



Universitat Autònoma de Barcelona

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  [http://cat.creativecommons.org/?page\\_id=184](http://cat.creativecommons.org/?page_id=184)

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

**WARNING.** The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



*Raccontare il '48. Lessico, simboli e immagini del racconto  
rivoluzionario tra il 1848 e l'unità*



## Indice generale

Introduzione .....	5
1. Catalogo minimo di una rivoluzione.....	11
1.1. Premessa: i fatti .....	11
1.2. I Simboli.....	23
1.2.1 La barricata: il palcoscenico del popolo rivoluzionario .....	23
1.2.2 «Viva Pio IX!».....	27
1.2.3 I gesti e il corpo .....	34
1.3. Tempi e spazi.....	39
1.4. Il genere.....	45
1.5. Conclusioni: il Quarantotto a processo .....	49
2. La caricatura e l'illustrazione allegorica.....	63
2.1 La perdita dell'aura: serialità e conformismo .....	63
2.2 Scelte e avvicinamento.....	69
2.3 Il Don Pirlone a Roma e la caricatura «retrospettiva» .....	75
2.4 I giornali nei giornali.....	79
2.5 La politica, innanzitutto.....	87
2.6 Anticlericalismo e antirepubblicanesimo .....	97
2.7 Popolo, eroe e onore: alcuni spunti di riflessione .....	109
3. L'arte militante .....	117
3.1 Cornice teorica e metodo.....	117
3.2 L'arte come «missione» e l'artista come «sacerdote dell'ideale».....	123
3.3 Il 1848 e l'immagine della nazione.....	133
3.4 Combattere col pennello.....	139
3.5 Un registro per gli «umili del Risorgimento».....	147
3.6 Onore, eroismo e politica dalle “Cucitrici” a Mentana .....	159
3.7 Il «bacio di Giuda»: la monumentomania pontificia e l'arte di “Controrisorgimento” .....	167
4. La letteratura di consumo.....	179
4.1 Cornice teorica: il romanzo e la storia.....	179
4.2 Il romanzo storico tra realtà e finzione: politica e intrattenimento .....	189

4.3 La risposta gesuitica: padre Bresciani tra romanticismo e conservatorismo.....	201
4.4 Una narrazione borghese? .....	211
4.4.1 La sfida della «Civiltà Cattolica», un contro-canone? .....	213
4.4.2 La politica nel romanzo: attualità, anticlericalismo e antiliberalismo.....	223
Una vita avventurosa: memorie e narrazioni del Garibaldi romanziere .....	240
4.4.3 Il corpo.....	245
Il femminile nell'impianto narrativo .....	247
Contro l' <i>ancien régime</i> : genere e moralizzazione della sessualità.....	253
Martirio .....	267
4.4.4 Un cortocircuito testuale, la nozione di «popolo» .....	279
Conclusioni .....	291
Bibliografia .....	299
Memorialistica.....	319
Testi di narrativa.....	325
Periodici satirici e caricaturali.....	327
Appendice iconografica .....	329

## Introduzione

In un saggio pubblicato nel 2001<sup>1</sup>, dedicato all'«indifferenza» e al «silenzio» che hanno accompagnato la ricorrenza del centocinquantenario della rivoluzione del 1848, Simonetta Soldani lamentava come «l'anno dei miracoli» in quanto oggetto di studio storico stesse tristemente uscendo di scena, sottolineando inoltre il tramonto di un vivo e agguerrito dibattito a forti tinte ideologiche e politiche che ne aveva caratterizzato le analisi e le interpretazioni. Ad «aggravare il silenzio di oggi» scriveva Soldani, «ha probabilmente contribuito anche la mancanza di punti di riferimento generali», considerato che «l'ultima storia del Quarantotto italiano risale ormai a quarant'anni fa, e cioè a quando Candeloro dedicò alla *Rivoluzione nazionale* [...] il terzo volume della sua *Storia dell'Italia moderna*»<sup>2</sup>. Una sollecitazione più che fondata a cui idealmente e fattivamente rispondono l'Annale della *Storia d'Italia* Einaudi del 2007<sup>3</sup>, dedicato al Risorgimento e dove il 1848 trova buono spazio e, soprattutto, la più recente opera di inquadramento complessivo pubblicata da Enrico Francia nel 2012 per i tipi del Il Mulino. Un volume che oltre a ripercorrere i contorni evenemenziali della «rivoluzione del Risorgimento» richiama e fa il punto sulle principali questioni emerse in questa lunga stagione storiografica: il rapporto città-campagna, il ruolo delle donne, il clero, i simboli della politica e il complesso quadro della rivoluzione «in provincia», solo per citarne alcune<sup>4</sup>. L'Annale Einaudi, benché anch'esso si presenti come un'opera di ricapitolazione complessiva, rappresenta per certo uno snodo significativo per la storiografia del Risorgimento: il volume coagula una vasta serie di saggi e proposte

---

1 S. Soldani, *Il silenzio e la memoria divisa. Rispecchiamenti giubilari del Quarantotto italiano*, in *Rivoluzioni. Una discussione di fine Novecento (Atti del convegno annuale SISSCO, Napoli, 20-21 novembre 1998)*, a cura di D.L. Caglioti, E. Francia, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione generale per gli archivi, n. 98, 2001, pp. 41-66.

2 *Ivi*, p. 46.

3 *Storia d'Italia, Annali 22, Il Risorgimento*, a cura di A.M. Banti, P. Ginsborg, Einaudi, Torino, 2007

4 E. Francia, *1848. La rivoluzione del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna, 2012.

interpretative che incarnano ed esprimono la necessità di rivedere il piano analitico e inserire nello studio del momento nazionale nuovi metodi di indagine, strumenti mutuati non di rado dall'antropologia, dalla psicologia e dalle scienze sociali. Tutti i saggi ospitati nell'annale, eccezion fatta per il contributo di Meriggi, sono infatti incentrati sullo studio dei simboli, delle ritualità, del genere, della dimensione narrativa e discorsiva. Una proposta di svecchiamento storiografico che ha avuto l'indubbio merito di ridare linfa vitale agli studi sul Risorgimento e di risollevare un vivace dibattito. Come si vedrà nel corso della trattazione, non poche sono infatti le voci critiche, talora anche autorevoli, che hanno sottolineato i punti deboli e i rischi che un approccio "culturalista", come quello offerto nell'annale Einaudi, potrebbe riservare, primo fra tutti la riduzione all'oblio della storiografia tradizionale e la messa in secondo piano della politica *stricto sensu*, operazione che se da una parte è augurabile per la sua carica innovatrice, dall'altra presenta il pericolo, come scrive Albergoni, di «buttare via il bambino con l'acqua sporca»<sup>5</sup>. Curatore del volume Einaudi assieme a Paul Ginsborg è Alberto Mario Banti, lo stesso autore che qualche anno prima, nel trapasso di millennio, aveva dato alle stampe la *Nazione del Risorgimento*, senza dubbio l'opera principe a cui si deve l'emergere della "nuova" storiografia sul Risorgimento e in cui l'idea di nazione e, strettamente connesso a questa, il "discorso" sulla nazione aveva assunto una centralità preminente. Come è noto, attraverso lo studio di opere letterarie, pittoriche e memorialistiche Banti ricostruisce la formazione e la ricezione di questo "discorso", sottolineando come la sua efficacia risieda nel fare riferimento a elementi primari e atavici – le figure profonde – che, in definitiva, permettono di pensare e immaginare la nazione come comunità di discendenza e parentela.

Questa ricerca prende le mosse dai presupposti appena richiamati, accogliendo la sollecitazione di Simonetta Soldani che, nel saggio sopracitato, invita a misurare il paradigma di Banti con il Quarantotto, incentrandolo su di esso «per capire se, in che termini e in quali direzioni quel concetto [la nazione] si modificasse nel fuoco di una rivoluzione»<sup>6</sup>.

L'obbiettivo dell'iniziale progetto di ricerca su cui si fonda questo elaborato era

---

5 G. Albergoni, *Sulla «nuova storia» del Risorgimento: note per una discussione*, in «Società e Storia», 2. 120, 2008, p. 362.

6 S. Soldani, *Il silenzio e la memoria divisa*, cit., p. 46.

dunque quello di ricostruire, in prima istanza, i modi e i registri con cui gli attori del Quarantotto avevano letto e rappresentato attraverso la memorialistica e l'arte pittorica il fallimento rivoluzionario, le loro parole d'ordine, i simboli, le divisioni politiche e l'attribuzione di colpe e responsabilità. In un secondo momento ho scelto però di affiancare allo studio di testi e immagini prodotti dai patrioti all'indomani del 1848 anche l'analisi della proposta culturale reazionaria di “contro-Risorgimento”, un'opzione che considero per molteplici ragioni cruciale: da una parte permette di rintracciare i contorni e le forme del feroce scontro ideologico tra la curia romana e le diverse anime dei “nazionali”, esploso all'indomani dell'Allocuzione e ancor più con la fuga di Pio IX a Gaeta e la proclamazione della Repubblica romana del 1849; dall'altra rilancia e approfondisce le istanze e le questioni problematiche emerse nel dibattito storiografico intorno al «canone» nazionale di Banti. Nella discussione apparsa in «Passato e Presente» nel 2008, curata da Soldani e intitolata significativamente *Le emozioni del Risorgimento*<sup>7</sup>, Paolo Macry sostiene, tra le altre cose, la criticità della nozione di «discorso» bantiano e, soprattutto, avanza dubbi circa la sua reale diffusione: «parliamo di processi culturali», scrive lo storico, «i quali, tutt'al più, possono raschiare il barile di una società civile che rimane a sua volta molto stretta e limitata [...] il che lascia aperta la questione se basti questa *élite di massa* a far parlare di un Risorgimento di popolo»<sup>8</sup>. In questa prospettiva credo che inserire in analisi anche la produzione testuale e di immagini della parte reazionaria legata a vario titolo alla Chiesa di Roma, oltre a rimettere al centro un fenomeno, quello della controcultura cattolica intransigente, abbastanza taciuto da Banti<sup>9</sup> e dalla Nuova storiografia, offra la possibilità di misurare, anche di contrasto, la pervasività e l'efficacia delle strategie discorsive messe in campo per l'imposizione delle diverse narrazioni a sfondo ideologico, pur nelle contrapposte visioni, rimettendo così al centro la questione della definizione della società civile. In altri termini, come ha sostenuto Roberto Balzani in occasione dei «Cantieri di Storia»

---

7 *Le emozioni del Risorgimento*, a cura di S. Soldani, interventi di D. Maldini Chiarito, A.M. Banti e P. Macry, in «Passato e Presente», n. 75, 2008, pp. 17-32.

8 *Ivi*, p. 26.

9 Lo stesso Banti nella discussione con Macry e Maldini Chiarito ammette questa lacuna e invita ad «approfondire l'esame della cultura dell'anti-Risorgimento», sebbene non sia chiaro se egli alluda alla reazione cattolico-vaticana o, ad esempio, al banditismo nel Mezzogiorno. *Ivi*, p. 32.



del 2015<sup>10</sup>, l'adozione dello stesso regime discorsivo da parte di soggetti contrapposti rappresenta la certificazione della sua validità e della sua diffusione. Certo, questo non equivale a un allargamento diretto della società civile, ma rappresenta senza dubbio un elemento di riflessione e analisi. Infatti, come si vedrà nel corso della trattazione, sul piano del regime discorsivo si gioca non solo la narrazione e l'interpretazione “di parte” dei rivolgimenti rivoluzionari e dei suoi interpreti, ma pure la più generale competizione per il controllo degli istituti strategici della società, la famiglia su tutti.

Questo lavoro di ricerca intende quindi studiare e riconoscere quali sono gli stratagemmi narrativi, i simboli e i *leitmotiv* che animano testi e immagini di ambo gli “schieramenti”, facendo attenzione ai temi ricorrenti e ai – frequenti – nessi intertestuali incrociati che i diversi *media* attivano fra loro, senza dimenticare come queste strategie agiscano e trovino applicazione nel più ampio contesto di scontri ideologici, questioni sociali e progettualità politiche.

