont dominé ma vie, ils ont sillonné mon âme; l'ardeur de votre sang a réveillé l'ardeur du mien; votre jeunesse a pénétré ma jeunesse, vos désirs sont entrés dans mon cœur. [...] Ah! si dans ces moments où je redoublais de froideur, vous m'eussiez prise dans vos bras, je serais morte de bonheur. J'ai parfois désiré de vous quelque violence, mais la prière chassait promptement cette mauvaise pensée.²¹

La confessione della lettera, anticipata a Félix da alcune frasi sfuggite alla donna durante il delirio, viene ignorata come il suo contenuto passionale, mentre il lettore non può non riconoscere «la portée d'une révélation»²² delle ultime parole della donna. L'amante «refuse l'évidence et décide d'ignorer une réalité pour lui inacceptable», mentre la sua ricostruzione del passato «peut aussi être lue comme la tentative ingénue de reconstituer sur le papier cette femme aux contours mythiques que la mort lui a doublement arrachée».²³ Al contrario, tanto nel *Lys* quanto nelle *Confessioni* la morte sembra donare una particolare chiarezza alle protagoniste del racconto, a riprova della

¹⁸ BROOKS, *Virtue-Tripping...*, 153.

¹⁹ I. NIEVO, *Le confessioni d'un italiano*, a cura di S. Casini, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, 1999, p. 1328.

²⁰ Cfr. Il capitolo dedicato al vitalismo in E.R. CURTIUS, *Balzac*, Milano, Il Saggiatore, 1969.

²¹ H. DE BALZAC, *Le Lys dans la vallée*, in ID., *La Comédie humaine*, texte établi par M. Bouteron, vol. VIII – *Études de mœurs, Scènes de la vie de campagne*, Parigi, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), 1018-1019.

²² VIDOTTO, *L'enchevêtrement épistolaire du Lys dans la vallée...*

²³ *Ibidem*.

resistenza dello schema della ‘morte filosofica’ già presente nella *Nouvelle Héloïse* e significativa anche nell’episodio della morte di Leopardi, nel Capitolo XIII. Tutto ciò avviene forse in Nievo in misura maggiore che nel testo di Balzac, nel quale le ultime confessioni della morente appaiono più simili a una sorta di delirio, nel quale sfumano per la donna i limiti tra il dicibile e l’indicibile.

A ogni modo, di là dall’immagine topica della confessione sul letto di morte e del tema della passione repressa che conduce al dramma, Henriette de Mortsauf e la Pisana hanno ben poco in comune. Carlino e Félix, invece, sembrano condividere la stessa taratura dello sguardo. Il resoconto del passato rivela una zona d’ombra trascurata, ma ricca di significato per quanto riguarda la riflessione attorno alle passioni e all’insorgere dei moti dell’interiorità. Félix decide di non vedere il *côté passionnel* dell’animo dell’amata al fine di restituire ad esso le titaniche dimensioni che possono rendere Madame de Mortsauf una piccola divinità tutelare nella memoria. Si tratta pressappoco della stessa operazione che Carlino mette in atto nei confronti della Pisana, quando quest’ultima viene imbrigliata nella statuaria visione del congedo del libro, per voce dell’ottuagenario. In entrambi i casi, l’accettazione dell’alterità costitutiva delle figure femminili manderebbe in crisi l’operato dei narratori per trarre dalle vicende vissute una prospettiva univoca e pacificata, condannandoli all’inquietudine di non potersi orientare in un presente chiaroscurato e in un passato enigmatico. A questo punto si comprende a pieno l’importanza narrativa della lettera di Natalie de Manerville, con il quale il lettore si congeda dal romanzo.

