

UCLA

Carte Italiane

Title

Lettere di una novizia: la malafede di Piovene tra reinvenzione dei generi e retorica della diplomazia.

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/5nv6s145>

Journal

Carte Italiane, 2(9)

ISSN

0737-9412

Author

Colucci, Dalila

Publication Date

2014

DOI

10.5070/C929018436

Copyright Information

Copyright 2014 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Lettere di una novizia: la malafede di Piovene tra reinvenzione dei generi e retorica della diplomazia¹

Dalila Colucci
Harvard University

Che cosa sono io, e che cos'è la mia opera? Non saprei dirlo. Forse soprattutto un enigma—un enigma critico—buttato nella cultura italiana d'oggi.²

È con una domanda che si congeda dalla vita e dai suoi labirintici percorsi creativi Guido Piovene, intellettuale tra i più discussi e versatili del Novecento, “visionario di cose vere”—come lui stesso si è definito ne *Le furie*—la cui opera materialmente dispersa e talora marginalizzata dalla critica si configura come un'antifrastica e impossibile ricerca del vero.³ La stessa parola “vero”—come sottolinea Luciano Parisi in un interessante contributo dedicato ai romanzi dell'aristocratico *outsider* vicentino—ha del resto per l'Autore sempre un valore incerto, “che cambia da libro a libro o da pagina a pagina. Nelle *Lettere di una novizia* è vero ciò che impedisce di capire l'interiorità altrui; ne *Le furie* ciò che permette ad una volontà perversa di farlo; ne *I falsi redentori* il vero è un espediente della malafede; ne *Le stelle fredde* un'illusione di fanatici, missionari e predicanti.”⁴ Lo scrittore conferma tale doppia ambiguità,⁵ del vero come del mondo, in un decisivo intervento del 1963 sul romanzo contemporaneo, pubblicato su *L'Europa letteraria* con il titolo “Le mappe di una nuova realtà.” Evidenziando il carattere “multiplo, ipotetico, dubitativo” della realtà contemporanea che preclude ogni netta percezione della propria soggettività, l'analisi di Piovene si apre a considerazioni di tipo narrativo, tese a suggerire la necessità di adattare i mezzi dell'arte a una situazione umana sempre più complessa:

È una realtà, la nostra, in cui tutto appare all'incrocio fra molti strati e dimensioni, rifiutandosi a un'unità fittizia; nessuna chiave è sufficiente per penetrarvi, e sempre meno noi possiamo pretendere di possedere tutte le chiavi in una volta. [. . .] Il carattere multiplo, ipotetico, dubitativo della realtà nella quale dobbiamo muoverci rende più che mai impossibile chiedere ai romanzi d'oggi una base comune. Non vedo la minima possibilità di un'arte narrativa con base omogenea; siamo nella situazione di compagnie diverse entrate in un terreno in

gran parte ignoto per diverso sentiero. Mai come oggi, a mio parere, il progresso della speciale forma di conoscenza che è la conoscenza artistica è stato imprevedibile e incontrollabile; mai come oggi noi scopriamo noi stessi nella pagina scritta, e mai prima di averla scritta; qualsiasi *a priori* non regge.⁶

Benché di molto posteriore al suo primo e fortunato romanzo—*Lettere di una novizia* (Bompiani, 1941)—che qui si vuole indagare, questo estratto è utile per definire le più autentiche concezioni letterarie dell’Autore. Insieme al rifiuto, espresso poche righe più sopra, del romanzo di tipo tradizionale, avvertito come anacronistico, e alla difesa di una “narrazione di idee” che soppianti l’opera filosofica e ne assuma le funzioni, le parole di Piovene sembrano infatti constatare l’impossibilità della letteratura come illuminazione totale, spiegazione sempre esaustiva e completa dei personaggi e delle loro azioni; insomma come strumento di conoscenza solido e trasparente. Di conseguenza, la sola forma di sincerità intellettuale sta nell’accettazione della molteplicità di piani e degli “eterogenei” (come li definisce Piovene stesso) della natura, nonché nel rifiuto di una scrittura oggettiva e unidimensionale.⁷

Relativismo di bene e male; giustizia e ingiustizia; problematicità senza uscita; irrisolvibile conflittualità dicotomica tra moralità e corruzione; distruzione delle certezze e dell’integra autenticità individuale di fronte a un universo che respinge ogni criterio di misura e non è solidale con l’essere umano presiedono, dunque, alla peculiare proposta narrativa di Piovene, che passa attraverso la reinvenzione di due generi convenzionali: la forma del giallo e soprattutto quella epistolare. Queste ultime, sapientemente intrecciate nelle *Lettere di una novizia*, si prestano pertanto a una rilettura critica che tenga conto dei temi di ipocrisia e confusione dominanti nel romanzo: i loro rispettivi schemi rigidi e canonici sono infatti programmaticamente demoliti dall’interno per dare voce alla trasgressiva instabilità di ogni norma etica e letteraria (base della torbida vicenda di Rita, protagonista della storia). L’analisi delle *Lettere* che vorrei proporre sarà quindi suddivisa in due parti: dopo aver considerato gli aspetti storici e tematici dell’opera, ne seguirò gli sviluppi formali e i riflessi stilistici, in modo da rivelare la cifrata retorica pioveniana della doppiezza e i segreti meccanismi linguistico-descrittivi della malafede che governano il testo, offrendone l’unica certa chiave interpretativa.

Occorre, a tal fine, muovere dalla trama delle *Lettere* che, nella sua complessità e indeterminazione, si può in vero riassumere solo per sommi capi: dopo essere stata educata in convento, Margherita Passi, abulica e taciturna adolescente orfana di padre, fa ritorno presso la villa della madre, vedova e non più giovane, che si strugge appassionatamente per il suo ultimo amante. Sul vago fondale dei colli Berici, Rita ne diviene la confidente e tra le due donne si stabilisce una complicità un po’ greve di segreti, allusioni, mezze verità, che sembra lusingare l’amor proprio di entrambe. L’incanto si rompe, tuttavia, allorché Rita si innamora di

Giuliano, un giovane conosciuto in una villa vicina, il quale resta improvvisamente ucciso da un colpo partito, in circostanze misteriose, dal suo stesso fucile da caccia. La madre accusa intanto Rita di averle, con i suoi cattivi consigli, fatto perdere l'amante e la giovane decide di rinchiudersi in convento; salvo poi, poco prima dei voti, ribellarsi e avviare un convulso scambio epistolare prima con il suo confessore don Giuseppe Scarpa, e poi con don Paolo, segretario del Vescovo, nel corso del quale tutti i personaggi della storia passata ne offrono una personale e mai limpida interpretazione, spesso in parte corretta da successive riprese e rivelazioni. Riuscita a fuggire dal convento, Rita è inseguita e trovata; compie quindi il manifesto assassinio del servo che si è recato a riprenderla. Il suo tormentato e nebuloso percorso si conclude con l'arresto, il processo e la morte in carcere (avvenuta per una polmonite, ma anch'essa in un'atmosfera di mancata trasparenza).