A tale riguardo desidero fare delle precisazioni sulle scelte di “campo” operate in questa ricerca. La geografia della mappatura, innanzitutto. Per la centralità data alla comparazione patriottico/reazionario netta preminenza è stata data all'area centro-settentrionale della penisola con particolare attenzione, va da sé, alla città di Roma, senza per questo tralasciare, dove possibile, affondi e riferimenti ad altre realtà locali. Per questa ragione e per la necessità di restringere un campo altrimenti vastissimo questo lavoro soffre di una congenita arbitrarietà nella selezione geografica che lascia in secondo piano la questione, centrale, della specificità dei conflitti politico-sociali sviluppatasi nel Mezzogiorno, il cui studio ha peraltro offerto negli ultimi anni contributi davvero importanti e innovativi. Ad esempio Salvatore Lupo che nel suo *L'unificazione italiana*<sup>11</sup> ha impiegato la categoria di «guerra civile» per descrivere la lotta fratricida che vide fronteggiarsi, negli immediati anni postunitari, non solo meridionali e «piemontesi», ma pure meridionali e meridionali, proponendo una revisione interpretativa sia del brigantaggio che della sua dura repressione – in aperta polemica, lo scrive a chiare lettere, con il revisionismo neo borbonico. Oppure Carmine Pinto che inserendo la crisi del Mezzogiorno in un più ampio confronto con la storiografia

---

10 Durante il *panel* «Oggetti patriottici. Cultura materiale e politicizzazione del quotidiano nell'Ottocento italiano» del 14 settembre 2015, coordinato da Enrico Francia e Carlotta Sorba.

11 S. Lupo, *L'Unificazione italiana. Mezzogiorno, rivoluzione, guerra civile*, Donzelli, Roma, 2011.

internazionale sui nazionalismi e sulle guerre civili, l'ha svincolata dalla tara dell'«eccezionalismo» inquadrandola comparativamente su di una scala globale, ciononostante confermando come il conflitto meridionale rappresenti «la più lunga frattura politica e ideologica della storia dell'Italia contemporanea»<sup>12</sup>. Stimoli e strumenti, questi, con cui intendo necessariamente confrontarmi nel prossimo futuro, ma che esulavano da questo primo scavo nelle fonti relative alle culture politiche del '48 italiano nel suo insieme.

Per quanto concerne la periodizzazione e a dispetto del titolo si è optato per un allargamento della forbice temporale in modo da arrivare fino al 1870, anno come è noto della Breccia di Porta Pia. Ma non solo per questo. La seconda metà degli anni Sessanta con l'annessione del Mantovano e del Veneto al Regno d'Italia e lo scoppio della crisi governativa del 1866, mi pare rappresenti di per sé un momento periodizzante, in cui si passa, come è stato più volte evocato attraverso un'inflazionata metafora, dalla poesia della nazione – o del Risorgimento - alla prosa del paese reale.

Da ultimo una breve considerazione sulla struttura di questo elaborato. Si è scelto di non sviluppare i capitoli in senso tematico preferendo una consequenzialità espositiva che affronti una per volta le varie tipologie medialità. Affrontando infatti *medium* assai diversi - la caricatura, l'arte pittorica (e scultorea) e la letteratura di consumo – legati tra loro unicamente dalla partecipazione a un comune circuito discorsivo, ho giudicato necessario affrontarli singolarmente in capitoli specifici introducendoli problematicamente e mettendone in luce potenzialità e peculiarità. Senza un'adeguata contestualizzazione infatti, la scelta e l'analisi dei “testimoni” sarebbero potute apparire oltremodo arbitrarie e ingiustificate.

Il primo capitolo ripercorre dunque le tematiche generali, il «catalogo minimo» come l'ho chiamato, della rivoluzione del 1848, con accenni alle questioni fondamentali che hanno animato la sua interpretazione sia fra gli storici che fra quei protagonisti del tempo che scelgono di affidare le proprie riflessioni a delle memorie scritte. Il secondo capitolo affronta invece la caricatura, mezzo che nel 1848 vede la sua consacrazione e che si caratterizza per lo stretto legame che tesse con l'attualità politica. In particolare si prendono in analisi quelle tavole e quelle opere caricaturali che attivano tra loro specifici e frequenti nessi e richiami, su tutti il romano «Don Pirlone» e il suo speculare clericale

---

12 C. Pinto, *Crisi globale e conflitti civili. Nuove ricerche e prospettive storiografiche*, in «Meridiana. Rivista di Storia e Scienze sociali», *Unificazione e Mezzogiorno*, n. 78, Viella, 2013, pp. 9-30; per la citazione p. 28.

rappresentato dalla *Grande riunione*. Il terzo e il quarto capitolo sono invece incentrati da una parte sullo studio della produzione pittorica dei pittori-soldato e sul rilancio artistico voluto da Pio IX al suo rientro a Roma dopo la fine della Repubblica – quello che Giovanna Capitelli ha definito la «monumentomania vaticana», dall'altra sull'analisi delle testualità patriottiche e reazionarie pubblicate tra il 1848 e il 1870, con quasi esclusiva attenzione alla letteratura di consumo. La parte conclusiva del quarto capitolo raccoglie infine gli spunti di riflessione e d'analisi attraverso la presentazione di specifici *focus* interpretativi; considerazioni che investono tanto le questioni comunicative e lessicali quanto le loro “ricadute” nei rapporti sociali e di genere, nella più ampia affermazione della società borghese e del suo impianto valoriale.

# Catalogo minimo di una rivoluzione

## *1.1. Premessa: i fatti*

Come ha sottolineato Enrico Francia<sup>13</sup>, se si mettono da parte le letture teleologiche sulle mancanze e le debolezze della rivoluzione, il Quarantotto italiano appare come uno straordinario momento politico dove si assiste all'affermazione di persuasivi linguaggi politici e repertori d'azione collettiva capaci di disarginare e superare le tradizionali barriere culturali - l'analfabetismo diffuso - e sociali, proponendo nuovi miti e arricchendo il campo semantico di precisi simboli, o imponendone di nuovi e, insieme a questo, il configurarsi di un'estetica della politica reificata nei rituali pubblici delle feste e delle celebrazioni "nazionali". Inoltre, l'esperienza quarantottesca italiana, per quanto ben saldata ai coevi sollevamenti globali sotto il profilo delle rivendicazioni e dei modelli politici, si segnala per i suoi caratteri peculiari: l'eccezionale lunghezza della sua esperienza (dal 1846 all'estate del 1849), il policentrismo delle sollevazioni (Palermo, Milano, Livorno, Venezia, Roma) e la presenza di un papa "campione della nazione". Un fenomeno complesso e articolato di cui, se si eccettuano pochi titoli, sorprende la quasi totale mancanza di ricostruzioni generali, come se l'etichetta di fugace espressione di episodismo ne avesse disincentivato una proposta di inquadramento complessivo, a tutto vantaggio di un opposto e vivo interesse per il biennio dell'effettiva unificazione territoriale. Una distorsione prospettica, questa, che qui si intende rivedere: se infatti non v'è dubbio alcuno sulla fugacità dell'esperienza rivoluzionaria - che in fin dei conti effettivamente fallisce - il momento nazionale del '48 si impone come vera e propria fucina di stilemi e iconemi che connoteranno il racconto nazionale e la sua capacità mobilitatrice sul piano pratico-militare come su quello cognitivo-emozionale. Esso si afferma inoltre come laboratorio di svecchiamento dei dispositivi politici e letterari, dando il là, mi pare di poter dire, a un nuovo modo di intendere la politica, i mezzi a stampa, l'espressione artistica e inserendo queste forme mediali in un comune e più

---

13 E. Francia, *1848: la rivoluzione del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna, 2012.

ampio circuito comunicativo<sup>14</sup>.

Già dagli anni Quaranta del XIX secolo si assiste al progressivo ampliamento di un sempre più articolato fronte di opposizione al riassetto della penisola di senso reazionario deciso nel Congresso di Vienna. In questo frangente inizia a prendere forma la dialettica tra moderati e democratici che si distinguerà come *leitmotiv* dell'intera vicenda risorgimentale e pungolo delle principali tornate: il diffondersi del mazzinianesimo e del moderatismo cattolico di marca giobertiana, progetti politici estratti a vario titolo dal romanticismo e plasmati in modelli istituzionali assai distanti. Come è noto, se da un lato Vincenzo Gioberti spingeva per una soluzione unitaria confederalista facente capo al pontefice, Giuseppe Mazzini sosteneva la necessità di una guerra di popolo tesa all'instaurazione di un comune regime repubblicano<sup>15</sup>. Entrambe le proposte, come ha sostenuto Eva Cecchinato, riuscirono a garantirsi una vasta risonanza e un seguito «che - con i parametri dell'epoca - potremmo definire “di massa”, con decine di uomini disposti a mobilitarsi in prima persona in iniziative alle quali altre centinaia di migliaia guardavano con simpatia e partecipazione»<sup>16</sup>. Dalla metà degli anni Quaranta allo scoppio della rivoluzione il vero elemento di novità sulla scena politica peninsulare fu indubitabilmente il neoguelfismo giobertiano. E non c'è da stupirsi. Il filo a doppio nodo che legava inescandibilmente le future sorti "d'Italia" alla Chiesa cattolica ammantava di accettabilità la proposta istituzionale e la epurava da pericolose e indesiderate aure insurrezionaliste, aspetto che gli poté garantire un eccezionale affondo in quei settori della società a cui il movimento mazziniano mai avrebbe potuto accedere. Al contempo, e di contrasto, la sua debolezza congenita risiedeva nell'ineludibile ed equivoco presupposto di fondo, il postulato paradossale di investire il papa di un ruolo che in alcun modo avrebbe potuto e voluto interpretare. In effetti la fama di "papa liberale" che circondò Pio IX sin dalla sua elezione era legata più

---

14 Cfr. *Il lungo Ottocento e le sue immagini*, a cura di A. Petrizzo, G.L. Fruci, V. Fiorino, ETS, Pisa, 2013.

15 Cfr. R. Sarti, *Giuseppe Mazzini. La politica come religione civile*, Laterza, Roma-Bari, 1997; D. Mack Smith, *Mazzini*, Rizzoli, Milano, 2000; S. Levis Sullam, “*Dio e il Popolo*”: la rivoluzione religiosa di Giuseppe Mazzini, in A.M. Banti, P. Ginsborg, *Storia d'Italia, Annli 22, Il Risorgimento*, cit., pp. 401-422.

16 E. Cecchinato, *Quadro degli avvenimenti*, in M. Isnenghi, E. Cecchinato «Gli italiani in guerra», *Fare l'Italia: Unità e disunità nel Risorgimento*, UTET, Torino, 2008, p. 23; Cfr A.M. Banti e P. Ginsborg, *Per una nuova storia del Risorgimento*, in *Storia d'Italia, Annali 22, Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2007, p. XXIV.

alle suggestioni della proposta neoguelfa piuttosto che alle caute riforme papaline<sup>17</sup>. Per questo motivo si rivelerà ben presto un mito passeggero, illusorio e lascerà spazio ad un progressivo processo di dissociazione del pontefice nei confronti della causa nazionale che sfocerà nelle forme di un intransigente rifiuto dei crismi liberali e del loro, illusorio, calendario riformatore. Come ha sostenuto Enrico Francia sotto questo profilo la rottura tra fronte patriottico e mondo cattolico si consumò nell'impossibile conciliazione tra i fondamenti cattolici della nuova nazione e le forme politiche che le si stavano disegnando addosso<sup>18</sup>. Pio IX rigettava fermamente l'idea di diventare «difensore e garante della nazione nel momento in cui il principio di nazionalità si integrava con il sistema rappresentativo costituzionale e si adombravano possibili riforme della Chiesa»<sup>19</sup>. La consacrazione di questa inconciliabile distanza prese forma ufficiale nell'arcinota *Allocuzione* papale del 29 aprile 1848, quando i fuochi rivoluzionari, divampati in tutta Europa con rapidità impensabile fino a pochi anni prima, avevano irrimediabilmente segnato l'inizio del terremoto rivoluzionario. Quell'anno delle rivoluzioni<sup>20</sup>, avrebbe rappresentato il primo e irreversibile atto della separazione tra vertici cattolici e Risorgimento<sup>21</sup> e avrebbe sancito «la fine dell'*ancien régime* in tutto il continente, lungo la via lastricata coi principi dell'Ottantanove», proiettandolo «in sé e per i semi che gettò, nella storia dell'Europa contemporanea»<sup>22</sup>.