Alternando al racconto di Félix la propria visione dissacratoria, la donna si presenta come il doppio di Henriette. È importante quindi soffermarsi nuovamente sulla natura di un personaggio che, come avverrà nella scrittura delle *Confessioni* per la Pisana, «déconstruit de bout en bout son personnage en rétablissant une vérité qui n’est pas la seule mais qui est au moins la sienne». ²⁴ Il romanzo restituisce una prospettiva sdoppiata, grazie alla quale il vero significato della vicenda viene solo sfiorato. A ben vedere, anche la reale portata del personaggio della Pisana si rivela all’interno di un’unica frase, che appare incastonata nell’interpretazione del narratore come un corpo estraneo, senza il quale tutti i conti filerebbero.

I romanzi di Balzac e di Nievo rappresentano insomma le problematicità della passione senza la possibilità di una pacificazione finale. Se è possibile intravederne una, si tratta senz’altro di una pacificazione parziale, che evidenzia, in un mutato contesto sociale, culturale e letterario, la permanente insolubilità dei moti interiori. In entrambi i romanzi si staglia in primo piano l’angoscia dell’emergere di un’alterità che sconvolge e governa l’animo. Di cosa muoiono Henriette e la Pisana? A ben vedere, pressappoco per gli stessi motivi che avevano condannato Julie: non tanto per le condizioni sociali che determinano parte della crisi, quando per l’impossibilità di conciliare la propria visione di sé e l’emergere di istanze passionali in un sistema in grado di tutelare l’*amour de soi*. ²⁵ Vale per Nievo ciò che Curtius ha scritto in merito a Balzac e alle sue «monografie scientifiche» ²⁶ delle passioni: anche l’autore delle *Confessioni* – e ciò appare evidente nella malattia morale di Giulio e nell’irrigidimento morale di Clara – si lega alla tradizione del XVIII secolo, più che all’esibizione retorica del Romanticismo, delle passioni analizza «gli effetti distruttori sull’anima e sul corpo» ²⁷ alla maniera di un naturalista rispetto alle specie animali. Nell’opera

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ E. PULCINI, J. J. Rousseau: *l’immaginario e la morale*, p. XXI, in J.-J. ROUSSEAU, *Giulia o la nuova Eloisa. Lettere di due amanti di una cittadina ai piedi delle Alpi*, a cura di E. Pulcini, trad. it. di P. Bianconi, Milano, BUR, 1992.

²⁶ CURTIUS, *Balzac...*, 86.

²⁷ *Ibidem*.

di entrambi, più che gli echi degli eroi romantici, è presente lo stesso spirito che ha formato «la *Manon Lescaut* o la potenza elementare di un Diderot»;²⁸ le *Confessioni* sono attraversate non a caso da tensioni narrative che potrebbero venire alla luce soltanto attraverso un attento confronto dell'opera di Nievo con gli esiti letterari del suo secolo.

Un altro motivo fondamentale della narrativa nieviana che rivela un particolare interesse nel confronto con i modelli europei è quello dell'idillio. Nel corso del XVIII secolo la sua rappresentazione letteraria subisce una «presa di coscienza filosofica»,²⁹ che porta gli autori di riflettere sulla «distruzione dell'idillio», che diventerà uno dei «temi principali»³⁰ dell'Ottocento. Secondo la definizione di Michail Bachtin, all'interno del cronotopo idillico si manifesta al massimo grado «l'organica adesione e saldatura della vita e dei suoi eventi al luogo».³¹ Il critico russo delinea com'è noto i caratteri costitutivi dell'idillio: «l'unione della vita umana e della vita della natura» e quella del «loro ritmo»³² e la «semplicità», seppur espressa tramite «momenti convenzionali, metaforici e stilizzati», dello scorrere della vita «in seno alla natura».³³ Sono questi i nuclei principali attorno ai quali si articola la riflessione letteraria del periodo, non soltanto in merito alla possibilità di una vita separata dalla dimensione della Storia, ma anche in riferimento alle modalità di sopravvivenza e di adattamento del tempo ciclico dell'idillio all'interno del mondo moderno, e al ruolo difficile dell'individuo dinanzi all'inconciliabilità di queste due dimensioni.