Questi fatti hanno una loro rilevanza solo parziale, perché gli snodi essenziali della storia non trovano mai scioglimento. Come Piovene stesso precisa in un intervento più tardo sulle *Lettere*, successivo all'adattamento cinematografico del libro, il nucleo centrale del romanzo è piuttosto "la malafede quando imbeve la vita intera, lo stato di doppiezza irrimediabile e insanabile perché inganniamo anche noi stessi."⁸ Il concetto di malafede e quello relativo di pietà, cruciali nella poetica pioveniana, sono del resto ampiamente esplicitati nella *Prefazione alle Lettere*:

I personaggi di questo romanzo, sebbene diversi tra loro, hanno tutti un punto in comune: tutti ripugnano dal conoscersi a fondo. Ognuno capisce se stesso solo quanto gli occorre; ognuno tiene i suoi pensieri sospesi, fluidi, indecifrati, pronti a mutare secondo la sua convenienza, senza contraddizione né bugia né riforma; ognuno sembra pensare la propria anima non come sua essenzialmente, ma come un altro essere con cui convive, seguendo una regola di diplomazia, traendone di volta in volta o voluttà, o medicina, o perdono. Se noi, più esatti o meno pietosi di lui, vogliamo dare a questo comportamento il nome che gli compete, siamo forse costretti a definirlo malafede. La malafede è un'arte di non conoscersi, o meglio di regolare la conoscenza di noi stessi sul metro della convenienza.⁹

Tale nozione fortemente interiorizzata di malafede (Piovene infatti la caratterizza, due righe dopo, come "intima diplomazia"), non condiziona soltanto le azioni di Rita e di coloro che la circondano, ma informa la stessa "qualità umana" dell'Autore e trova il proprio correlativo oggettivo in quello che egli definisce "il più caro e più molle paesaggio della mia vita, il Veneto di terraferma," del quale vengono ricordate "le nebbie di vario ed incerto colore, tanto che il paesaggio non giunge a definirsi per intero, quasi che voglia essere tutti i paesaggi nell'infinito

della sua ambiguità.”¹⁰ Sulle motivazioni strettamente geografico-paesaggistiche della malafede pioveniana, da accostare a quelle storiche e ontologiche, tornerò in seguito. Ora è invece importante precisare, sulle orme di Stefano Strazzabosco, che il discorso diplomatico di Piovene “contiene etimologicamente la specificazione di discorso doppio: subordinato a un’intenzione comunicativa che copre anziché svelare, tace o parla d’altro.”¹¹ Esso indaga gli opposti indistricabili che allignano nell’animo umano (passibile unicamente dell’illusione della buona-fede) e risulta altresì “mediato da una tradizione dissimulatoria [. . .] che risale al Seicento.”¹² Non a caso, in una recensione alle *Lettere* apparsa su *La critica* nel 1942, Benedetto Croce, interessato al tema morale del romanzo, ne rintracciava l’ideale precedente nell’opera *Della dissimulazione onesta*, da lui stesso riscoperta e ripubblicata per Laterza nel 1928, del trattatista secentesco Torquato Accetto. Pur riconoscendo i meriti artistici delle *Lettere*, Croce—preoccupato di difendere le ragioni etiche dell’onestà—sembra però non comprendere fino in fondo il senso della malafede pioveniana, universalizzandone il determinato valore sociale (che Piovene riconosce nella “pratica del cattolicesimo”¹³ propria di certi ambienti veneti), ma soprattutto ricusandone, in nome della sempre vigile coscienza umana, la definizione di categoria assoluta:

L’autore pensa che “un uomo è sempre, o mai, in malafede,” che “la malafede non è uno stato dell’anima, ma una sua qualità” [. . .]: affermazione che vale come osservazione empirica e come mόνito, ma non è sostenibile in assoluto, perché momenti di illusione, “immagini di ben seguendo false,” sono in ogni uomo, e solo ciò spiega come si possa e peccare e redimersi dal peccato con la critica, ossia il rimorso che fuga le illusioni e ravviva la luce della coscienza morale [. . .].¹⁴

All’intervento crociano Piovene elabora un’incisiva e dissimulata risposta, recensendo a sua volta, su *Corriere della sera* del 26 febbraio 1943, la ristampa dello stesso trattatello curata per Le Monnier da Goffredo Bellonci: “La *dissimulazione onesta*. Uno scrittore del Seicento si propone di dirci in quali casi e con che limiti si possa essere insinceri.” Per Croce, come è noto, la riesumazione delle pagine di Accetto aveva un forte significato ideologico, di polemica contro la dittatura fascista, nonché di omaggio alla politica culturale di un editore contrario al regime quale Laterza; Piovene, che qualche decennio dopo, nella celebre autobiografia (accusatoria e difensiva insieme) *La coda di paglia*, avrebbe individuato nei tempi instabili e coercitivi del Ventennio una causa storica della sua malafede umana e politica, in questa occasione rileva una significativa differenza tra la dissimulazione di Accetto e le motivazioni della propria consuetudine diplomatica.¹⁵ Sottolineato il labile confine tra il dissimulare e il simulare, infatti, lo scrittore affronta il problema della dissimulazione con se stessi. Nella *Dissimulazione onesta* il dissimulare con se stessi è sì contemplato—tanto che Accetto vi dedica un

intero capitolo, il XII—ma pure è inteso come pratica che permette di “pigliar una certa ricreazione passeggiando quasi fuor di se stesso,” dimenticando le proprie miserie solo per poco tempo, “perché facilmente si muterebbe in letargo, se troppo si praticasse questa negligenza.”¹⁶ Presupposto di tale pratica è, per altro, una profonda e completa conoscenza del proprio *io*, o almeno che “si sia fatto il possibile di saperne il vero”:¹⁷ come suggeriva Croce, una sostanziale e identificabile differenza tra integrità e corruzione dell’animo.