Ampliando il punto focale e osservando le rivoluzioni del 1848-49 su di un piano più ampio esse ci appaiono come un effetto domino eccezionalmente sincopato, uno straordinario effetto a catena pressoché simultaneo. Un'esplosione di avvenimenti fra loro eterogenei - il caso francese si struttura su nervature politiche e dibattiti pubblici ben differenti dalle coeve realtà ungherese o tedesca - che ben oltre le fratture spazio-temporali vivono con dirompente evidenza una sincronia esperienziale di sapore

---

17 Oltre ai già citati lavori di Enrico Francia su clero e religione, segnalò R. Aubert, *Il pontificato di Pio IX*, Torino, 1964; G. Monsagrati, *Roma senza il Papa: la Repubblica romana del 1849*, Laterza, Roma-Bari, 2014; L. Gazzaneo, *Il pontificato di Pio IX nella cultura dell'Ottocento e nello scenario del Risorgimento*, Pelegrini, Cosenza, 2000; G. Bouchard, *Pio IX; un papa contro il Risorgimento*, Claudiana, Torino, 2001.

18 E. Francia, «*Il nuovo Cesare è la patria*», in *Annali* 22, cit.

19 E. Cecchinato, *Quadro degli avvenimenti*, cit., p. 26.

20 M. Rapport, *1848: Year of Revolution*, Little Brown, Londra, 2008.

21 E. Cecchinato, *Quadro degli avvenimenti*, cit., p. 26.

22 S. Soldani, *Il 1848 memoria d'Europa*, in «Passato e presente», 6/99.

utopista, un orizzonte ideale dove, materialmente o anche solo emotivamente, sembrava possibile il recupero dei principi di libertà, uguaglianza e fraternità, stavolta incarnati in forma pacifica «nel quadro di un superamento dell'*ancien régime* in cui il riconoscimento dei diritti e degli interessi degli uni», popoli o classi che fossero, non implicasse «la negazione o il conflitto con i diritti degli altri»<sup>23</sup>.

Nella penisola italiana fu Palermo ad accendere il fuoco di sterpaglie della rivoluzione, Il 12 gennaio con un moto insurrezionale connotato dal protagonismo delle masse urbane con l'appoggio e la partecipazione di una discreta porzione di popolazione rurale. La Masa ricorda così nei *Documenti della rivoluzione siciliana*, quei momenti:

Il 12 gennaio, che svegliò in Europa le speranze e l'ardire delle armi popolari -che colla sfida vittoriosa, ad ora prefissa percorse con immagini giganti le nazioni oppresse, fece supporre formidabili una congiura, le armi, un comitato secreto e le preveggenze rivoluzionarie [...]. Io godo [...] di poter osservare che la rivelazione delle cause che accrebbero le difficoltà [...] valga ad accrescere il lustro della sommossa perché addimosta altamente come i pochi quando è colma la misura della tirannide possono, anche assistiti soltanto dal fremito d'un popolo inerme, rappresentare e sostenere in faccia alle mitraglie, alle bombe ed alle baionette l'inizio d'un impresa nazionale.<sup>24</sup>

La sua eco si fece sentire in tutto il Meridione tanto da obbligare un tentennante Ferdinando II a rompere gli indugi e concedere in chiave difensiva la carta costituzionale assieme alla promessa di un'apertura in senso rappresentativo, concessioni ricalcate nelle settimane successive in Piemonte e nello Stato pontificio<sup>25</sup>. In marzo poi, la sollevazione di Vienna diede il là alle insurrezioni popolari delle due sue illustri sottoposte nella penisola, Venezia e Milano, che tra il 17 e il 22 marzo estromisero le autorità asburgiche dal potere con il conseguente ripiegamento delle truppe nelle fortezze del Quadrilatero<sup>26</sup>. Come avvenne in seguito a Genova, Brescia e Livorno la

---

23 E. Cecchinato, *Quadro degli avvenimenti*, cit., p. 26.

24 G. La Masa, *Documenti della rivoluzione siciliana del 1847-49 in rapporto all'Italia*, Torino, 1850, pp. 50-51.

25 S. Ricci, *Il 1848 a Napoli: i Protagonisti, la Città, il Parlamento*, Fiorentino, Napoli, 1994; G. Jetti, *Il re, il parlamento e le barricate di Napoli (1848-1849)*, Kirke, Avezzano, 2014; S. di Giacomo, *Il Quarantotto: notizie, aneddoti, curiosità intorno al 15 maggio 1848 in Napoli*, Napoli, 1903.

26 F. Della Peruta, *Milano nel Risorgimento: dall'età napoleonica alle cinque giornate*, Milano, 1998; Id., *Le cinque giornate di Milano e la rivoluzione del 1848*, in Id., *Storia Illustrata di Milano*, Sellino, Milano, 1994, pp. 201-219; *Cronaca di una rivoluzione: immagini e luoghi delle Cinque Giornate di Milano*, (a cura di) P. Peluffo, M. Canella, P. Zati, Silvana, Cinisello Blasamo, 2011; C. di Belgiojoso, *Il 1848 a Milano e Venezia: con uno scritto sulla condizione delle donne*, (a cura di) S. Bortone, Feltrinelli, Milano, 2011; A. Bernardello, P. Brunello, P. Ginsborg, *Venezia 1848-49: la rivoluzione e la difesa*, Assessorato affari istituzionali, Venezia, 1980; Id., *Guida alla Venezia del quarantotto: luoghi e avvenimenti del 1848-49 a Venezia e a Mestre*, Venezia, 1980.

mobilitazione urbana si dimostra sorprendente per numero ed entusiasmo<sup>27</sup> e la sua improvvisa e simultanea<sup>28</sup> esplosione appare difficilmente spiegabile come il semplice prodotto di cospirazioni e progetti politici sussurrati e organizzati nel silenzio e covati di nascosto all'occhiuta vigilanza del controllo poliziesco metternichiano. Il '48 italiano sotto questo aspetto si profila come un grido liberatorio e confuso, talvolta istintivo, una miscela di condizioni sociali e occupazionali<sup>29</sup>, speranze emancipazioniste e progettualità politiche, un combustibile, analogamente a quanto sostenuto da Timothy Tackett per la Francia del 1789, che prende fuoco sotto l'incendere e l'urgenza degli eventi, un rovesciamento di campo che si realizza e configura (anche) nel momento stesso in cui si esperisce.<sup>30</sup>

Nella prima fase della rivoluzione la palma di mattatrici patriottiche va riconosciuto alle città di Milano e Venezia, che si videro raggiungere da un nutrito numero di volontari in armi e ideologi democratici provenienti da tutta la penisola per dare ausilio

---

27 G.V. Venosta, *Ricordi di gioventù*, pp. 72-73. «La mattina del 18, tra le dieci e le undici, una gran folla, stipata in piazza del Duomo, si metteva in colonna per recarsi al Broletto, sede del Municipio, a chiedere al Podestà e alle autorità cittadine che si mettessero alla testa del popolo per muovere insieme al palazzo del Governatore, e chiedere le Riforme. E la colonna, ossia un'innumerabile folla, si mosse, inondando le vie, e levando un alto rumore, come un mare in burrasca. Con quello primo atto incominciava la rivoluzione delle Cinque Giornate. [...] Era mezzogiorno. Un rumore, da prima cupo e lontano, ma che avvicinandosi pareva quello d'una folla in festa, che battesse le mani e gridasse gli evviva entusiastici, clamorosi, ci chiamò tutti, noi e i vicini, ai balconi e alle finestre, le quali si andavano spalancando in ogni casa. Era la *dimostrazione* che arrivava, preceduta dalle carrozze dell'Arcivescovo, del Podestà e del Municipio, avviandosi al palazzo del Governo».

28 Una simultaneità davvero eccezionale, registrata non senza retorica da Giuseppe Montanelli. Domandandosi perché dopo Milano «senza intesa precedente romoreggiava Venezia? Se cagione sola al sollevarsi contemporaneo dei lombardi e dei veneziani era un comune odio al loro comune oppressore, perché dove il tedesco non è, in Liguria, in Piemonte, a Roma, nelle Romagne, in Bologna, in Toscana, in Napoli, a Sicilia, quantunque godenti liberi ordini, i popoli corrono alle armi ugualmente? No, quel magnifico alzarsi non è né di città né di provincia; è alzarsi di nazione italiana; dove sono tedeschi, è nazione all'assalto; dove tedeschi non sono, è nazione all'aiuto. [...] liguri, piemontesi, romani, bolognesi, toscani, napoletani, forzano a guerra i governi, non sono dai governi a guerra eccitati: il Pionono che combatte alle barricate di Milano non è il Pionono di Roma, che sta cheto, o parlerà, per dire impossibile che il papa pigli le parti dei suoi figlioli italiani contro i suoi figlioli tedeschi. [...] Venezia non aspetta a levarsi cenno di Milano; città e villaggi si levano senz'altro». G. Montanelli, *Memorie sull'Italia, e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1850*, Sansoni, Firenze, 1963., p. 433.

29 Ad esempio Cfr. G. Albergoni, *I mestieri delle lettere tra istituzioni e mercato: vivere e scrivere a Milano nella prima metà dell'Ottocento*, Franco Angeli, Milano, 2006.

30 Cfr. T. Tackett, *In nome del popolo sovrano: alle origini della rivoluzione francese*, Carocci, Roma, 2006. Certo non si intende sottovalutare i processi di lungo periodo, le operazioni preparatorie che, sebbene non diffusamente, vi furono. Piuttosto si vuole porre l'accento sull'accelerazione koselleckiana imposta da "l'urgenza delle cose": attori sociali, temporalità e significati vengono almeno momentaneamente rimodulati e rivisti; molti verranno ricondotti alla posizione originaria, altri, ancora del segno dei tempi, si dimostreranno longevi e duraturi segnalandosi come solchi e direttrici delle progettualità future, politiche e sociali. In altri termini si assiste alla configurazione di una «psicologia rivoluzionaria», per usare le parole di Tackett.



alla propria "consorella" nella comune lotta per la libertà e contro lo straniero. Non a caso il volontarismo, la città insorta e conseguentemente la città braccata e cinta d'assedio, la guerra "in casa" e la resistenza armata sono alcune delle espressioni tipiche del 1848, della sua costruzione e sedimentazione, manifestazioni e segni cristallizzati nelle opere pittoriche "di cronaca" degli Induno e dei Caffi, così vivide e partecipative nella descrizione della quotidianità della guerra<sup>31</sup>. Tra la primavera e l'estate il Veneto e la Lombardia espressero il voto di annessione al Regno piemontese, ora illusoriamente allargato - e con sé l'idea unitaria - e proteso a tutto il nord della penisola: in agosto l'effimera consultazione di annessione doveva fare i conti con la riconsegna di Milano agli austriaci imposta dall'armistizio di Salasco. Un armistizio che la memorialistica non eviterà certo di stigmatizzare come consacrazione della meschinità piemontese, sottolineando lo sdegno, la rabbia e lo sconforto in cui furono gettati i cittadini e, con loro, la sostanziale fine dell'unità del "fronte" patrio. Così Cattaneo nella sua ricostruzione storico-critica *Dell'insurrezione di Milano*:

Il funesto annuncio correva già sordamente per la città. Pure una scellerata dissimulazione continuava la vile commedia della difesa. A mezza mattina, tre ufficiali del genio con dieci soldati della medesima milizia [...] quando un altro cittadino, che sapeva già per uno dei municipali la novella della resa, s'interpose, dacché il re abbandonava la città. [...] (Le) smorfie dei militari facevano parer mendace la novella già di per sé tanto dura a intendersi dalli ostinati cittadini. Anzi li infelici che furono primi a proferirla in mezzo alla plebe, non solo furono gridati traditori e spie dell'Austria, ma trucidati.<sup>32</sup>

Nel mentre Ferdinando II e Pio IX erano ritornati sui propri passi sconfessando le aperture istituzionali dei primi mesi. L'esito della rivoluzione, benché ancora lungi dal terminare, pareva inequivocabilmente segnato. L'estate del 1848, fatta eccezione per Venezia, Roma e la Toscana, che vivranno le esperienze più radicali e le forme politiche più avanzate, lascerà una penisola italiana furiosamente smossa dai venti rivoluzionari ma istituzionalmente pressoché uguale all'anno precedente. A Roma e in Toscana la fuga

---

31 *Vedute romane di Ippolito Caffi (1809-1866): Palazzo delle esposizioni, giugno-luglio 1959*, Istituto geografico tiberino, Roma, 1959; F. Scotton (a cura di), "...rubava la bellezza ed il vero": *Ippolito Caffi a Venezia, a Ca' Pesaro*, Skira, Milano, 2005; A. Scarpa (a cura di), *Caffi: luci del Mediterraneo*, Skira, Milano, 2005; F. Peretti, *Ippolito Caffi*, De Luca, Roma, 2016; *Induno, Domenico e Gerolamo*, G. Görh, Milano, 1945; F. Mazzocca (a cura di), *Domenico Induno*, RAS, Milano, 1995; S. Bietoletti (a cura di), *Domenico Induno*, Soncino, 1991; *Intorno agli Induno: pittura e scultura tra genere e storia nel Canton Ticino*, (a cura di) M. Agliati Ruggia, S. Rebora, Skira, Milano, 2002; G. Matteucci (a cura di), *Domenico e Gerolamo Induno: la storia e la cronaca scritte con il pennello*, Allemandi, Tortona-Torino, 2006.