È interessante notare come anche Balzac, dotato secondo lo stesso Bachtin di «una capacità eccezionale di *'vedere'* il tempo nello spazio»,³⁴ non rifugga dalla rappresentazione della circolarità temporale sospesa insita della natura idillica. È il caso della vicenda sentimentale che prende avvio dall'arrivo di Félix a Clochegourde, il cui sguardo si allarga sui paesaggi della valle della Loira evidenziandone i caratteri tipici del *locus amoenus*, che si tramuteranno in seguito in «une harmonie, une poésie qui se fait jour dans l'entendement en charmant le regard, comme les phrases musicales réveillent mille souvenirs au fond des cœurs aimants et aimés».³⁵ Alla stregua di una sinfonia amata, i tratti paesaggistici che si dispiegano per la prima volta agli occhi del viaggiatore rimarranno fissi nel tempo, restituendo la precisa dimensione affettiva del ricordo:

Là se découvre une vallée qui commence à Montbazou, finit à la Loire, et semble bondir sous les châteaux posés sur ces doubles collines; une magnifique coupe d'émeraude au fond de laquelle l'Indre se roule par des mouvements de serpent. À cet aspect, je fus saisi d'un étonnement voluptueux que l'ennui des landes ou la fatigue du chemin avait préparé. – Si cette femme, la fleur de son sexe, habite un lieu dans le monde, ce lieu, le voici? – À cette pensée je m'appuyai contre un noyer sous lequel, depuis ce jour, je me repose toutes les fois que je reviens dans ma chère vallée. [...] L'amour infini, sans autre aliment qu'un objet à peine entrevu dont mon âme était remplie, je le trouvais exprimé par ce long ruban d'eau qui ruisselle au soleil entre deux rives vertes, par ces lignes de peupliers qui parent de leurs dentelles mobiles ce val d'amour, par les bois de chênes qui s'avancent entre les vignobles sur des coteaux que la rivière arrondit toujours différemment, et par ces horizons estompés qui fuient en se contrariant. [...] En ce moment, les moulins situés sur les chutes de l'Indre

²⁸ Ivi, 85.

²⁹ M. BACHTIN, *Estetica e romanzo...*, 374.

³⁰ Ivi, 380.

³¹ *Ibidem*.

³² Ivi, 373.

³³ Ivi, 374.

³⁴ Ivi, 394.

³⁵ BALZAC, *Le Lys dans la vallée...*, 855.

donnaient une voix à cette vallée frémissante, les peupliers se balançaient en riant, pas un nuage au ciel, les oiseaux chantaient, les cigales criaient, tout y était mélodie.³⁶

Sono molti i luoghi testuali nei quali il tempo sembra fermarsi e la materia amorosa, vissuta in stretto contatto con la natura e inseparabile da essa, prende il sopravvento e appare esplicitamente connotata in senso idillico. L'amore che il protagonista ritrova intessuto nella natura che lo circonda sarà il *leitmotiv* che caratterizzerà le sue uscite nella tenuta di Clochegourde assieme all'amata, durante le quali il tempo sembra subire un rallentamento e rimanere sospeso, in armonia con una dimensione naturale che prende il sopravvento ed esercita una sorta di egemonia sul *moral* degli abitanti del luogo in una sorta di «fatale influence».³⁷

Il est dans la nature des effets dont les significances sont sans bornes, et qui s'élèvent à la hauteur des plus grandes conceptions morales. [...] Souvent aujourd'hui je marie à ces grandes scènes *le souvenir de l'âme alors épanchée sur la nature*. J'y promène encore la souveraine dont la robe blanche ondoyait dans les taillis, flottait sur les pelouses, et dont la pensée s'élevait, comme un fruit promis, de chaque calice plein d'étamines amoureuses. Aucune déclaration, nulle preuve de passion insensée n'eut de contagion plus violente que ces symphonies de fleurs [...].³⁸