Per Piovene, al contrario, la malafede nasce prima di tutto dal “non saper dirimere il vero dal falso in noi.”¹⁸ Essa è un attributo dell’anima—e non un suo stato temporaneo—fondato sulla coesistenza indistinta di inclinazioni contrastanti, e agisce inconsciamente. Inoltre, prosegue, essa ha proprietà lenitive, è un balsamo che consente all’uomo di sopravvivere. La stessa chiarezza interiore perde infatti ogni valore se non è regolata con degli opportuni oblii che nascondano “anche nel nostro segreto le cose meno degne dell’animo nostro” e ci consentano di “ammettere in noi solo quello che è utile,”¹⁹ ossia di praticare l’unica forma (dissimulata, appunto) di bene concessa all’uomo, in un mondo ove la sola verità è la dimensione ontologica del male.²⁰

È in quest’ottica che la Rita delle *Lettere*—quasi un *alter ego* di Piovene—mente agli altri e a se medesima, assecondando la propria interiorità fatta “di una materia cangiante che non dà presa al giudizio,” ma anzi lo paralizza, e fa del mutare la sua regola stabile.²¹ Rita reinterpreta cioè i fatti secondo modalità difformi, alla luce del sentimento che la domina di volta in volta: può così passare dall’amore all’odio per il convento, o per la madre; dalla gratitudine verso don Paolo alla maligna allusione della sua colpevole connivenza. Allo stesso modo, da bambina, per “rispondere con la confessione all’affetto” della nonna, non esita ad alimentarne le illusioni con le bugie.²² Inventa perfino di essere stata picchiata dalla domestica, senza tener conto delle conseguenze del suo comportamento e trincerandosi anzi dietro la sua “ragione amorosa,” da cui trae “un benessere fisico, un senso di orgoglio saziato,” un “sentimento di vittoria morale.”²³ “Potreste rimproverarmi”—scrive—“di non essere stata più sincera ed esplicita, a prezzo di dare alla nonna un dolore anche più grande?”²⁴ La malafede si manifesta insomma come una forma di giustificata pietà, una strategia sovversiva che è garanzia di equilibrio.

In generale, il frazionamento psichico di Rita e l’interesse di Piovene per la casistica morale rimandano—oltre che ai problematici legami con l’Accetto—anche agli studi sulla psicologia umana condotti dai pensatori francesi e soprattutto dai moralisti gesuiti del diciottesimo secolo (quali Blaise Pascal, Jean de la Bruyère, François de la Rochefoucauld); studi congeniali all’Autore, immerso nella cultura veneta, di tradizione fortemente cattolica. Mi sembra rilevante in tal senso, ai fini dell’inchiesta sulla malafede, richiamare un saggio su Pascal del 1927, in cui Piovene interpreta la filosofia del *Grand Siècle* come un coacervo di “scetticismo e casistica; coscienza d’essere mensonge, duplicité, contrariété” e passa in

rassegna i capisaldi dottrinali del pensiero gesuita: dalla dottrina della probabilità, per cui “ogni argomentazione rappresenta una verità probabile,” a quella delle restrizioni mentali, seguendo la quale si può benissimo “essere religiosi in chiesa e libertini poetando.”²⁵ È altrettanto pertinente notare come un tema affrontato nei *Pensieri* di Pascal sia quello ambivalente dell'*honnête homme* (gli è riservato pure un capitolo), cui è consustanziale una certa dose di *amor sui*, necessario alla retorica sociale, ma nel quale pure prospera l'egoistica dissimulazione del “laido fondo dell'uomo,” che costruisce i suoi scambi mondani sull'inganno, rifiutando la verità e mettendo “ogni sua cura nel celare i propri difetti a se stesso e agli altri.”²⁶ Se, tuttavia, la negativa visione pascaliana trova riscatto nella prospettiva benefica della Grazia divina, per il Piovene laico e razionale il metodo diplomatico—metodo che fa i conti con le polarità concrete e mentali, accettandone la compresenza nell'universo moderno che respinge l'univoco—resta sciolto da qualsivoglia redenzione ed è anzi riabilitato solo in nome di una struttura logica che, pur veicolando un contenuto da rifiutare, è degna d'analisi. Lo conferma chiaramente l'Autore, ancora nella *Prefazione alle Lettere*:

I personaggi del mio libro possiedono questa diplomazia, ma volta a cattivo scopo e ad esclusivo profitto della loro pigrizia e del loro egoismo. Il contenuto di quello che fanno è dunque da biasimare; il metodo, cioè la forma, è degno di riflessione. Solamente la grazia potrebbe mutarli a tal punto, da volgere ad altri fini la pietà e la prudenza di cui si rivelano ricchi [. . .].²⁷

Seguendo tale suggerimento, è dunque attraverso la forma che bisogna esplorare i contenuti; e da questo punto di vista, delle conferme vengono dalle modalità pioveniane di scrittura e di utilizzo del classico modello epistolare. Il primo dato importante riguarda la composizione del romanzo, che risulta sostanzialmente contemporaneo a *La Gazzetta Nera*. Quest'ultimo, edito sempre presso Bompiani nel 1943, era infatti in gestazione, proprio come le *Lettere*, già dal 1939 (tanto che un capitolo aveva pur visto la luce su *La Lettura* nel marzo del '40); solo la *Prefazione*—che riprende tra l'altro alcuni spunti fondamentali delle *Lettere*—è più tarda.

I due testi risultano dunque molto vicini e presentano nuclei tematici affini; è in particolare un'analisi combinata della *Prefazione alle Lettere* (vera e propria parte del libro, più che suo primo tentativo esegetico) e di quella speculare alla *Gazzetta Nera* che getta luce sullo speciale statuto autobiografico e investigativo della narrazione pioveniana, indicandola come un'inesorabile forma di inquisizione umana e artistica, radicata nel confuso grumo di bene e male:

Chiunque di noi scriva libri, cerca di fornire figure del bene come del male, ma ricava le une e le altre da una medesima informe qualità

umana, sua personale e diversa dalle altre, da cui nascono il bene e il male di volta in volta; la qualità umana di questo libro è, piaccia o non piaccia, la mia, s'intende come scrittore.²⁸

Come non voglio scrivere un libro bello, ma solo libri che mi esauriscano per intero e che mi lascino, per così dire, svuotato d'ogni mio pensiero e impulso; così non desidero giungere a nessun Paradiso, se non riesco a portarvi tutto il bagaglio dei miei egoismi, della mia cattiveria e dei miei cangianti pensieri.²⁹

Presiede dunque alla stesura di entrambi i romanzi la decisione autoriale di non rifiutare nulla della propria natura, poiché la perdita (cui è preliminare la conciliazione degli aspetti contraddittori dell'*io*) è in sé avvertita come restrizione delle potenzialità vitali e produttive. Il concetto, complicato dal diretto richiamo alle *Lettere*, è ulteriormente rimarcato nella *Prefazione* del '43:

Cercando perché avessi scritto la prefazione a *Lettere di una novizia*, mi avvidi che proveniva da un'essenziale impossibilità di rinuncia, che mi obbligava ad una specie di assillante diplomazia. Ogni sforzo morale mi è sempre parso ripugnante, se mi conduce a rinunciare a una parte di quello che sento per mio, e a potare, a estirpare tra le delicate e ambigue aiole delle inclinazioni. E quello sforzo non mi ripugnava soltanto perché costasse sacrificio, ma perché andava contro il dovere di ognuno di condurre integra a buon fine tutta la materia vitale che la natura gli ha fornito.³⁰