32 G. Visconti Venosta, *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute 1847-1860*, Milano, 1904, pp. 276-277.

dei relativi sovrani, Pio IX e Leopoldo II si trasformò nell'occasione per la messa in opera di nuovi esperimenti politici basati sul suffragio universale maschile, sulla libertà di associazione, di stampa, di espressione, l'abolizione della pena capitale (a Roma) e su iniziative - come la soppressione di specifiche tasse - tese a ridurre le vistose sperequazioni economiche. In entrambi i casi l'obbiettivo dichiarato era quello della formazione di una «Costituente italiana» che permettesse la creazione di una Dieta permanente e fungesse da pietra angolare per una via democratica all'unificazione<sup>33</sup>. Frattanto Carlo Alberto, sospinto dalle esortazioni di parte democratica e dalla pressione dell'opinione pubblica, aveva ripreso le ostilità belliche contro l'Austria nel marzo del 1849. Una ripresa della guerra che appare un gesto di bandiera fugace e improvvisato, i cui primigeni entusiasmi che lo accompagnarono lasciarono ben presto spazio alla dura realtà: la fulminea e cocente sconfitta patita a Novara undici giorni più tardi e la dilettantesca conduzione militare costringeranno infatti il re ad abdicare in favore del figlio Vittorio Emanuele II.

Tra maggio e luglio del 1849 caddero i nuovi assetti istituzionali e politici repubblicani negli ex territori papali e in Toscana. A Firenze l'intervento austriaco a sostegno del ritorno del Granduca e a Roma l'intervento francese mandarono in frantumi il sogno democratico di Mazzini, Garibaldi e Pisacane restituendo il regno al papa<sup>34</sup>. L'eroica resistenza delle città repubblicane e, soprattutto il lungo assedio di Roma, finirono così per innestarsi nella memoria di parte democratica, sia come fondamento del racconto eroico della nazione in armi, ma pure, come prova incontrovertibile e constatazione sofferta, di quanto il panorama politico internazionale andasse ridefinendosi. Il ruolo coperto dalle truppe francesi a Roma restituiva ai democratici

---

33 A.M. Ghisalberti, *Giuseppe Montanelli e la Costituente*, Sansoni, Firenze, 1947; G. Montanelli, *La Costituente italiana*, in *Il pensiero democratico e socialista dell'Ottocento*, (a cura di) A. Rosselli, Z. Ciuffoletti, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995, pp. 477-503; A. De Rubertis, *Vincenzo Gioberti e la Costituente di Giuseppe Montanelli*, Firenze, 1923.

34 A.M. Ghisalberti, *Acque mosse a Civitavecchia*, in *Momenti e figure del Risorgimento romano*, Milano, 1965, pp. 5-25; G. Monsagrati, *Roma senza il Papa*, cit.; Id., *La Repubblica romana del 1849*, in *Fare l'Italia*, cit., pp. 540-548; M. Caffiero, *Roma repubblicana: 1798-99, 1849*, Roma, 2001; M. Formica, *Roma e lo Stato pontificio*, Milano, 2006; A. Berselli, *La situazione politica a Bologna e nelle Legazioni dal 1849 al 1859*, Bologna, 1961; G. Natali, *La Repubblica romana e la difesa delle legazioni*, Bologna, 1958; L. Montecchi, *La rivoluzione in provincia: società, politica e istruzione a Orvieto dallo Stato Pontificio alla Repubblica Romana*, Perugia, 2011. Per il caso toscano si vedano: R. Cessi, *La restaurazione in Toscana nel 1849*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1952; A. Chiavistelli, *Dallo Stato alla nazione: costituzione e sfera pubblica in Toscana dal 1814 al 1849*, Carocci, Roma, 2006; G. Giusti, *Cronaca dei fatti di Toscana (1845-1849)*, (a cura di) P. Pancrazi, Firenze, 2009.

della penisola l'immagine di una Francia assai lontana da quella di un paese capofila della libertà e «baluardo dell'Ottantanove»<sup>35</sup>: uno stato che, attraverso violenti conflitti interni, si avviava verso il colpo di mano di Luigi Bonaparte e che non era certo più l'avanguardia del repubblicanesimo europeo. Inoltre, e soprattutto, la lacerante presa d'atto che «la sconfitta dei democratici italiani si consumò [...] attorno all'inutile attesa di un intervento risolutivo da parte della patria della rivoluzione»<sup>36</sup>. Come scriverà Giovanni Visconti Venosta nei suoi *Ricordi di gioventù*, «caduta Roma, caduta Venezia, caduta l'Ungheria, il quarantotto non pareva più che un sogno, e gli animi si sentivano sgomenti pensando al lungo servaggio che forse ci attendeva, come se fossimo ritornati al 1815»<sup>37</sup>. In realtà il "mondo di prima" non sarebbe più tornato, le già gracili membra dei regimi restaurati<sup>38</sup> avevano subito un contraccolpo decisivo con il terremoto rivoluzionario. La carica utopistica, la distorsione del reale quadro internazionale e la composita frattaglia di convinzioni politiche, infatti, non possono ridimensionare il portato mobilitante e irreversibile del biennio 1848-1849: esso fu un periodo di città combattenti (oltre 230 corpi di volontari percorrono la penisola), di spiccato ed esplosivo volontarismo militare - talvolta improvvisato tra i fuochi e fumi delle barricate - di risignificazione e rimodulazione dei tradizionali orgogli municipali e campanilisti su orizzonti più ampi. Infine, come sostiene Simonetta Soldani, tra le eredità del '48 ci fu pure, senz'ombra di dubbio, la rottura definitiva con il neoguelfismo e la relativa "conversione" a una nazione vista e strutturata in chiave fortemente anticlericale, anche per quegli uomini e quelle donne che si erano avvicinati agli ideali risorgimentali attraverso le suggestioni neoguelfe. Il biennio si configurò così come «quella rivoluzione che portò l'Italia a disfarsi delle mitologie organiciste e dei progetti federativi del 1846, a far proprie convinzioni e progettualità innervate ai principi del moderno liberalismo europeo, a contribuire attivamente al "gran moto europeo", ridisegnando radicalmente i territori del possibile e del necessario»<sup>39</sup>.

---

35 F. Della Peruta, *I democratici e la rivoluzione italiana. Dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848*, Milano, 1958.

36 E. Cecchinato, *Quadro degli avvenimenti*, cit., p. 30.

37 G. Visconti Venosta, *Ricordi*, cit., p. 170.

38 M. Meriggi, *Gli antichi stati crollano*, in *Annali* 22, cit., pp. 541-566.

39 S. Soldani, *Il 1848, memorie d'Europa*, in «Passato e presente», 46, 1999, p. 16.

Gli anni successivi all'ondata rivoluzionaria, densi di riflessioni, ricostruzioni degli eventi e delle responsabilità, segnano una fase di drastiche accelerazioni e l'affermazione di personalità eccezionali capaci di imporsi come elementi catalizzatori. Già sulla scena nel tramonto del biennio rivoluzionario, le figure di Garibaldi e Mazzini (e solo più tardi Vittorio Emanuele II) si affermano come straordinari fenomeni mediatici e politici<sup>40</sup>. Il solo Cavour è, in principio, in secondo piano, ridotto a quel ruolo di comprimario da cui ben presto si emanciperà dando il là alla sua fulminante ascesa politica, sia sul piano interno che internazionale, e che si segnalerà come indiscutibile e decisiva novità del decennio successivo al '4841. Il mantenimento nel Regno di Sardegna del sistema costituzionale, unico caso nella penisola, pose la corona Savoia nella condizione di presentarsi come l'unico appoggio per le aspirazioni unitarie e unico, credibile, ariete del composito fronte patriottico. Infatti, la scelta di non revocare lo Statuto per parte di Vittorio Emanuele II, re tendenzialmente poco incline a concessioni, rappresentò un segno evidente e ostentato di continuità nei confronti di quel progetto nazionale di cui il Piemonte durante il biennio 1848-1849 aveva cercato a più riprese - e contraddittoriamente - di accreditarsi come guida. Parimenti, questo gesto poneva irreversibilmente fine al tradizionale conservatorismo sabauda, ossequiosamente rispettato dal 1815 in avanti, che aveva fatto del Regno di Sardegna una degli incrollabili bastioni del conservatorismo. Uno dei più chiari segnali di questa inversione di rotta fu certamente la nuova politica ecclesiastica decisa nel regno: la legge Siccardi<sup>42</sup> e la crisi Calabiana<sup>43</sup> rappresentarono in questo senso un punto di non ritorno. Agli albori della decade postrivoluzionaria si riuscì faticosamente ad approvare un complesso di norme tese all'abolizione di parecchi privilegi ecclesiastici - la giustizia separata fra gli altri - e alla limitazione del peso economico degli enti religiosi. La susseguente soppressione di

---

40 L. Riall, *Garibaldi: l'invenzione di un eroe*, Laterza, Roma, 2007; di segno diverso, sulla centralità della figura del democratico genovese nel nazionalismo democratico: C.A. Bayly, E.F. Biagini, *Giuseppe Mazzini and the globalisation of democratic nationalism: 1830-1920*, Oxford University Press, Oxford, 2008;

41 R. Romeo, *Vita di Cavour*, Laterza, Roma-Bari, 1998; Id., *Cavour e il suo tempo 1842-1861*, Laterza, Bari, 2012; D. Mack Smith, *Cavour. Il grande tessitore dell'unità d'Italia*, Bompiani, 2001; A. Omodeo, *L'opera politica del conte di Cavour (1848-1857)*, Ugo Mursia, Milano, 2012.

42 M. Laterza, *I rapporti tra Stato e chiesa nel regno sardo: dalle leggi Siccardi alla legge Rattazzi del 1855: le conseguenze*, Università degli studi, Torino, 1999; G. Gaetano, *L'ordinamento giudiziario italiano dalla legge Siccardi alle riforme Zanardelli*, Grafo, 1998.