Tuttavia, il *récit* non permette di delineare i rapporti tra il paesaggio e l'individuo attraverso un mero determinismo – per così dire – ambientale: spesso la voce del narratore inverte la natura del rapporto tra i due poli, sicché, per esempio, la dolcezza del paesaggio può esercitare un potere limitato sull'umore del malato e collerico conte. La predisposizione di quest'ultimo per la vegetazione di Clochegourde è simile a quella della moglie e dell'ospite, che possono proiettare se stessi e la propria interiorità all'esterno, in un rapporto con l'ambiente che complica la semplice dinamica di un'influenza (più o meno) benefica. Si vedano ad esempio i passaggi nei quali Henriette dichiara l'influsso positivo di Félix per sé e all'interno della valle – «Comme autrefois vous allez me rendre à la santé, [...] et ma vallée me sera bienfaisante»³⁹ – o il passaggio in cui lo stesso protagonista ammira «la vallée jaunie dont le deuil répondait alors comme en toute occasion aux sentiments qui l'agitent».⁴⁰ La natura stessa e la scelta della direzione dei movimenti del protagonista costituiscono la causa principale dello scioglimento tragico della trama: la scelta di seguire lady Dudley, con «sa passion [...] tout africaine»,⁴¹ al posto di madame de Mortsau e il confronto tra i luoghi urbani di Parigi e i giardini di Clochegourde, in questo senso, orientano definitivamente l'allontanamento tra i due amanti e l'emergere della patologia della protagonista.

Jacques Borel ha osservato che il paesaggio entra nell'azione romanzesca e ne regola «la raison d'être, l'aspect, l'orientation»,⁴² avvicinando la dinamica di *Le Lys dans la vallée* a quella che regge i meccanismi di equilibrio e attrito tra natura e individuo nel *Werther* di Goethe: «Vienne le désespoir, l'angoisse, et alors l'état d'âme impose à la nature

³⁶ Ivi, 788-789.

³⁷ Ivi, 807.

³⁸ Ivi, 856-857. Il corsivo è mio.

³⁹ Ivi, 1004-1005.

⁴⁰ Ivi, 1000.

⁴¹ Ivi, 947.

⁴² J. BOREL, *Le Lys dans la vallée et les sources profondes de la création balzacienne*, Parigi, José Corti, 1961, 87.

ses sombres couleurs». ⁴³ Se questo legame con la natura, o, come scrive ancora Borel, «ce mysticisme de la nature» assolve la funzione di «prolonger, comme un écho, celui des personnages», ⁴⁴ ne deriva che i momenti in cui questo rapporto si manifesta maggiormente sono quelli successivi alla malattia e alla morte di Henriette. Il ritorno di Félix nella valle dell'amata è infestato dall'angoscia e dalle inquietudini, che creano la condizione perché la natura si faccia riflesso di un'interiorità non pacificata, in netto contrasto con quanto avveniva nei momenti di sospensione idillica segnati dalla felicità amorosa:

Initié maintenant aux sombres et mélancoliques mystères d'une famille, partageant les angoisses d'une Niobé chrétienne, triste comme elle, l'âme rembrunie, je trouvais en ce moment la vallée au ton de mes idées. *En ce moment les champs étaient dépouillés, les feuilles des peupliers tombaient, et celles qui restaient avaient la couleur de la rouille ; les pampres étaient brûlés, la cime des bois offrait les teintes graves de cette couleur tannée que jadis les rois adoptaient pour leur costume et qui cachait la pourpre du pouvoir sous le brun des chagrins. Toujours en harmonie avec mes pensées, la vallée où se mouraient les rayons jaunes d'un soleil tiède, me présentait encore une vivante image de mon âme.* ⁴⁵

Si vedano, a questo proposito, i seguenti passi, tratti dalla fine del romanzo, nei quali la natura manifesta il suo lato più scarno e disadorno, notevolmente impoverito rispetto alle lussureggianti descrizioni con le quali ha inizio il soggiorno di Félix presso il conte di Mortsaufr:

Nous descendîmes par le chemin que j'avais si joyeusement monté le jour où je la retrouvai; nous traversâmes la vallée de l'Indre pour arriver au petit cimetière du Saché; *pauvre cimetière de village, situé au revers de l'église, sur la croupe d'une colline*, et où par humilité chrétienne elle voulut être enterrée avec une simple croix de bois noir, comme une pauvre femme des champs, avait-elle dit. ⁴⁶