Tale esibita spinta all'(auto)analisi trova espressione nella singolare compagine delle *Lettere*, i cui capitoli corrispondono alle missive che vi si susseguono, ciascuna in sé autonoma e rigorosamente bloccata nel deluso sforzo ricostruttivo di un passato mai pienamente attingibile. Non per nulla, a proposito degli scarti rispetto alla canonica maniera epistolare—quella del “*roman par lettre* di origine sei-settecentesca”³¹—Ilaria Crotti (autrice di un validissimo studio nel quale l'indagine sui metodi della *detection* pioveniana procede parallela a una disamina di tipo narratologico in chiave novecentesca) ha notato che in quest'opera la lettera aspira ad assumere un peculiare valore di mezzo cognitivo, restando però sempre inclusa in una dimensione parziale.³² La presenza di lettere altre da quelle di Rita, aggiungerei, ricalca—in una specie di *mise en abyme*—la stessa articolazione esterna del romanzo in una serie di frammenti disorganici e incongruenti, il cui senso collettivo riposa in una disattesa fiducia prolettica. La scrittura epistolare, inoltre, subisce un'ampia serie di diversioni sotterranee, tra le quali preminenza ha certo lo sfogo diaristico della protagonista; costei, superata l'infanzia, prende l'abitudine di consegnare i suoi pensieri alle pagine private di un quaderno che

percorre tacitamente tutto il corpo delle *Lettere*, moltiplicandone i materiali e le prospettive *in absentia*, per riaffiorare inaspettatamente qua e là. La madre della ragazza, Elisa Passi, afferma ad esempio nella lettera XVII:

Rita passava le giornate e le notti leggendo romanzi da adulti; quando cercavo di occuparla diversamente, mi rispondeva che non poteva soccorrermi, se le impedivo la necessaria istruzione. Dalle letture usciva tutta esaltata, e si sfogava scrivendo un certo diario, che non volle leggermi mai. Ne trovai qualche foglio molto più tardi; vi parlava di me, e non in modo lusinghiero.³³

Né il diario è l'unica variante documentale della lettera intesa in senso tradizionale; ad esso va unita la tipologia della lettera anonima, la cui menzogna generativa si inserisce con decisione nell'anfibia trama testuale (prima con la lettera IV, che si scoprirà essere di Rita solo nella ricostruzione offerta dalla XXXVII, e poi con la XIII), sbilanciandola contraddittoriamente in senso veritiero: se le lettere firmate sono infarcite di bugie, più o meno consapevoli, e si espongono all'interpretazione distorta dei destinatari, quelle anonime sono infatti più autentiche proprio in virtù della taciuta paternità. Alla testimonianza anonima segue poi la "relazione scritta" cui allude Don Paolo nella lettera al vescovo (la IX); e (all'altezza della lettera XXXVI) pure il "ritaglio di giornale" inviato ad un amico da Michele Sacco, vicino di casa dell'ultimo rifugio della novizia, che prova forse una sommaria sintesi della vicenda, ma che al lettore rimane comunque celato:

T'invio un ritaglio di giornale, nel quale troverai la storia di quella Margherita Passi, del cui delitto mi hai chiesto notizia. Purtroppo è vero che il grave fatto è accaduto presso una nostra inquilina; dal giornale vedrai che anch'io vi ho avuto una parte.³⁴

Ecco dunque che, con il proliferare dei sottotesti, il romanzo epistolare viene ad essere naturalmente vicino all'"intima diplomazia" già teorizzata da Piovene nella *Prefazione*: la finzione, l'equivoca decifrazione e sostituzione delle lettere acuiscono ma al tempo stesso sfumano le opposte sfere del mondo morale, mescolandole nel segno dell'incertezza; la verità non si distingue dalla menzogna, né la virtù dal vizio.

La doppiezza del romanzo dipende, a ben guardare, anche dalla combinazione—speculare alla tensione contenutistica—di una struttura diplofonica (basata sullo scambio di lettere tra Rita e don Paolo, i due principali attori della vicenda) con un paradigma monofonico (i cui modelli possono rintracciarsi certamente nell'*Ortis* del Foscolo e nella verghiana *Storia di una capinera*), volto all'approfondimento psicologico di un personaggio solo, nel nostro caso la

novizia. Duplicità è pure quella tra tempo della storia e tempo del racconto. I fatti di cui si narra sono tutti avvenuti nel passato, salvo gli episodi dell'ultima parte: fuga di Rita, suo omicidio del servitore Giacomo, condanna, carcerazione e morte. Il carteggio si svolge invece nel presente e allude ellitticamente alle parti mancanti di quegli stessi avvenimenti, frantumanti e ripetuti nelle varie versioni degli scriventi, la cui stentata illuminazione si proietta sempre in avanti, in una frustrata indagine investigativa.

Se lo scontro tra queste due istanze temporali,³⁵ a mio avviso, è un ennesimo espediente architettonico per rimarcare l'impossibilità della verità, il tema della diplomazia si mostra sorretto anche da una ricca serie di fenomeni interni, ossia da figure sintattiche e di pensiero eminentemente dissimulatorie che, come scrive Strazabosco, "tagliano la storia secondo lo stile proprio dell'autore."³⁶ Clelia Martignoni, nel suo pur ottimo saggio introduttivo al romanzo (contenuto nelle *Opere Narrative* dei Meridiani), ha invero sostenuto che le *Lettere* si sostanziano di un linguaggio "intellettuale e non immaginoso, asciutto nella sintassi, privo di ogni seduzione retorica, programmaticamente esente da ricerche stilistiche e privilegiante al contrario il viluppo dei contenuti";³⁷ a mio parere, tuttavia, l'analisi del *modus scribendi* di Piovene disvela un meccanismo retorico calcolatissimo. La convenzione diplomatica—già rintracciata nel sistema epistolare della *detection*—parla cioè attraverso specifici procedimenti formali, dei quali cercherò di fornirne uno spoglio il più possibile completo.