43 E. Borghese, *La crisi calabiana secondo nuovi documenti*, Deputazione subalpina di storia patria, Torino, 1957; S. Farci, *Rapporti tra il Regno sardo e la Chiesa dal connubio alla crisi Calabiana sulla soppressione dei conventi nei riflessi dell'opinione pubblica*, tesi di laurea, Università degli studi di Cagliari, 1983.

alcuni conventi fu l'occasione per una plateale e durissima offensiva del senatore e vescovo Calabiana contro la linea riformista rischiando di minacciarne seriamente le acquisizioni. In quel momento Cavour contava già tre anni alla guida del governo, scelse di continuare lungo la via dello "svecchiamento" cercando di inserire appieno il Piemonte nel contesto liberale europeo sul piano economico-commerciale come su quello amministrativo. La guerra di Crimea del 1854-1856, che vide contrapporre Francia e Inghilterra alla Russia, si presentò quindi agli occhi di Cavour come la possibilità di suggellare le operazioni di riforma interne anche sul piano internazionale. Nel 1855 la partecipazione del Piemonte a un conflitto apparentemente irrilevante sotto il profilo militare funse da saldatura tra il piccolo stato italiano e le potenze occidentali - Francia e Inghilterra - in chiave antiaustriaca. Un obiettivo che prese corpo con l'ammissione del piccolo Stato sardo al congresso di Parigi del 1856 che, ben oltre le deludenti ricadute sulla geografia politica della penisola, produsse rilevanti ripercussioni interne rilanciando in modo decisivo il prestigio del Regno di Sardegna sia tra i moderati che tra i democratici italiani. La linea cavouriana finì per rinfoltire le fila dei moderati e svuotare il bacino democratico proprio grazie all'accresciuto prestigio internazionale piemontese e alla contestuale crisi del movimento democratico di metà anni Cinquanta; la leadership sabauda del movimento nazionale appariva a questo punto davvero indiscutibile. Per parte loro i mazziniani si erano indirizzati, almeno fino al 1852, verso l'organizzazione di tentativi insurrezionali da mettere in atto a partire dalla Francia, quel paese che vedrà l'inverdimento del suo progetto imperiale incarnato nella persona di Napoleone III. Gli anni 1851-1853 furono per i democratici il periodo della repressione e dello sradicamento poliziesco: i processi di Mantova e delle forche di Belfiore<sup>44</sup>, con cui venne rasa al suolo una ramificata e capillare rete mazziniana, minarono la già fragile ossatura democratica. Le evanescenti cospirazioni e i fallimentari e ripetuti tentativi insurrezionali, spesso figli di miopia politica e retorica visionaria, finirono con l'alimentare lo scetticismo di molti democratici verso i metodi mazziniani conducendo ad una vera e propria diaspora interna al movimento patriottico diretta verso quell'opzione piemontese che nel frattempo, e come si diceva, andava ammantandosi di crescente prestigio e autorevolezza. Del resto, benintesi gli evidenti e molteplici limiti della sua "via al liberalismo", tramite la classe politica cavouriana e l'instancabile pressione

---

44 F. Bernardini, *Le forche di Mantova: conferenza storica sui processi dai quali uscirono i Martiri di Belfiore*, Roma, 1917.

democratica, il Piemonte provava a inserirsi in quel quadro europeo di «trionfo economico e politico della borghesia»<sup>45</sup> che, come sottolineato da Eva Cecchinato, «poteva anche sembrare poca cosa rispetto alle speranze e alle esperienze del 1848, ma che rappresentava pur sempre un fronte assai più avanzato di quell'orizzonte neoassolutistico in cui rimaneva sostanzialmente intrappolato - su diversi livelli di arretratezza - il resto della penisola»<sup>46</sup>. Lo stesso ingombrante vicino francese, nella sua nuova - o rediviva - declinazione imperiale e cesaristica cambiava di segno nel racconto e nelle riflessioni dei coevi:

in un momento i boulevards si affollarono da non potersi più muovere [...] e dappertutto si sventolavano bandiere francesi, inglesi e la nostra dei tre colori collo scudo di Savoia. Che avvenisse in quel momento nell'animo mio e in quello degli amici ch'erano con me, non lo saprei esprimere. [...] L'evoluzione era avvenuta; la strada era trovata; quel boulevard era stata la mia via di Damasco. L'orgoglio d'una vittoria italiana risollevava improvvisamente l'animo avvilito dalle sconfitte e additava un nuovo faro alle nostre speranze.

Per queste ragioni si cominciava a guardare Napoleone "non più come l'uomo del 2 dicembre, ma come il nostro alleato"<sup>47</sup>. Così scrive Giovanni Visconti Venosta nei suoi *Ricordi di gioventù* assistendo a Parigi il 16 agosto 1855 alla diffusione della notizia della vittoria della Cernaia. Certo, l'avvicinamento fra Napoleone III e il patriottismo italiano non fu lineare e idilliaco, molti, ancora nelle parole di Visconti Venosta, «non smisero di odiare il tiranno anche dopo Magenta e Solferino [...] continuarono a tirare il cappello sugli occhi quando lo incontravano per strada»<sup>48</sup>. In tal modo nel 1858 il celebre attentato di Felice Orsini<sup>49</sup>, esule italiano fuggito dalle carceri austriache di Mantova, poneva le basi per un avvicinamento ora assai più risoluto di Napoleone III al Regno di Sardegna, sancito formalmente a Plombières con un accordo segreto sul riassetto degli equilibri interni alla penisola. L'azione diplomatica consacrata nei patti segreti della piccola cittadina termale e nei successivi trattati rappresentava un processo

---

45 Cfr. E.J. Hobsbawm, *Il trionfo della borghesia, 1848-1875*, Laterza, Roma-Bari, 2010.

46 E. Cecchinato, *Quadro degli avvenimenti*, cit., p. 35.

47 G. Visconti Venosta, *Ricordi*, cit., pp. 317-319.

48 *Idem*.

49 Cfr. F. Orsini, *Memorie politiche: scritte da lui medesimo e dedicate alla gioventù italiana*, (a cura di) S. Fumich, Il Litorale Libri, Trieste, 2008; P. Pompili, *Le ripercussioni dell'attentato di Felice Orsini sull'opinione pubblica francese*, in «Rassegna storica del Risorgimento», a. 61, fasc. 4, ottobre-dicembre 1974, pp. 504-522.

che accompagnava parallelamente le pressioni crescenti dei patrioti nei confronti del Piemonte: le esortazioni, le richieste gli inviti ad una politica più marcata e decisa in senso "unitario" presero forma nel luglio del 1857 con la creazione della Società Nazionale di La Farina e Pallavicino. Un'iniziativa formalmente autonoma, svincolata dal Regno di Sardegna, ma voluta da uomini pronti a riconoscere piena fiducia e collaborazione alla corona affinché si facesse interprete e guida militare dell'unificazione. L'adesione al progetto degli uomini simbolo del '48 repubblicano - Garibaldi e Manin - vi diede lustro e credibilità e «sancì la consacrazione della Società Nazionale innanzitutto come formula e terreno d'azione, come perimetro del possibile all'interno del quale indirizzare energie e progetti» e, in definitiva, il riconoscimento - voluto o subito contro voglia - del Piemonte come perno imprescindibile dei destini della penisola<sup>50</sup>. Frattanto, pochi mesi prima che nascesse la Società Nazionale, la democrazia celebrava il suo ennesimo smacco con la fallita "conessione" insurrezionale che, dalla Liguria al Regno delle Due Sicilie, avrebbe dovuto favorire e supportare lo sbarco nel sud della penisola e la conseguente e tragica morte di Carlo Pisacane. Il profluvio di critiche e bordate che seguirono a quella drammatica vicenda segnarono irrimediabilmente le sorti dell'eterogeneo movimento nazionale, alienando sempre più i mazziniani irriducibili e minando la credibilità di quei metodi spontaneisti e visionari che il democratico genovese aveva teorizzato formalmente negli anni precedenti sulla scia di Bianco Saint Jorioz<sup>51</sup>. In sostanza le dinamiche politiche e psicologiche che ne determinarono l'attuazione tradivano la necessità - a tratti sfociata apertamente in ansia - l'imperativo esistenziale di doversi sottrarre a un'apatia e un'immobilità che parevano insopportabili, mentre, allo stesso tempo, gravavano pesantemente i ricordi gloriosi e i laceranti rimpianti per le perdute occasioni del biennio rivoluzionario. Il drammatico esito dell'iniziativa insurrezionale dei fratelli Bandiera e di Pisacane restituivano un disarmante senso di impotenza e testimoniavano uno scarto enorme con le risorse collettive del recente passato, il '48, la sua partecipazione corale e massiccia, e, in definitiva, l'incapacità di organizzarle e disciplinarle in gesti incisivi e nuovi. Sarà poi la spedizione garibaldina del 1860 a ridare smalto alla "guerra di popolo" rilanciando le

---

50 E. Cecchinato, *Quadro degli avvenimenti*, cit., p. 36.

51 C.B. Saint Jorioz, *Manuale pratico del rivoluzionario italiano: desunto dal Trattato sulla guerra d'insurrezione per bande*, (a cura di) M. Catucci, Robin, Roma, 2011; Id., *Della guerra nazionale d'insurrezione per bande, applicata all'Italia*, Cit. in F. Della Peruta, *Scrittori politici dell'Ottocento. Giuseppe Mazzini e i democratici*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1969, p. 69.

parole chiave della rivoluzione e, parimenti, riducendo la Società Nazionale nell'incarnazione del più compassato e pedissequo moderatismo filopiemontese.



## 1.2. I Simboli

### 1.2.1 La barricata: il palcoscenico del popolo rivoluzionario

Pressoché sconosciuta nelle insurrezioni cittadine precedenti, la barricata fa la sua comparsa nelle Cinque Giornate milanesi e diviene da quell'istante il tratto distintivo nelle diverse realtà rivoluzionarie della penisola fino a divenire vero e proprio emblema della rivoluzione nazionale. Come sostenuto da Enrico Francia la guerriglia per le strade cittadine «sembra in qualche modo creare il popolo rivoluzionario»<sup>52</sup> e in qualche misura fa di ogni cittadino un combattente. Alla luce della memorialistica, la barricata si propone come la struttura antropologica e spaziale che dà senso e contorni a gran parte dell'esperienza rivoluzionaria quarantottesca, quantomeno per quel che riguarda gli esordi e gli ultimi istanti, ovvero le attività militari volontarie e popolari, molto spesso improvvisate. Riconosciuta come «presidio eterno della libertà»<sup>53</sup>, si vede spuntare in ogni dove: «le barricate [...] divenivano sempre più numerose», sostiene Carlo Cattaneo, «se ne contavano nella città da mille e settecento; e caricate assiduamente con sassi, potevano resistere anche al cannone»<sup>54</sup>. Costruire e difendere le barricate, sopravvivere agli stenti, necessitava di una solidarietà unanimistica e interclassista che, almeno nell'ebbrezza dei primi entusiasmi, annullasse distanze sociali e divisioni di sorta. La forte carica emotiva e lo stress fisico sospendono momentaneamente i legami con la “realtà”, imponendo una nuova quotidianità, la quotidianità rivoluzionaria sulle barricate. Come testimonia l'enfatico resoconto di quelle giorni proposto dallo stesso Cattaneo:

Se io dovessi qui seguire per filo e per segno le vicende di quelle giornate, ed i pericoli e i combattimenti e le vittorie, certo non lo potrei. Senza dormire mai, senza riposare un momento, sempre di corsa sulle strade, tra il fumo delle fucilate, li urlì, il suonare a stormo ed il crescente entusiasmo, senza più voce per gridare, accattando un pezzo di pane or in una or nell'altra casa,

---

52 E. Francia, *Città insorte*, in *Fare l'Italia*, cit., p. 492.

53 Visconti Venosta, *Memorie di gioventù*, cit., p. 112-113. «Molti continuavano il lavoro alle barricate, specialmente quelli che ne erano stati lontani nei giorni antecedenti; le rinforzavano, e persino le abbellivano, gloriosi di quell'opera cittadina, che in quel giorno pareva il presidio eterno della comune libertà».