Je demeurai quelques jours dans une chambre dont les fenêtres donnent sur ce vallon tranquille et solitaire dont je vous ai parlé. *C'est un vaste pli de terrain bordé par des chênes deux fois centenaires*, et où par les grandes pluies coule un torrent. *Cet aspect convenait à la méditation sévère et solennelle* à laquelle je voulais me livrer. ⁴⁷

Clochegourde, «construction idéale, tout à fait étrangère à la vérité locale», ⁴⁸ perde il suo incanto primaverile, mentre le descrizioni ambientali risultano sempre più brevi e scarse: la crisi dell'interiorità comporta quindi la crisi della descrizione dell'esterno. Ammirando la figlia di Henriette impegnata nel cogliere dei fiori, Félix vacilla dinnanzi a una «réplique de ses soins amoureux», ⁴⁹ rendendosi conto dell'impossibilità di rientrare nel tempo dell'idillio. Il lettore si ritrova a questo punto a interrogarsi sulla natura degli idilli descritti dal narratore: l'impiego della prima persona e la natura memoriale dei fatti narrati sottolineano, infatti, quanto la riflessione balzachiana, pur inserendosi esplicitamente sulla scia di quella rousseauiana espressa nella *Nouvelle Héloïse*, prenda una via diversa

⁴³ Ivi, 95.

⁴⁴ Ivi, 100.

⁴⁵ BALZAC, *Le Lys dans la vallée...*, 884-885. Il corsivo è mio.

⁴⁶ Ivi, 1014. Il corsivo è mio.

⁴⁷ Ivi, 1015. Il corsivo è mio.

⁴⁸ BOREL, *Le Lys dans la vallée et les sources profondes...*, 117.

⁴⁹ BALZAC, *Le Lys dans la vallée*, cit., p. 1000.

all'interno della rappresentazione del cronotopo naturale e amoroso. Come nel modello epistolare la possibilità di sanare la piaga della sensibilità svanisce, emergendo soprattutto dal contrasto tra l'impossibilità dell'amore e i monumenti del ricordo degradati a muto reperto della felicità passata. Tuttavia, Balzac accentua esplicitamente la portata mentale dell'idillio, sottolineando come la sua sopravvivenza nel romanzo moderno sia legata soprattutto all'azione memoriale dell'individuo, che rileggendo la propria vicenda associ ad essa degli schemi narrativi suggestivi, in grado di irrigidire e rendere descrivibili i meandri opachi dell'emotività.

Una lettura dei capitoli delle *Confessioni* sulla descrizione dei successivi ritorni di Carlino al castello di Fratta, territorio della giovinezza, rivelano una dinamica simile per quanto riguarda il processo di interiorizzazione dell'idillio amoroso-infantile. La sospensione temporale tipica delle giornate infantili a Fratta si riverbera nella descrizione del giardino, luogo privilegiato delle scorribande e dei giochi con la Pisana e nel quale «la natura incarna la lussureggiante attrattiva dei sensi, prefigurando [...] l'immagine stessa del labirinto delle passioni sottesa a quella superficiale e immediata del *locus amoenus* proprio dell'idillio»: ⁵⁰

Perdendo a quel modo le prime ore del dopopranzo, si cominciò ad allargarci fuori dalle vicinanze del castello, e a prender pratica delle strade, dei sentieri e dei luoghi più discosti. Le praterie vallive dove s'erano aggirati i primi viaggi, declinavano a ponente verso una bella corrente di acqua che serpeggiava nella pianura qua e là, sotto grandi ombre di pioppi d'ontani e di salici, come una forosetta che abbia tempo da perdere, o poca voglia di lavorare. Là sotto canticchiava sempre un perpetuo cinguettio d'augelletti [...].⁵¹