Sono in particolare le tecniche di persuasione, sospensione e paralessi a caratterizzare il tenore difensivo della scrittura, specie di quella attribuita a Rita. Soprattutto le prime, che riguardano la disposizione logico-sintattica del discorso, sono strettamente connaturate ai tentativi dei singoli attanti della storia di far prevalere il loro punto di vista e tradotte nella sistematica suddivisione del dettato in membri simmetrici binari o ternari, imbrigliati in strutture coordinanti o avversative e spesso scanditi dal punto e virgola, che confermano altresì la trama plurima del romanzo:

Se cercavo la solitudine, mia madre mi inseguiva, se volevo fantasticare, mia madre veniva a togliere ogni attrattiva alle mie immaginazioni.³⁸

La lettera di mia figlia [. . .] dice molto di falso intorno a me, ma tace molto di vero intorno a lei.³⁹

Volevo fuggire di casa; Giuliano era prudente; Giuliano mi mancava.⁴⁰

Questo procedere narrativo—di cui si è offerto uno spoglio limitatissimo, rispetto alla sua diffusione nel testo—è poi complicato dall'uso notevole delle domande retoriche, funzionali a perpetuare l'ossessiva autoassoluzione dei personaggi, così spesso tentati dal sofisma:

Quale altra ragione più vera avreste di monacarvi di questa gloriosa ed eterna, la necessità di un amore che il mondo non potrebbe darvi?⁴¹

È possibile, dico, che mi si possa giudicare così, dopo quel che ho sofferto?⁴²

Le lettere, inoltre, sono piene di inganni, tracce perdute, lacune (provocate da tutti, comprese le autorità ecclesiastiche), incrementando così il paradigma indiziario cui si conforma il testo, senza però approdare ad un epilogo chiarificante. Proprio in questa negata soluzione dell'intrico fattuale della vicenda, che resta sospesa e irrisolta, consegnata al giudizio ipotetico dell'Autore come del lettore, si esplica il più evidente tradimento della forma giallistica, del quale si parlava all'inizio del saggio: forma rovesciata attraverso la continua sottrazione dei labili indizi eventenziali e letterari, allusi e quindi dissolti nelle maglie discorsive del romanzo. Vale la pena riportare, a tal proposito, un ampio stralcio dalla lettera XV—più esattamente il punto in cui si svolge il primo dialogo tra Rita e Giuliano—ove la reticenza è la sola forza dialettica in grado di sviluppare, sia pure equivocamente, il movimento narrativo ed è in senso stretto rilevabile nelle frasi lasciate interrotte ed esitanti, a metà tra tensione ricompositiva e frattura totale:

“Ma vostra madre” mi disse il giovane “distinguerà compagnia e compagnia; non sarà certo contraria che voi veniate tra gente per bene.”

“Eh,” dissi scuotendo il capo. “Io temo. . .ecco, vedete, non le piace che io esca.”

“Ma non potete vivere prigioniera!”

“Perché insistete?” gli risposi. “[. . .] Io non posso rispondere la verità. Il nostro caso non è un caso normale. Mia madre ha le sue manie, io sono come un'infermiera. . .[. . .].”

“Ma allora voi vi sacrificate!”

“Non mi sacrifico, perché le voglio bene. Anche voi, che fareste, se la persona che amate di più fosse ammalata, e in mano vostra, sapendo che una certa azione, innocente in se stessa, le farebbe un tale dispetto da aggravare il suo stato? Non posso nemmeno pensarci. . .”

“Rita” mi disse il giovane. “[. . .] Per conto mio vi dico: se posso aiutare, se possiamo vederci. . .”

[. . .]

“Non posso farle del male” risposi; “non posso colpirla alle spalle; a meno che. . .”

“Che cosa?”

“Vado già quasi ogni giorno, quando mia madre è uscita, dalla mia amica Anna Carli, a cercare un po' di respiro. Vedete che si tratta di una relazione innocente. Se anche voi volete venire. . .”⁴³

Conta segnalare, a questo punto, come un'altra forma precipua di sospensione si declini—secondo modalità spiccatamente pioveniane—pure nella dinamica delle descrizioni: non tanto quelle caratteriali dei personaggi, quanto piuttosto quelle paesaggistiche, per mezzo delle quali l'Autore dà voce (complice il suo doppio femminile) a un complesso *transfert* dell'interiorità umana sull'ambiente e, al contempo, a una sorta di allegorizzazione morale dell'ambiente stesso. Il concetto è presente fin dalla *Prefazione*:

Rita, la mia protagonista, vive con me come un paesaggio. Non potrei non amarla, essa che sembra raccogliere in un miscuglio di sentimenti evasivi il più caro e più molle paesaggio della mia vita, il Veneto di terraferma, i suoi colli che spuntano nel mezzo della pianura, e vi rimangono sperduti, guardando tutto all'intorno, con prati, selve, vigne, giardini a balcone. Giungono a questi colli, che sono poi quelli di Rita, opposti richiami fantastici, dal mare e dal settentrione, tra i quali l'anima è agitata e perplessa, e non riesce a prender forma. Una delle bellezze di questa terra sono certamente le nebbie di vario ed incerto colore, tanto che il paesaggio non giunge a definirsi per intero, quasi che voglia essere tutti i paesaggi nell'infinito della sua ambiguità.⁴⁴

La malafede pare delinearci, in queste parole, come l'inevitabile prodotto di uno specifico paesaggio: quello veneto—vicentino soprattutto—che traduce, con le sue tinte evanescenti e le sue brume vaghe, l'animo instabile di Rita, come pure degli attanti secondari. Esito d'un sublime estetismo, la natura dei colli Berici invita cioè i personaggi delle *Lettere* a blandire e medicare, insomma a mettere a tacere la propria coscienza, rintracciandovi la ragione di un'autentica bellezza interna e alimentando *rêveries* intellettuali. Così, nelle parole di Rita:

Voi conoscete come me questi colli. Improvvisi in mezzo del piano, ma ancora immersi nei vapori terreni, ci staccano già dalla vita, ma ne conservano tutta la fantasia. Il cielo, crudo sulla vera montagna, da noi si scolora, si accosta, diviene festoso e vario. Quella notte la luna, ancora al primo quarto, non attenuava le stelle e restava senza splendore nel fondo del frutteto. Si vedeva allo sbocco della valle sul piano una caduta di stelle sull'orizzonte, così fitta che il cielo sembrava tutto animato. Dietro di noi si alzava una montagnola, coperta di un bosco cupo, il più misterioso dei colli. La luce bianca delle stelle toccava la massa scura delle fronde, senza però rischiararla; e tuttavia anche dalla sua lontananza mi rimandava un sentimento di gioia. Lo raccolsi nell'anima e mi volsi a Giuliano che si era posto accanto a me.⁴⁵

Uno sfondo tanto avvolgente, che confonde ed esula dai toni decisi, offre a Rita le giustificazioni morali di cui ella ha bisogno, le dona conforto e moderazione, ne risana ogni perversione. Pare opportuno indugiare, a proposito dell'insistito e sospeso "venetismo" di questo passo, su uno scritto che Piovene dedicò nel 1942 a Fogazzaro, intitolato "Fogazzaro e il paesaggio vicentino."⁴⁶ Lo scrittore vi definisce la categoria della "vicentinità," strettamente legata sia alle scenografiche quinte palladiane della città che al suo delicato contorno territoriale, animato dalla chimerica presenza dell'Oriente:

Egli [Fogazzaro] rifuggiva troppo dal definito, dal rigido degli abitati; ed il paesaggio vicentino, tanto sfumato e morbido, tutto evasivo ed impreciso, composto di molti elementi ognuno dei quali impedisce all'altro una definizione totale, convenne a meraviglia al suo temperamento. Un paesaggio composito: dove ai languori veneziani, a certi cieli di pianura beati che fanno già di mare e quasi d'Oriente, si associano, a poca distanza, le punte dolomitiche, le grandi vallate prealpine. Questo piaceva a Fogazzaro, a quel suo animo aspirativo ed incerto, fluttuante tra molte e spesso opposte fantasie, e che cercava per ognuna di esse la compiacente e contemporanea accoglienza dei prati, dei boschi e dei monti.⁴⁷

È innegabile alla luce di quanto esposto finora che, parlando di Fogazzaro, Piovene finisca per superare le peculiarità stilistiche dell'autore ottocentesco per alludere alla propria esperienza, segnalandola attraverso formule descrittive inconfondibilmente sue: così egli pensa, ad esempio, al paesaggio di *Piccolo mondo moderno* come al "più dolce e angelico paesaggio del mondo." E aggiunge che tutto vi "porta alla mollezza, all'abbandono, né v'è un paesaggio più privo di critica, più cedevole agli inviti della fantasia."⁴⁸

Non è un caso che quasi tutte le opere narrative di Piovene siano ambientate a Vicenza; e che a quest'ultima (e dintorni) siano dedicate alcune delle pagine più belle della sezione relativa al Veneto in *Viaggio in Italia*.⁴⁹ È qui, per altro, che l'Autore offre la più piena definizione del suo concetto di "venetismo": "una persuasione fantastica [. . .], un sentimento ammirativo, e quasi un sogno di se stessi" e una "potente realtà della fantasia." E così continua, qualche riga dopo:

Il sentimento più profondo del Veneto è forse l'autocompiacenza. Questa regione porta dentro un amore di sé, un narcisismo per usare il gergo corrente, una voluttà perpetua di guardarsi allo specchio [. . .]. Il conservatorismo veneto è dunque una morbidezza degli animi, un gusto della sfumatura e non dei contrasti netti, caratteristico dei popoli che amano assaporarsi [. . .]. La civiltà del Veneto è piuttosto sentimentale, che significa appagamento e delizia in se stessi,

affondamento voluttuoso nella propria natura, rifiuto di accettare l'infelicità e riconoscerla; e perciò scarsa inclinazione a mutare. [. . .] Lo si avverte anche dal paesaggio, dovunque persistente in Veneto come una persona viva. [. . .] Nel Veneto [. . .] il paesaggio è per metà natura e per metà quadro, vive e si guarda vivere, e si compiace di se stesso.⁵⁰

Sono queste dunque le radici naturali degli egoismi e dei compiacimenti di Rita, la quale può giungere a qualsiasi cosa soltanto lasciandosi andare a quella dolcezza senza limiti, dove tutto diviene bello nel tepore delle nebbie colorate. La nebbia, come già accennato, è un espediente tipico di Piovene e ha un valore fortemente simbolico; come condizione insieme ambientale, antropologica e semantica essa si propone nel romanzo con un alto indice di presenze, quasi a reificare il carattere di un Veneto esteriore ed interiore, orchestrato intorno a un vibrare impalpabile dell'esistenza:

La finestra guardava il giardinetto e nel fondo, tra due quinte di colli, la pianura padana: solitario paesaggio nel quale il ricordo ritrova solo due palme stente e poi una nebbia piena di un chiarore spento.⁵¹

Una nebbiolina ovattata ormai mi velava la mente ed ancora una volta avevo la strana impressione che la mia pelle emanasse una luce.⁵²

È per altro evidente che il “nebbioso” come metafora dell'incerto costituisce un polo tematico oppositivo rispetto alla struttura rigidamente consequenziale (almeno a livello cronologico) delle lettere; struttura che, per quanto incrinata dagli esaminati scarti interni, ci si aspetterebbe esito più consono ad una rigorosa integrità morale. Il fatto è che davvero ad ogni livello narrativo Piovene persegue la retorica della diplomazia; della quale, un'altra figura essenziale è l'antitesi. L'intero sistema delle *Lettere* è infarcito di tale artificio polarizzante, che traduce la dialettica fondamentale del romanzo—moralità *vs* corruzione—informando di sé discorsi e relazioni. Va ad esempio analizzato in chiave antitetica e ossimorica il dissidio tra Rita e sua madre, che merita di essere approfondito. Rita vi appare inizialmente assegnata alla funzione di “medico d'anime” (ruolo già alluso nella *Prefazione*) e di ciò inorgoglisce:⁵³

mi convinsi di essere nata non per me stessa, ma per guidare e medicare le anime, e specialmente l'anima di mia madre. Dalla mia convinzione, che prendeva talvolta un calore esaltato nel chiuso di quelle stanze, e lusingava la mia vanità, traevo una conseguenza di cui non capivo il pericolo, che ogni mia azione o parola dovesse avere soltanto una qualità, non quella d'essere sincera, ma d'essere benefica e di medicare una piaga.⁵⁴

Nonostante questa curiosa e infine fasulla sollecitudine di Rita, le cui motivazioni altruistiche scoprono un fondo di fatua egolatria, il rapporto tra le due donne risulta internamente minato dallo scontro di sfere caratteriali divergenti. L'immagine materna nevrotica e febbricitante ("I suoi capelli [. . .] erano secchi, sempre un po' scarmigliati [. . .]; gli occhi segnati e spenti, quando non scintillavano d'ira e di eccitazione; se mi chinavo a baciarla, sentivo il suo fiato caldo"⁵⁵) è infatti inconciliabile con quella di una figlia gelida, atona e inespressiva; silenziosa e impermeabile anche nel contesto collettivo del convento:

Vedevo le mie compagne comunicarsi i loro pensieri segreti e talvolta cercarmi come confidente e chiedermi confidenze in cambio; e quest'aria molliccia stimolò in me per reazione le ripugnanze che ho già descritto. I sogni altrui, la lieve gonfiezza stupita che mi pareva di scoprire nei volti, gli occhi luccicanti mi diedero un senso di schifo, il desiderio di essere bianca e calcinata, secca e positiva nell'anima, come passata in un bagno di cloro [. . .].⁵⁶

Il bisogno ideale di ordine e pulizia—che sembra quasi un'asettica voluttà di svuotamento—è piuttosto incongruo se si considera il progressivo scivolare di Rita verso la più totale dissolutezza; tanto più che un tassello essenziale della concentrazione trasgressiva dei suoi discorsi è la paralessi, ossia la dichiarata omissione di uno o più fatti, con lo scopo di sottolineare implicitamente l'importanza del loro confuso richiamo.