54 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione di Milano e della successiva guerra*, *Memorie di Carlo Cattaneo*, Lugano, 1849, p. 48.

quei [...] che veramente combatterono giorno per giorno, e vegliarono la notte per le disputate contrade, perdettero ogni idea di tempo e di successione degli eventi.<sup>55</sup>

Una realtà rivoluzionaria fatta di ardore, eroismo e non poca improvvisazione. Sebbene la costruzione e l'organizzazione delle barricate fossero regimentate e dirette da apposite commissioni, molto spesso erano il risultato dello spontaneismo della popolazione che accorreva sul luogo portando con sé gli oggetti più disparati, carrozze, sedie, mobili, arredi e svariati oggetti quotidiani raffazzonati sotto l'incendio degli eventi e confusamente accatastati nei punti nevralgici della città, una volta distrutti dai cannoni austriaci, venivano freneticamente ricomposti nella notte: le barricate «a Porta Romana [...] si fecero con tutte le carrozze di corte, trovate nella soppressa chiesa di S. Giovanni in conca. Al Teatro della Scala, con tutte le scranne del teatro. Al Giardino con tutti li attrezzi che servirono per le feste dell'incoronazione dell'imperatore»<sup>56</sup>. Per volontà del Comitato di guerra si diffuse a Milano un dettagliato regolamento mentre a Vicenza le «Istruzioni generali per la difesa delle barricate» indicavano modalità e materiali da impiegare per la costruzione e l'organizzazione delle barricate e come trasformare, a Roma, infine, il triumvirato scelse di istituire un'apposita commissione<sup>57</sup>.

Se lo slancio della barricata consacra l'unanimità e la fratellanza rivoluzionaria e la partecipazione corale della popolazione, essa al tempo stesso tende a sfumare la distinzione tra civili e combattenti rendendo di fatto l'intera città un obiettivo militare. Così i tafferugli, le fucilate e le colluttazioni si riproducono su di un perimetro più ampio portando l'orrore e la violenza fin dentro le abitazioni e gli spazi più reconditi dell'intimità domestica, coinvolgendo quegli individui che per età e sesso venivano tradizionalmente esclusi dalle violenze guerresche. È il terzo giorno di scontro e al calar delle tenebre gli insorti fanno la conta delle perdite:

I soldati (austriaci) facevano cose atroci; nelle case dei Fortis trucidarono undici persone inermi, rubando quanto v'era di stoffe e denari, al cadavere di un soldato si trovò in tasca una mano femminile adorna di anelli; brani di corpi femminili si ritrovarono mal sepolti in Castello; più di una famiglia fu arsa viva; infilzati sulle baionette i bambini; nel ruolo di morto si contarono più di cinquanta donne. (...) Si udivano ufficiali ben nati aizzare a crudeltà il soldato,

---

<sup>55</sup> *Archivio triennale delle cose d'Italia dall'avvenimento di Pio IX all'abbandono di Venezia*, Capolago, 1850, p. 389.

<sup>56</sup> *Archivio triennale*, cit., pp. 779-780.

<sup>57</sup> E. Francia, *Città insorte*, cit., p. 494.

dandogli a credere bugiardamente che i cittadini facessero scempio dei prigionieri. Tanto la condotta dei nostri nemici disonorava la civiltà germanica quanto quella del nostro popolo onora la infelice Italia<sup>58</sup>.

Il resoconto degli accadimenti è rivolto in primissima istanza a raffigurare e proporre l'idea di combattere contro un nemico barbaro e senza morale, attribuendogli un'immagine di totale estraneità rispetto al consesso civile e al quadro valoriale cristiano. Un foglio volante intitolato *Atrocità commesse dagli austriaci durante la rivoluzione di Milano* riferiva che entro le mura del castello cittadino da poco riconquistato erano stati rinvenuti «numerosi corpi di cittadini massacrati in mille guise [...]. Tra questi si scorgevano alcuni cadaveri di donne che i *barbari* trucidavano e denudavano [...]. V'erano bambini infranti contro i ripari sotto gli occhi delle madri; donne e infermi uccisi. Un padre e un figlio legati strettamente insieme ed appiccicati agli alberi dei bastioni»<sup>59</sup>.

E ancora, i soldati austriaci «in alcuni luoghi della città diedero il saccheggio: entravano nelle case trucidando quanti v'erano; in alcune si trovarono famiglie di dieci o dodici individui tutti uccisi, dai vecchi ai bambini. Le madri mostravano loro dalla finestra i bambini ancora in fasce e quelli tiravano al bambino e l'uccidevano tra le mani della madre, e si vedeva cascar giù nella via, svolazzando per aria le fasce slegate. E quei *barbari* li pigliavano così morti e li infilzavano sulle baionette». Anche nella ritirata, sebbene lontani dal vivo degli scontri dei primi giorni, la soldatesca austriaca veniva raccontata come feroce e inumana. «Dove passano [...] commettono tali barbarie che sono affatto incredibili sventrano donne incinte e ne levano il feto, riempiendole poi di stracci, tagliano loro le mammelle, mettono loro le cartucce dove non voglio dire, e poi danno loro fuoco.»<sup>60</sup>

Come si vedrà più innanzi, su queste violenze perpetrate dallo straniero barbaro nelle città, il movimento patriottico strutturerà un persuasivo e longevo repertorio di memorie e immagini - il tedesco, il croato, gli svizzeri crudeli - che non solo si dimostrerà corroborante potente per la retorica nazionale, ma pure alimenterà la rappresentazione

---

58 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., p. 49.

59 E. Francia, *1848*, cit., p. 147.

60 Cit. in *ivi*, p. 148.

dell'italiano e della città italiana come virtuosi, eroici e guerrieri.

Organizzata o spontaneista che fosse vale la pena a questo punto capire i contorni della partecipazione, in definitiva quanta e quale parte della popolazione urbana<sup>61</sup> fu attivamente presente nel corso del momento rivoluzionario. Per gli stessi motivi addotti riguardo all'allargamento dello spazio della violenza risulta difficile, in tempi di rivoluzione, distinguere tra osservatori, ausiliari, fiancheggiatori e combattenti; inoltre date l'eterogeneità delle sollevazioni, i ruoli e le modalità di partecipazione mutano da contesto a contesto. Infatti se a Venezia nel marzo 1848 alla liberazione di Tommaseo e Manin accorrono «tra le 5000 e le 10.000 persone, nel maggio 1849 la disperata difesa di Livorno può contare *solo* su 1800 uomini armati», su di una popolazione complessiva di 70.000 abitanti. Le memorie e i registri mortuari stilati all'indomani degli eventi rivoluzionari segnalano a Venezia, Milano e Brescia la presenza attiva «di tutta la città operosa e popolare»<sup>62</sup>: a Milano «soffersero gran numero di morti i commercianti di cose bisognevoli alla vita, anco perchè più mescolati nei trivj col popolo combattente [...], ma la maggior turba degli uccisi doveva ben essere fra li operai, [...] stampatori [...] legatori, machinisti [...] lavoratori di ferro e di bronzo, sarti» e, tra le innumerevoli professioni che Cattaneo elenca con maniacale precisione, non mancano «un ortolano e sei contadini»<sup>63</sup>. Queste realtà professionali, erose nei loro antichi privilegi corporativi e minacciati dalla crescente concorrenza straniera cercano in prima istanza un appoggio nelle élite locali, agendo non di rado come «forza di conservazione dell'ordine», ma quando questo non avviene ed esse «si legano alle forze democratiche, divengono un efficiente strumento di mobilitazione e di preparazione militare, facendo valere le loro tradizionali capacità organizzative»<sup>64</sup>. Ad ogni modo, a fianco di ragioni specifiche e

---

61 Rimane aperta la questione, già affrontata in queste pagine, dei contorni e della proporzione della partecipazione contadina e delle sue rivendicazioni. Cattaneo si rammaricherà con il movimento patriottico di non essere riusciti a stabilire un contatto profondo e stretto con i contadini, sotto il profilo della socializzazione politica come della strategia militare. In particolare, sottolinea l'intellettuale meneghino, «di non aver chiamato il popolo dei sobborghi e delle campagne alla pratica delle armi, alla fraternità del bersaglio, a studiare le difese ne' suoi monti, nelle selve, nei fossi, nelle muraglie; d'avergli lasciato fare un arcano della guerra e del suo governo e delle sue finanze: di non avergli nei giornali parlato subito e sempre collo stile patriarcale di Franklin, né con modi semplici e forti come le sue barricate: ma d'avergli incartocciato il discorso formule metafisiche e circollocuzioni mistiche e di frondi e di fumo e di tenebre». C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., p. 31.

62 E. Francia, *Città insorte*, cit., p. 491.

63 *Archivio triennale*, cit., vol. 2, pp. 400-401.

64 E. Francia, *Città insorte*, cit., pp. 491-492.

settoriali come queste, i motivi che spingono le classi popolari ad aderire attivamente alle insurrezioni possono essere molteplici: la speranza di riscatto sociale intravista in un momento di radicale cambiamento, l'odio xenofobo maturato e corroborato spesso nella quotidiana durezza dell'occupazione austriaca a Milano, Venezia o Brescia, la difesa, come avviene a Genova e Livorno, delle libertà cittadine dal potere soffocante e dispotico dei governi o delle capitali.

### 1.2.2 «Viva Pio IX!»

Col nome di tedeschi si chiamavano gli oppressori, dal soldato semplice a Radetzki, dal poliziotto all'imperatore. Abbasso i tedeschi voleva dire tante cose che coi tedeschi non hanno a che fare; la distinzione venne più tardi. Fuori i tedeschi voleva dire fuori il governo dell'Austria, era il grido dell'indipendenza e della libertà. Era un grido chiaro accetto a tutti, senza distinzioni, nè discussioni, e in quel grido stava il segreto dell'umanità e della fraternità.<sup>65</sup>

Dalle parole di Giovanni Visconti Venosta si capisce bene come le espressioni fortemente caricaturali ed enfatiche, cadenzino i preparativi e la quotidianità della rivoluzione, e, infine, se ne fanno eco e agente catalizzatore. Le grandi esplosioni di giubilo in occasione delle momentanee vittorie politiche o militari vengono fissate nei grandi rituali collettivi da parole d'ordine che ne delimitano i contorni semantici e connotano la dimensione esperienziale<sup>66</sup>. Così i primi trabalzi, i primi entusiasmi si fondono nel grido «Viva Pio IX», in un primo momento riconosciuto come il *totem* nazionale, e capace di scavalcare gli esclusivi circoli della borghesia culturale della penisola. Viale Prelà, nunzio a Vienna, così scrive nell'aprile del 1848:

Pio IX ha soffiato sul fuoco in Lombardia fino a che questa insorse [...]. Guerra guerra era la parola che Roma ha fatto suonare al gabinetto di Torino fino a che questo l'abbia dichiarata. Lo stato della Chiesa presta appoggio ai ribelli con corpi franchi, danaro ed armi benedette. Mentre nelle chiese dell'Austria ovunque vengono fatte preghiere al papa, delle migliaia di Austriaci lo maledicono, poiché al grido "Viva Pio IX" vengono essi attaccati e pugnalati, e ne vien fatto senza misericordia macello.<sup>67</sup>

Come ormai ben mostrato dai risultati di una lunga stagione di studi, come quelli di

---

65 G. Visconti Venosta, *Ricordi*, cit., p. 72.

66 Cfr. A. Petrizzo, *Appunti su rituali e politica*, in «Contemporanea», X, 1, 2007, pp. 157-167.

67 Cit. G. Miccoli, *I conflitti di Pio IX*, in *Fare l'Italia*, cit., p. 288.

Giovanni Miccoli, in realtà il presunto patriottismo del pontefice era l'esito di una profonda incomprensione di fondo, un *misunderstanding*. Già dalla sua elezione e dalle sue prime iniziative Pio IX venne di fatto incoronato col palmo del liberatore d'Italia, ben oltre le francamente modeste aperture in senso liberale inserite nelle sue riforme. L'ammnistia per i reati politici, decretata nel luglio del 1846, lo consacrò, suo malgrado, a punto di riferimento patriottico. Appena la notizia ebbe a circolare, il 17 luglio, si raccolse una folla di 5000 persone nella piazza antistante il Quirinale - sede di importanza politica e simbolica, storica residenza papale a "Monte Cavallo" - che al grido di «Viva Pio IX!» si sciolse nell'entusiasmo, come testimonia il volume di De Villanova Castellacci edito a Roma nel 1846.<sup>68</sup> E così nei giorni a seguire, nella capitale come nelle province, le dimostrazioni a favore del pontefice continuarono: cortei, luminarie, *Te Deum* configuravano e consacravano la nascita di un mito politico e una celebrità popolare, tanto da spingere il popolo in festa a portare i suoi ritratti in trionfo nelle grandi celebrazioni pubbliche indette in suo onore. Le anime «più avvertite del movimento patriottico cercarono subito di convertire quel grido municipale "Viva Pio IX" in grido nazionale»<sup>69</sup>. Ma era il bagliore di brucianti quanto fugaci entusiasmi. Tra gli esponenti di spicco del nazionalismo italiano, alcuni di essi, tra cui Montanelli e Mazzini, ammetteranno successivamente la miopia politica e lo sperpero di energie profuso nella inutile costruzione del Pio IX capofila nell'immaginario patriottico.<sup>70</sup> Il voltafaccia di Mastai Ferretti, la fuga a Gaeta e il ricorso ai "cani da guardia" della reazione per la sanguinosa ripresa dell'*Urbe* chiarivano senza appello la continuazione della tirannica tradizione papale. «Questa volta almeno», scriverà tra lo scoramento e l'acrimonia Carlo Rusconi, «il Pontefice si mostrava nudo» e comprovava come «col

---

68 E. Francia, *1848*, cit., p. 36.

69 *Ivi*, p. 37.