E ancora:

n'andava invece a svampar l'affanno nella frescura dei prati e sulla sponda del rio. Ad ogni passo erano nuovi prospetti e nuove meraviglie. Scopersi un luogo dove l'acqua s'allarga quasi in un laghetto, limpido ed argenteo come la faccia d'uno specchio. Le belle trecce di aliche vi si mescevano entro come accarezzate da una magica auretta: e i sassolini del fondo tralucevano da esse candidi e levigati in guisa di perle sdruciolate per caso dalle loro conchiglie.⁵²

La precisione con cui sono rievocati i dettagli della vegetazione conferma non soltanto quella che Ugo M. Olivieri ha definito la «complicità con il passato»⁵³ della voce narrante, ma anche la centralità dell'esperienza giovanile per la formazione della coscienza del Carlino ottuagenario. Se per quest'ultima «il luogo di partenza è la piccola patria idillica di Fratta», scrive sempre Olivieri, «il luogo di approdo [...] è la concreta dialettica storica della società italiana»,⁵⁴ come rivela la distruzione disseminata su Fratta dal passaggio delle truppe napoleoniche. Tuttavia, i frequenti ritorni del protagonista al castello e la dialettica tra la progressiva degradazione del luogo e la vitalità del ricordo rivelano come anche Nievo caratterizzi nelle *Confessioni* la propria rappresentazione dell'idillio in chiave di

⁵⁰ S. CONTARINI, *Una retorica degli affetti: dall'epos al romanzo*, Pisa, Pacini, 2006, 196.

⁵¹ NIEVO, *Le confessioni d'un italiano...*, 180.

⁵² Ivi, 184.

⁵³ U.M. OLIVIERI, *Narrare avanti il reale. "Le confessioni d'un italiano" e la forma-romanzo dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2000, 74.

⁵⁴ ID., *L'idillio interrotto. Forma-romanzo e "generi intercalari" in Ippolito Nievo*, Milano, Franco Angeli, 2001, 110-111.

cronotopo mentale ed emotivo. È altresì evidente che «la distruzione del castello di Fratta è il frutto dell'ingresso nel tempo 'reale' della storia»: ⁵⁵ in questo senso il ritorno di Carlino e della Pisana in campagna nel capitolo XIX costituisce una presa di coscienza da parte del protagonista del grado di separazione tra il mondo della Storia e le rovine del castello e dell'infanzia.

Ma per comprendere a pieno la portata della riflessione nieviana sulle forme dell'idillio è utile prendere in considerazione la descrizione della «diroccata capitale dell'antica giurisdizione di Fratta» ⁵⁶ che chiude le pagine delle memorie del narratore. Queste ultime non sono intaccate dalla *rêverie* che velava lo sguardo del protagonista nel capitolo XIX («Chi sa se un futuro padrone non avrebbe rialzato quelle mura cadenti, rintonacato quelle pareti, e raspatto loro di dosso quelle fattezze della vecchiaia che parlavano con tanto affetto con tanta potenza al mio cuore!!» ⁵⁷), ma sorgono direttamente dalle pietre e dalle ombre del passato, quasi a ridosso del momento in cui il tempo delle azioni e il tempo della scrittura si sovrappongono:

Allora solamente dopo quattr'anni ch'era tornato a Cordovado, ebbi il coraggio di visitar Fratta, [...] Dopo il pranzo uscii soletto per rivedere almeno il sito dove già era stato il famoso castello. Non ne rimaneva più traccia; solamente qua e là alcuni ruderi fra i quali pascolavano due capre, e una fanciulla canterellava lì presso spiandomi curiosamente e sospendendo di filare. Ravvisai lo spazio del cortile e in mezzo ad esso la pietra sotto la quale avea fatto seppellire il cane da caccia del Capitano. Forse era l'unico monumento delle mie memorie che restasse intatto; ma no, m'inganno; tutto ancora in quei luoghi dilette mi ricordava i cari anni dell'infanzia e della giovinezza. [...] Oh con qual religiosa mestizia, con quanto delicato tremore mi accostava a questa memoria che pur palpitava in tutte le altre, e cresceva ad esse soavità e melanconia!... [...] Uscii dal mondo vecchio per tornare nel nuovo; e vi rimisi il piede sospirando; ma il bocchino sorridente e le mani carezzevoli della Carolina mi pacificarono anche con esso. Il passato è dolce per me; ma il presente è più grande per me e per tutti. ⁵⁸