Se—come trapelava già dalla *Prefazione*—tutta la scrittura di Piovene si fonda sulla decisione di non informare chiaramente, di restare sempre a metà tra totalità delle cose e resoconto parziale, nelle *Lettere di una novizia* tale scelta si fa davvero pratica esplicita. Ne è un esempio il caso seguente: "Vi risparmio il racconto inutile dei miei commiati e dei primi giorni in collegio."⁵⁷ In passi come questo è evidente che i fatti iniziano proprio dove la lettera si blocca e si vota a quella che la Crotti ha definito la "retorica del silenzio."⁵⁸ Sorge qui spontaneo un ultimo accostamento dei moduli narrativi delle *Lettere* con la premessa fondamentale del trattato di Accetto, che è per l'appunto occupato dalla difesa di un dire incompiuto e frammentario:

mi son guardato, da ogni senso di mal costume, procurando pur di dir in poche parole molte cose; e se in questa materia avessi potuto metter nelle carte i semplici cenni, volentieri per mezzo di quelli mi avrei fatto intendere, per far di meno anche di poche parole. Ha un anno ch'era questo trattato tre volte più di quanto ora si vede, e ciò noto a molti; e s'io avessi voluto più differire il darlo alla stampa, sarebbe stata via di ridurlo in nulla, per le continue ferite da distruggerlo più ch'emendarlo. Si conosceranno le cicatrici da ogni buon giudizio, e sarò

scusato nel far uscir il mio libro in questo modo, quasi esangue, perché lo scriver della dissimulazione ha ricercato ch'io dissimulassi [. . .].⁵⁹

Il vero (il vero libro, ma anche la verità dei fatti) è insomma, sia in Accetto che in Piovene, sempre quello non scritto, ciò che a forza viene taciuto e cancellato e si dà solo per feritoie, per fughe: nelle *Lettere* esso si deposita nei vari e sempre sfuggenti sottotesti, nelle parole elusive su quanto deve restare celato; nella *Dissimulazione onesta* si svela invece per stralci, attraverso le cicatrici di cui parla l'autore secentista. La dissimulazione pervade così, in entrambi i casi, ogni centimetro dell'opera e coinvolge il lettore in una prova di disponibilità investigativa nei confronti dei segni fisici e grafici. In tale disponibilità sta in effetti—come ha dimostrato il precedente scavo testuale—il bandolo per attingere al senso più autentico delle *Lettere*, racchiuso nelle infinite declinazioni della diplomazia, che contagia cose, persone, strutture e scelte stilistiche del romanzo, così come le voci narranti e la voce autoriale, costringendole in un gioco riflessivo che è il *fil rouge* dell'intera carriera di Piovene.

NOTE

1. Tutte le citazioni dai romanzi di Guido Piovene si intendono tratte da: Clelia Martignoni, ed., *Guido Piovene. Opere narrative* (Milano: Mondadori, 1976). Ai due tomi di quest'opera il presente saggio si riferirà con la sigla ON, seguita dalla specificazione del volume. Per il solo testo di *Lettere di una novizia*, talora abbreviato LN, è stata invece seguita l'edizione Ernestina Pellegrini (Milano: Bompiani, 2005).

2. Guido Piovene, "Appunti di una vita," *Il Gazzettino di Venezia*, 28 ottobre, 1979.

3. Piovene, *Le furie*, in ON, II vol., 277.

4. Luciano Parisi, "I romanzi di Guido Piovene," *Testo XXII*, no. 41 (gennaio-giugno 2001): 88. Lo studioso enfatizza per altro "la relativa esiguità della bibliografia" dedicata a Piovene, sui cui romanzi "esaminati dettagliatamente nel loro insieme esistono solo gli atti di due convegni, tre studi di Jacques Goudet, Erika Kanduth e Tibor Wlassics, un *Castoro* della Nuova Italia, un *Invito alla lettura* della Mursia, e il commento di Clelia Martignoni all'edizione de *I meridiani* di Mondadori." Benché più di un decennio sia trascorso da questa sintetica rassegna—che costituisce, almeno in parte, la base critica primaria del mio intervento—la situazione non è sostanzialmente mutata. Per una più dettagliata ricostruzione degli studi riservati all'opera del vicentino rimando, oltre che all'esautiva nota bibliografica di Parisi, pure alla lista dei contributi che accompagna l'edizione delle ON. Tale lista, per inciso, è stata successivamente integrata dalla rassegna di Laura Lepri, "Piovene e la critica a quindici anni dalla morte," *Quaderni veneti*, 10 (1989): 209-226; e dalla "Bibliografia della critica 1929-1999" contenuta in Simona Mazzer, *Guido Piovene. Una biografia letteraria* (Fossombrone: Metauro, 1999), 175-199.

5. All'intrinseca "compartizione" e alle "opposizioni interne dell'opera pioveniana" (riflesso del biformismo proprio della personalità divisa del personaggio: narratore e giornalista; polemista, politico colluso con il Fascismo e apologeta della malafede; incline

al tempo stesso al vitalismo e alla cruda disperazione) è dedicato il saggio di Robert Perroud, “A dieci anni dalla morte: l’“enigma” umano e letterario di Piovene,” *Testo*, 8 (luglio-dicembre 1984): 5-18. L’articolo, che ricostruisce la “parabola dell’uomo e dello scrittore [. . .] dal narcisismo e dalla pusillanimità della giovinezza alle visioni grandiose e all’eroismo delle tappe supreme,” ha il merito di approfondire il profilo caratteriale di Piovene, indispensabile alla comprensione della sua vicenda creativa.

6. Piovene, “Le mappe di una nuova realtà,” in “Tavola rotonda di Leningrado sul romanzo contemporaneo,” *L’Europa letteraria*, 22-23-24 (luglio-dicembre 1963): 32-33.

7. Piovene, intervista introduttiva a Gabriele Catalano, *Piovene* (Firenze: La Nuova Italia, 1967), 3.

8. Piovene, “*Lettere di una novizia*,” in *Idoli e ragione* (Milano: Mondadori, 1975), 48.

9. *LN*, Prefazione, 3.

10. *Ibid.*, 3-4.

11. Stefano Strazzabosco, “La casa degli specchi: stili e figure della diplomazia in *Lettere di una novizia*,” in *Guido Piovene tra idoli e ragione*, Atti del convegno di studi, Vicenza 24-26 novembre 1994, ed. Stefano Strazzabosco (Venezia: Marsilio, 1996), 97.

12. *Ibid.*

13. *LN*, Prefazione, 5.