70 Primo fra tutti Giuseppe Mazzini: «[...] apparve, nuovo spettro di liberatore, il pontefice Pio IX. E l'instancabile proscritto della Giovine Italia, si rivolse a lui. E lui, non sapendolo nemico della patria, implorante di nascosto le armi di Metternich, gli scriveva da Londra "Unificate l'Italia, la patria vostra. Combattetene colla parola del giusto il governo austriaco. Abbracciate nel vostro amore ventiquattro milioni d'italiani, fratelli vostri. L'unità italiana è cosa di Dio, parte del disegno provvidenziale, voto di tutti. Il risurgimento d'Italia sotto l'egida d'un'idea religiosa, sotto uno stendardo, non di diritti ma di doveri, porrebbe l'Italia a capo del progresso europeo. Un altro mondo debbe svolgersi dall'alto della città eterna ch'ebbe il Capitolio ed ha il Vaticano". E anche queste erano parole di vita dette a un cadavere. Il papa non aveva parole contro l'Austria, o in difesa dei fratelli. E per nulla si dolse poi che in quel medesimo giorno [...] il popolo di Milano venisse scannato, per aver cantate a coro le sue lodi e sperato ingenuamente nel suo nome». *Archivio triennale*, I, cit., pp. 535-536.

papato ogni libertà è impossibile»<sup>71</sup>. Rimaneva così la drammatica consapevolezza di uno strappo irricucibile, sancito dagli avvenimenti e consacrato nelle fini eroiche dei martiri:

Gli esizi dell'infelice Brescia erano stati compiuti dai Croati, e il mostro che li avea diretti era stato designato all'Europa come una tigre assetata di sangue; quegli esizi doveano ripetersi per Roma, e le spade delgi oppressori affilarsi doveano sulle predelle degli altari, le immanità dell'Haynau da immanità più fiere doveano essere offuscate; ciò si era voluto in Gaeta, in ciò si perseverava; e in nome sempre di una religione che a chi ti percote una gota disse doversi sporger l'altra, e in nome di un dominio che Gesù disse non essere di questo mondo. È così che l'umana ragione si eclissa talvolta in chi è destinato a perire, e che a passione squarcia tutti i veli di cui una bugiarda ipocrisia si era voluta ammantare. Roma intrisa di sangue cessò di essere la Roma dei papi; fra il loro dominio ed essa si ergono ora minacciose tutte le ombre di coloro, che in quell'empio assedio vennero macellati.<sup>72</sup>

Le parole di Carlo Rusconi non possono però limitare il contributo del clero e il suo ruolo nel lungo Quarantotto italiano dato che «l'Italia dei preti è più di quanto altri non creda l'Italia del popolo e per promuovere nelle plebi il sentimento nazionale occorre che momentaneamente almeno i preti se ne facessero mediatori»<sup>73</sup>. Quest'analisi operata da Giuseppe Montanelli riflette l'atteggiamento e le convinzioni di buona parte dei *leader* politici del Quarantotto. Questi, non a torto, individuavano nel clero uno strategico strumento di 'pedagogia politica' e mobilitazione patriottica. Uno strumento necessario: unicamente attraverso i parroci era infatti possibile raggiungere le campagne e istillarvi le nuove parole d'ordine, organizzare i registri civili, e approfittare l'eccezionale opportunità comunicativa rappresentata dall'omelia domenicale per travasare nei fedeli i crismi della rivoluzione<sup>74</sup>. Persino la stampa periodica democratica che all'indomani del fallimento rivoluzionario si sarebbe votata a posizioni di irriducibile anticlericalismo aveva sostenuto e incoraggiato il ruolo strategico del clero nella comunicazione con il mondo contadino.<sup>75</sup> Una consapevolezza, questa, ampiamente presente nelle sedi istituzionali. A Venezia ad esempio, Tommaseo chiede immediatamente a clero e vescovi di «eccitare il popolo alla comune difesa» e di favorire

---

71 C. Rusconi, *La Repubblica romana (del 1849)*, II, Torino, 1850, pp. 216-217.

72 *Ivi*, pp. 456-457.

73 G. Montanelli, *Memorie*, cit., vol. I, p. 79. Cit. in E. Francia, *1848*, cit., p. 263.

74 L. Allegra, *Il parroco: un mediatore tra alta e bassa cultura*, in *Storia d'Italia, Annali*, 4, *Intelletuali e potere*, Einaudi, Torino, 1981, pp. 914-931.

75 Cfr. G. Verucci, *L'Italia laica prima e dopo l'unità d'Italia, 1848-1876*, Laterza, Roma-Bari, 1981, pp. 14-15.

«i militari esercizi»<sup>76</sup>, mentre in Toscana, dietro indicazione del Regio Diritto, «i vescovi inviano circolari ai parroci affinché leggano il regolamento della Guardia civica nei giorni festivi, sollecitino le popolazioni a iscriversi nei ruoli della milizia e raccolgano con pubbliche sottoscrizioni fondi per il suo armamento»<sup>77</sup>. Eloquente risulta la missiva inviata dal governo lombardo ai parroci il 26 giugno 1848. In questa circolare si consigliava una strategia persuasiva fortemente emotiva, incardinata su di una impalcatura retorica drammatica quanto convincente. Facendo ricorso al «canone» nazional-patriottico, si consigliava ai parroci, «prima di tutto, [di] mettere innanzi alle popolazioni tutti gli orrori di questa guerra (e) tutte le crudeltà del nemico» insistendo a dimostrare che «questa nostra Italia si mantiene fedele al principio religioso e cattolico». L'invito conclusivo era ancora più denso e drammatico. «Coll'autorità della vostra venerata parola persuadete i vostri parrocchiani del sacro dovere che a tutti corre i difendere la patria [...], ai ricchi ed ai poveri fate toccare con mano come il tornaconto di tutti esige che si rinalzi la guerra a costo di qualunque sacrificio d'oro e di sangue»<sup>78</sup>. In generale la disposizione dei vescovi nei confronti delle sollecitazioni dei governi e delle istituzioni cittadine si può catalogare come “partecipativa”. Come è stato sottolineato, «lo facevano innanzitutto in nome della subordinazione alle autorità e in forza della comune fede cattolica». La spiegazione teologico-politica di questa veniva esplicitata dal cardinale di Venezia Monico in un'istruzione al clero: «la chiesa immutabile sempre tra tutte le politiche mutazioni [...], lungi dall'avversare alcuna forma di governo sia monarchico o democratico o misto, vi si associa prontamente in ciò che a lei spetta [...] e vi sottopone quella base indiscussa su cui debba reggersi e senza cui andrebbe necessariamente in rovina.»<sup>79</sup>

Un evidente ruolo di mediazione, quello del clero, che interviene anche nei conflitti politici e sociali. Nella Toscana rivoluzionaria ad esempio, il rischio di colluttazione fisica tra popolani e “civici” viene risolto dall'intervento ecclesiastico ricomponendo, benché solo momentaneamente, la concordia rivoluzionaria:

---

76 F. Agostini, *Istituzioni ecclesiastiche e potere politico in area veneta (1754-1866)*, Marsilio, Venezia, 2002, p. 320.

77 E. Francia, *«Il nuovo Cesare è la patria»*, cit., p. 425.

78 Cit. E. Francia, *1848*, cit., p. 264.

79 Cit. *Ivi*, p. 265.



correva la voce di popolana strage; fu un gridare di tutta la gente in giacchetta “Addosso alla civica”. (...) Due sacerdoti evangelici, il prete Zacchi e il padre Meloni predicarono pace in nome di Cristo. E pace fu. A sera civili e popolani riconciliati passeggiavano a braccetto per la città, cantando inni all'Italia.<sup>80</sup>

Come ha osservato Francia, dalle molteplici ricostruzioni storiche del '48 «emergono in continuazione uomini della Chiesa che sostengono dai pulpiti e nelle piazze le riforme dei sovrani, e poi le ragioni della guerra; promuovono processioni, *Te Deum*, ostensione dei sacramenti, messe in suffragio, a sostegno della missione nazionale, delle costituzioni, delle elezioni; sono sulle barricate o alla testa degli insorti nelle campagne; diventano soldati, deputati delle assemblee, membri dei circoli politici»<sup>81</sup>. Così il politico trae la sua sanzione dal religioso fondando il nuovo patto sull'accettazione della natura cristiana della società ove riferire a Dio è la via prevista per giustificare le proprie scelte. Nel Quarantotto italiano si assiste a diversi momenti fondativi della comunità politica che abbisognano di una sorta di riconoscimento religioso, dalle riforme del 1847 alle costituzioni, dalla guerra alla formazione dei governi cittadini. Come ha mostrato Alessio Petrizzo<sup>82</sup>, queste cerimonie collettive si distinguono per la forte presenza di linguaggi, simboli, gesti che «contribuiscono alla celebrazione e al riconoscimento sacro d'un soggetto comune – la nazione – che travalica l'ambito monarchico-statuale esistente»<sup>83</sup>. Infatti, seppur ancorandosi a una tradizione di sacralizzazione del potere pubblico, l'unzione religiosa veniva ora chiamata a legittimare la nascita di un nuovo istante nei rapporti tra popolo e potere. Così la celebrazione della concessione dello Statuto nei territori sardi il 27 febbraio 1848, «preparata con grande cura da una commissione presieduta da Roberto D'Azeglio»<sup>84</sup>, vide la partecipazione di un'enorme folla sbandierante di quasi cinquantamila persone:

il solenne *Te Deum* si cantava all'aperto cielo: le colonne e la facciata della chiesa erano riccamente addobbate e servivano di altare; tutti balconi e le finestre erano coperti di arazzi e di fiori, la volta del cielo era la volta di questo tempio ed il sole, come l'occhio di Dio, risplendeva

---

80 G. Montanelli, *Memorie*, cit., pp. 548-549

81 E. Francia, «*Il nuovo Cesare è la patria*», cit., p. 423.

82 Cfr. A. Petrizzo, *Le frontiere della festa. Spazi pubblici e discorso nazionale in Toscana alla vigilia del Quarantotto*, Università di Pisa, a.a. 2003-2004, disponibile online:  
[https://flore.unifi.it/retrieve/handle/2158/558924/16675/petrizzo%20XX\\_split.pdf](https://flore.unifi.it/retrieve/handle/2158/558924/16675/petrizzo%20XX_split.pdf)

83 E. Francia, «*Il nuovo Cesare è la patria*», cit., p. 432.

84 E. Francia, *1848*, cit., p. 267.

sulla folla raccolta, e il sacerdote dall'alto della gradinata compartiva la benedizione.<sup>85</sup>