Francesco Orlando sottolinea il ruolo fondamentale di Rousseau per il «potere evocativo dei 'monumenti' del ricordo». ⁵⁹ Il lettore ne avverte l'importanza nelle ultime pagine delle *Confessioni* e nel rimando alla *Nouvelle Héloïse*, il cui senso sofferto del passato (particolarmente evidente nel celebre episodio della traversata del lago di Meillerie e del ritrovamento delle vecchie incisioni di Saint-Preux) si stempera notevolmente. La gerarchia di valori risulta rovesciata, al punto che Carlino, ancora immerso con il pensiero tra le rovine di Fratta (di cui è rimasto pressappoco nulla, salvo la tomba del cane del capitano e qualche residuo di pietra che si offre al passeggio delle capre), può affermare, stringendo la nipotina, simbolo della futura generazione, la sua preferenza per il presente, ribaltando il topos del 'monumento del passato' e del ritorno doloroso ai luoghi dell'antico sentimento.

Da un certo punto di vista l'inserimento dell'idillio all'interno della compagine romanzesca pare un'evoluzione del *Varmo*, ovvero dell'idillio infantile di Favitta e Sgricciolo. Secondo l'ipotesi di Simone Casini, attraverso la rappresentazione dell'idillio nel *Varmo* Nievo raggiunge «una soluzione a metà, poiché ha dovuto

⁵⁵ ID., *Narrare avanti il reale...*, 96.

⁵⁶ NIEVO, *Le confessioni d'un italiano...*, 1204.

⁵⁷ Ivi, 1206

⁵⁸ Ivi, 1461-1463.

⁵⁹ F. ORLANDO, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Pisa, Pacini, 2007, 54.

circoscriverla nello spazio dell'infanzia»: ⁶⁰ la vera sfida per il cronotopo si situerebbe nel passaggio al romanzo, all'interno del quale prende luogo «la sua proiezione all'infinito in una comprensione più vera e più vasta», ⁶¹ all'interno di un «rapporto diverso e più complesso» ⁶² tra storia e circolarità. Osserva ancora Casini: «Varcare il confine del piccolo mondo, nelle *Confessioni*, non comporta la fine dell'incanto, ma la sua proiezione all'infinito in una comprensione più vera e più vasta». ⁶³ In questo senso, la vicinanza ai luoghi dell'infanzia e alla natura che li circonda può essere sempre rinnovata dal ricordo: in questo senso, Fratta e i suoi abitanti vivono nella mente di Carlino, non corrotti dallo scorrere del tempo, mentre il monumento del passato degenera sempre di più, diventando un ammasso di rovine. L'idillio, quindi, non è del tutto negato, ma assorbito in quel 'libro della memoria' che costituisce il sacrario privato di Carlino e l'origine del romanzo: una sorta di sublimazione che permette l'accesso continuo alla circolarità e al ritorno degli affetti che la narrazione, proseguendo inevitabilmente secondo la progressione degli eventi della storia, di fatto negherebbe. In questo, in parte, consiste la vittoria dell'io individuale e del protagonista dinnanzi al progredire del tempo. «L'idillio [...] non scompare mai del tutto»: ⁶⁴ non soltanto perché la formazione compiutasi al suo interno diventa la base sulla quale Carlino costruisce attivamente la sua esistenza sotto la guida della coscienza, ma perché la circolarità stessa alla base dell'idillio, messa in crisi dall'irrompere della storia e dal tempo progressivo, viene recuperata attraverso la memoria e attraverso la presenza sublimata dei personaggi del passato, in sintonia con quelli del presente. Carlino non rinuncia alla ciclicità del tempo e della natura, recuperandole in un cronotopo mentale che pare essere l'ultimo rifugio dell'idillio, se non altro all'interno della forma-romanzo delle *Confessioni* e delle opere ad esse affini.