14. Benedetto Croce, “*Lettere di una novizia*, romanzo,” *La critica* XL, no. 1 (1942): 49-50.

15. È essenziale ricordare brevemente come, benché nelle opere letterarie di Piovene realizzate tra il 1931 e il 1943 non vi sia traccia di simpatie fasciste, pure in quegli stessi anni l’attività giornalistica del vicentino su *L’Ambrosiano* (’30-’34) e su *Corriere della sera* (’35-’43) registri vari peccati di acquiescenza o addirittura di entusiastica adesione al regime: dall’esaltazione in morte di Arnaldo Mussolini, alle posizioni franchiste sulla guerra civile spagnola; fino alla positiva recensione del libello antisemita *Contra Judaeos* di Telesio Interlandi. Per una dettagliata ricostruzione dei fatti rimando a Sandro Gerbi, *Tempi di malafede* (Torino: Einaudi, 1999), 158-169; e a Giovanni Maccari, “Piovene e la questione ebraica tra fascismo e dopoguerra,” *Antologia Viessesux* XII, no. 34 (gennaio-aprile 2006): 111-120. Maccari esamina in particolare la polemica sul problema ebraico che investì Piovene tra il 1961 e il 1962 e che è alla base della lucida autocritica affidata alle pagine di *La coda di paglia* (Milano: Mondadori, 1962). Quest’ultimo testo solleva importanti questioni di moralità e scrittura, pervenendo a ridefinire la malafede come prodotto della dittatura fascista, che avrebbe determinato “autoinaggni, patteggiamenti, pensieri oscuri, confusi [. . .], tentativi di sdoppiamento, divisioni della propria vita in una parte falsa e una parte vera” (21), inducendo l’individuo a celare a se stesso la propria debolezza costruendosi “complicati strumenti intellettuali per evitare di vedere le verità più semplici” (37). Tali, dunque, le motivazioni storiche della malafede, che le *Lettere* esaminano come forza disgregante ontologicamente più ampia e sempre riscontrabile a livello del singolo.

16. Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, ed. Salvatore Silvano Nigro (Torino: Einaudi, 1997), 37-38.

17. *Ibid.*, 37.

18. Piovene, "La *dissimulazione onesta*. Uno scrittore del Seicento si propone di dirci in quali casi e con che limiti si possa essere insinceri," *Corriere della sera*, 26 febbraio, 1943.

19. *LN*, Prefazione, 5.

20. Sul tema del male, si veda Tibor Wlassics, "La poetica del male: rilettura di Piovene," *Il Lettore di provincia*, 17-18 (giugno-settembre 1974): 55-63.

21. *LN*, lettera I (Rita), 27.

22. *Ibid.*, 14.

23. *Ibid.*, 15, 17.

24. *Ibid.*, 25.

25. Piovene, "Chiarezza di Pascal," *Il Convegno VIII*, no. 8 (agosto 1927): 467, 469.

26. Blaise Pascal, *Pensieri*, trad., ed. e note di Paolo Serini (Torino: Einaudi, 1962), 121, 119.

27. *LN*, Prefazione, 5.

28. *Ibid.*, 3.

29. Piovene, *La Gazzetta Nera*, Prefazione, in *ON*, I vol., 463.

30. *Ibid.*, 462.

31. Ilaria Crotti, "Indizi e tracce nella narrativa del primo Piovene," in *Tre voci sospette. Buzzati, Piovene, Parise* (Milano: Mursia, 1994), 68. Sull'utilizzo e sulla reinvenzione pioveniana del romanzo epistolare, si veda anche Pietro Pancrazi, "Romanzo epistolare di Guido Piovene," in *Ragguagli del Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, ed. Carlo Galimberti (Milano-Napoli: Ricciardi, 1996), III vol., 115-121; e Giorgio Bàrberi Squarotti, "L'intrico delle finzioni: *Lettere di una novizia*," in *Guido Piovene tra idoli e ragione*, 23-42.

32. Scrive sempre la Crotti: "[la lettera] non solo è la forma prescelta per l'organizzazione complessiva della scrittura ma rappresenta per il personaggio Rita il primo strumento conoscitivo di sé e del mondo, se nonna Giulia le imponeva fin dalla più tenera infanzia la lettura di quelle letterine divine che contribuivano a formarle una religiosità sentita come vicina, per certi versi artefatta e favolistica" (76).

33. *LN*, lettera XVII (Elisa Passi), 94.

34. *LN*, lettera XXXVI (Michele Sacco), 161.

35. Complicate, per altro, dalla rigorosa scansione cronologica che porta il lettore dalla lettera I del 17 luglio 19** alla XLII del 16 dicembre 19** (l'anno successivo), come ad imporre delle forme solide ad un sistema internamente disgregato.

36. Strazzabosco, "La casa degli specchi: stili e figure della diplomazia in *Lettere di una novizia*," 97-112. Le categorie stilistiche suggerite da questo saggio si rivelano estremamente utili per qualsiasi approccio al romanzo.

37. Martignoni, *Nota introduttiva*, in *ON*, I vol., 266-267.

38. *LN*, lettera XV (Rita), 80.

39. *LN*, lettera XVII (Elisa Passi), 91.

40. *LN*, lettera XXII (Rita), 122.

41. *LN*, lettera V (don Scarpa), 36.

42. *LN*, lettera XII (Rita), 53.

43. *LN*, lettera XV (Rita), 70-71.
44. *LN*, *Prefazione*, 4.
45. *LN*, lettera XVIII (Rita), 103-104.
46. Alla rilettura pioveniana di Fogazzaro (strettamente vincolata al tema del paesaggio), è dedicata una breve ma puntuale analisi di Giampaolo Dossena, contenuta nel suo volume *I luoghi letterari. Paesaggi, opere e personaggi* (Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004), 757-761.
47. Piovene, "Fogazzaro e il paesaggio vicentino," *La Lettura*, 8 (agosto 1942): 522.
48. *Ibid.*, 525.
49. Come suggerisce il titolo, *Viaggio in Italia* (I edizione nella collana "I Diamanti," Milano: Mondadori, 1957-1967) è un'opera che raccoglie le esperienze odepatiche di Piovene nel Belpaese, compiute tra il maggio 1953 e l'ottobre 1956: su incarico della RAI, in vista di un fortunato ciclo di trasmissioni radiofoniche, egli attraversò infatti l'intera Penisola, fotografando un'Italia ancora segnata dalle ferite della guerra e al tempo stesso lanciata nel boom economico.
50. Piovene, "Venezia e il Veneto," in *Viaggio in Italia* (Milano: Mondadori, 1966), 21-23.
51. *LN*, lettera I (Rita), 12.
52. *LN*, lettera XV (Rita), 72-73.
53. "Ognuno di noi, come medico, nel suo animo deve saper rischiarare o abbuiare, ricordare o, se occorre, lasciar cadere nell'oblio, e regolare la chiarezza interiore con una specie di umana diplomazia." (*LN*, *Prefazione*, 5)
54. *LN*, lettera XV (Rita), 64-65.
55. *LN*, lettera XV (Rita), 80.
56. *LN*, lettera I (Rita), 25.
57. *LN*, lettera I (Rita), 21.
58. Crotti, "Indizi e tracce nella narrativa del primo Piovene," 79.
59. Accetto, *Della dissimulazione onesta*, 5-7.