In conclusione, il confronto con Balzac permette di vedere come la rifunzionalizzazione dell'idillio attraverso una sublimazione interiore non sia una particolarità specifica di Nievo. Nell'ambito della letteratura ottocentesca, Bachtin evidenzia due percorsi principali secondo i quali l'immagine dell'idillio viene rappresentata in quanto anacronismo impraticabile. Mentre la prima, che il critico riconosce attiva in autori quali Goethe o Jean Paul, riprende la «certa sublimazione filosofica», ⁶⁵ la seconda, che comprende tra gli altri anche Balzac, si sofferma soprattutto «sul crollo e sulla demolizione della concezione e della psicologia idilliche, inadeguate al nuovo mondo capitalistico», condannando l'«idealismo provinciale» e il «romanticismo provinciale di protagonisti per nulla idealizzati». ⁶⁶ Nel *Lys*, tuttavia, la prospettiva è ancora diversa: anche se l'opposizione tra la campagna e la moderna civiltà urbana è tutt'altro che trascurabile, e in essa si compie il primo passaggio che porterà alla progressiva distruzione della vicenda amorosa del protagonista, è in un'altra direzione che si consuma la vera dissoluzione dell'idillio. La circolarità tra tempo e natura si spezza assieme alla presa d'atto dell'impossibilità del rapporto affettivo, ma nelle pagine di Balzac si assiste a un singolare capovolgimento delle prospettive. Infatti è lo sguardo del protagonista che rivede i luoghi della passione spogliandoli di tutto l'incanto iniziale, e nel preciso istante in cui con le sue percezioni disilluse descrive il riverbero della propria emotività sulla natura circostante, il lettore si rende

⁶⁰ S. CASINI, *Dall'idillio alla storia. Riflessioni sulle Confessioni d'un italiano*, in *Ippolito Nievo: l'avventura del romanzo*. Atti della Giornata di studio (Roma, 11 aprile 2013), a cura di M. Santiloni, Firenze, Franco Cesati, 2013, 38.

⁶¹ Ivi, 40.

⁶² Ivi, 39.

⁶³ Ivi, 40.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ BACHTIN, *Estetica e romanzo*, cit. p. 381.

⁶⁶ Ivi, 320-321.

conto di trovarsi di fronte al negativo del procedimento rousseauiano, nel quale i luoghi appartati e sospesi nel tempo operavano per primi una funzione di risanamento. In Balzac è il soggetto che crea l'idillio proiettando su di esso le proprie istanze emotive, senza le quali la materialità della vegetazione non risponderebbe alla logica del cronotopo descritto da Bachtin. Mentre per Saint-Preux il cronotopo di Meillerie mantiene un valore costante anche dopo la caduta di ogni illusione amorosa (a prescindere, quindi, dal soggetto da cui 'origina'), per Félix invece non soltanto perde di attualità, ma rivela tutto il suo lato in luce o in ombra in base alle percezioni del momento, rendendolo un cronotopo mentale intrinsecamente legato a una sensibilità discontinua, e costantemente ricreabile nell'atto della scrittura. Anche l'idillio infantile e amoroso di Carlino pare essere di questa sorta: come ha osservato Giovanni Maffei, «l'idillio frattese funziona lungo tutto l'arco del romanzo»,⁶⁷ ma soprattutto nelle pagine che rievocano il castello ormai in rovina Nievo suggerisce una modalità di inserimento del cronotopo all'interno del romanzo che obbedisce alle istanze della letteratura e della percezione moderna. Sublimando le vicende infantili a cronotopo interiore, lo scrittore indica la direzione nella quale può compiersi la sopravvivenza del tempo ciclico e dei luoghi ad esso connessi a fronte del brusco confronto con il mondo della Storia.

⁶⁷ G. MAFFEI, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli, Liguori, 1990, 280.