La sanzione religiosa è, inoltre, il segnale della bontà dell'opera rivoluzionaria intrapresa e un eccezionale agente di mobilitazione. Così nel sollevamento siciliano:

ad alimentare ed ingagliardire quell'ebbrezza patria riuscì potente e sublime in quell'ora tremenda l'incontro di Cristo in sacramento vicino alla piazza della Fieravecchia che faceva la banda armata del popolo, portato da un sacerdote e accompagnato dall'incenso dei devoti. Si prostrarono ginocchioni gli armati a quella vista inattesa. Il sacerdote fermatosi nel centro della piazza inalzò il sacramento, e benedisse la schiera commossa e belligera. Il silenzio, le lagrime dei martiri della patria accompagnavano quella scena divina, divenuta un mistero, perché in essa il popolo immaginoso ravvisava l'aiuto e la presenza di Dio; e dopo la benedizione sorse egli più sicuro e fiero della sua potenza. Tutte le finestre e i veroni ripieni di cittadini rispondevano all'urlo prolungato di entusiasmo che fu lanciato da una gente insorta alla divinità senza parole [...] era il fremito della patria e della disperazione.<sup>86</sup>

Sostanzialmente dello stesso segno risultano le ricostruzioni fra le barricate nelle giornate milanesi:

Mentre ero rimasto lì su due piedi [...] e guardavo l'affaccendarsi affannoso di chi andava e di chi veniva, vidi che al di là della barricata stava ritto un prete: aveva un crocifisso in mano, e dava l'assoluzione in *articulo mortis* ai combattenti, che si inginocchiavano dinanzi a lui prima di andare al fuoco. Quello spettacolo, grave e solenne nella sua semplicità, e tanto caratteristico di quei giorni e di quel tempo, non si cancellò più dalla mia memoria.<sup>87</sup>

Il crocifisso e la benedizione religiosa in questo caso configurano un nuovo spazio, un'azione di ridefinizione semantica: i fumi degli schioppi, la fame, il sordo fragore dell'infrangersi delle cannonate vengono inseriti e resi possibili dalla sanzione religiosa; non da ultima la morte – propria e dell'“altro” - massimo sacrificio e dovere ultimo degli uomini sull'altare del sogno patrio, viene resa comprensibile e, parimenti, accettabile.

La centralità del fattore religioso non si configura unicamente come unzione del cambio di regime politico o della bontà di una ridiscussione dell'egemonia cittadina, al contrario, si espleta in atti di inatteso protagonismo militare. Nella concitata battaglia che infuria nelle vie di Milano durante le Cinque giornate la difesa di una casa simbolo - covo e ritrovo dei rivoltosi – diviene il corredo scenografico in cui il coraggioso

---

85 Cit. in *Idem*.

86 G. La Masa, *Documenti della rivoluzione siciliana*, cit., p. 59.

87 G.V. Venosta, *Ricordi*, cit., p. 105.

intervento del clero, evento tutt'altro che raro nel racconto delle giornate rivoluzionarie, risulta decisivo.

Intanto il portone di casa Visconti stava per cedere, ed era imminente una qualche grave sciagura: quand'ecco aprirsi la finestra d'una casa vicina, che fa angolo col vicolo Rasini, e nella quale abitavano alcuni canonici della chiesa di S. Babila. A quella finestra si affaccia un prete, il quale, tra le fucilate che gli tirano dalla strada i soldati, spiana un fucile, prende di mira l'ufficiale e lo colpisce. Questo fatto improvviso atterrisce i soldati, che rapidamente fuggono al di là del ponte, portando seco il ferito. La casa Visconti era salva.<sup>88</sup>

Sotto questo profilo si assiste nei primi momenti del lungo Quarantotto italiano a una sovrapposizione, una coincidenza incidentale ma decisiva fra sanzione religiosa, mito piononESCO, linguaggio crociato-anticotestamentario e lotta per l'indipendenza. La guerra santa nazionale viene quindi presentata facendo ricorso a questo arsenale lessicale. Così in una circolare l'arcivescovo di Milano Romilli si appellava al «Dio degli eserciti» come protettore della nazione in guerra, e richiamando l'Antico Testamento chiedeva ai propri parroci di pregare a favore dei combattenti: «finché Mosè sul monte teneva le mani alzate in segno di preghiera, Giosuè sul piano trionfava de' suoi nemici»<sup>89</sup>. Se il ricorso a personaggi e tematiche bibliche dava al racconto della guerra un carico provvidenziale, fare assurgere la lotta allo straniero al ruolo di crociata «faceva dell'Italia la nuova Gerusalemme e del nemico un barbaro, fuori dalla civiltà»<sup>90</sup>. La dimostrazione di quanto appena scritto, roboante ed enfatica, prende corpo il 23 marzo 1848 a Roma in un Colosseo gremito da 40.000 persone, lì riunite per celebrare l'inizio del conflitto e iscriversi alle liste dei volontari. Presa la parola, padre Gavazzi annuncia che «suonata è l'ora della santa crociata! All'armi! Iddio lo vuole! [...]. L'Austriaco, mille volte più barbaro del musulmano, è vicino alle nostre porte; noi, come i Crociati, portiamoci la croce sul petto, e avanti contro il nemico»<sup>91</sup>. A tal proposito la predicazione e l'azione dei predicatori della nazione favorì e rese formidabile il legame tra la guerra di liberazione patriottica e le crociate. Così, scrivendo di Gavazzi e della sua predicazione nel modenese, il Risorgimento lo definiva «un nuovo Pietro Eremita che predicò la crociata», rinfocolando una immagine celebre e ben viva nell'immaginario nazionale –

---

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>89</sup> Cit: in E. Francia, *1848*, cit., p. 142.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 143.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 144.

come testimonia l'omonima opera di Francesco Hayez del 1829 - a cui gli stessi padri-patrioti spesso si rifacevano e a cui rimandavano, facendolo il modello persuasivo e fisico della loro predicazione. Come ha sostenuto Francia, infatti, «da altari eretti nelle piazze, di fronte a migliaia di persone, Bassi o Gavazzi davano vita a vere e proprie performance teatrali, nelle quali fondamentale era l'*actio*: intonazione, espressione del viso, posture del corpo. Modulavano infatti la voce in modo grave e drammatico, o al contrario irridente; facevano del loro corpo un quadro vivente, presentandosi emaciati e ieratici, mimando il pugnale che li trafiggeva, indicando la croce sul cuore; mostravano agli astanti l'orizzonte radioso con ampi gesti della mano»<sup>92</sup>. I loro sermoni, come si è accennato, miravano alla completa fusione tra religione e credo nazionale, una proposta talmente totalizzante che a tratti prese contorni davvero sorprendenti: la lotta contro le blasfemie assunse tratti nazionali nell'insolita richiesta di mutare le tradizionali bestemmie in «corpo di tedesco» o «sangue dell'Austria»; inoltre, alla buona riuscita e santità della guerra nazionale si volle riconoscere i crismi indulgenziali, tanto da proporla come un'occasione di redenzione. Padre Gavazzi decideva quindi di rivolgersi alle «ricche donne di Bologna» esortandole a «redimersi in questo solenne momento dall'infame peccato d'aver imbastardito con impuri amori il sangue italiano»<sup>93</sup> e caldeggiava loro il confezionamento di croci tricolori da apporre al petto o di sacrificare alle patrie necessità gli ori che portavano addosso. Il rapporto fra religione e politica, clero e patriottismo durante il “lungo Quarantotto italiano” non si esaurisce certo in queste brevi considerazioni e va inquadrato e posto in relazione con un quadro assai differenziato e complesso, da luogo a luogo. Soprattutto con l'*Allocuzione* papale, il clero vivrà una più netta divaricazione una radicalizzazione in qualche modo, che farà emergere le diverse anime e consumare ancora più aspramente i relativi conflitti. Rimane però indubbia, e vi sarà modo di ritornarci, l'importanza cruciale della sanzione religiosa di nuovi assetti politici e, tratto distintivo di lungo periodo, l'intreccio osmotico se non la vera e propria sovrapposizione tra linguaggio cristologico e religioso e discorso nazionale.

---

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 146.

<sup>93</sup> *Cit. Ivi*, p. 146.

### 1.2.3 I gesti e il corpo

Nel momento rivoluzionario, anche abitudini e scelte quotidiane rivestono un ruolo decisivo e cambiano di significato. Idee, schioppettate, e fogli volanti – più o meno forgiati nell'alveo dell'ideologia, così come gesti, urla, «Evviva» restituiscono i tratti di una partecipazione anche, per così dire, corporale. E in questa prospettiva la scelta stessa del vestiario è un dettaglio nient'affatto secondario, un elemento atto a definire appartenenza e a favorire la partecipare al grande spettacolo del corpo nazionale in azione. Un Visconti Venosta evidentemente stizzito – tradizionalmente lontano dalle esasperazioni estetiche - lo segnala nella sue memorie:

Non mancavano, anzi abbondavano, i tipi comici, che furono poi chiamati gli eroi della sesta giornata che andavano in giro facendo pompa dei più strani costumi; con corazze antiche sul petto, con cappelli piumati o morioni, con stivali di cuoio giallo, con armature ed abiti da teatro. Queste fogge e abbigliamenti patriottici continuarono, pur troppo, per molto tempo ancora; e anzi comparve una moda nel vestire chiamata alla lombarda, e che consisteva in un camiciotto o blouse, di velluto nero, di fabbrica nazionale, stretta alla vita da una cintura di pelle da cui pendeva una daga o una spada; colletto bianco, grande, rovesciato sulle spalle; calzoni corti di velluto nero; stivali che arrivavano fino al ginocchio; cappello alla calabrese con pennacchio; e una collana che scendeva sul petto, e da cui pendeva un medaglione, ch'era di solito il ritratto di Pio IX.<sup>94</sup>

E ancora il nuovo spazio politico e nazionale veniva occupato dai segni del tralalzo collettivo: «il tricolore le rose e le camelia, li ombrelli e le lanterne; [...] il cappello calabrese e il giustacuore di velluto, il vessillo della nazione e quello delle cento sue città»<sup>95</sup>.

La partecipazione alla rappresentazione fisica della causa nazionale e del patriottismo è dunque fortemente intrisa di carica simbolica e la memorialistica si sofferma lungamente sulla descrizione degli elementi definitivi e identitari della rivoluzione. La vittoria in battaglia o le concessioni costituzionali, lo si è già scritto, diventano l'occasione per la ricostruzione enfatica del tripudio e dell'entusiasmo. Così alla notizia degli austriaci in fuga da Milano «fu un subito apparire alle finestre di lumi e bandiere tricolorite; uno abbracciarsi per le vie in pianto di gioia. Ritrovavansi amici e parenti dopo avere temuto non rivedersi mai più; i combattenti accorsi di fuori stringono la mano a quelli della città; ah no, lingua umana non vale a descrivere un così santo tripudio

---

94 G. Visconti Venosta, *Ricordi*, cit., p. 113.

95 *Archivio triennale*, cit., I, p. 548

come quello che l'alba del 23 marzo vide in Milano!»<sup>96</sup>.

La memorialistica patriottica letteralmente pullula di riferimenti a oggetti esposti dai protagonisti nelle giornate di sollevamento e le descrizioni sono tutte plasmate su di uno stesso schema retorico e descrittivo, letterario e teatrale allo stesso tempo. Quando nell'architettura dell'opera v'è la necessità di aumentare il *pathos* per sottolineare particolari momenti drammatici ed eroici si fa ricorso massiccio a una descrizione fisico-estetica dettagliata, che agisce di per sé e definisce attraverso i connotati fisiognomici i contorni morali. Mentre è prossimo il ritorno degli austriaci a Milano alcuni combattenti danno vita a un conciliabolo. Così Montanelli descrive la scena:

salito sur un tavolino un giovane con divisa lombarda, alto, asciutto, alla lunga cappellatura, alla bionda barba, alla faccia contemplativa, sembrante un nazzareno armato, giurava altero sul suo sangue non essere vero i milanesi avere capitolato, conoscere egli bene il suo paese, farsi mallevadore che se Milano era in mano agli austriaci era stata consegnata [...]. Era Giuseppe Sirtori, il quale dopo il 12 maggio aveva lasciato Milano, e lo schioppo a spalla, e la *Gerusalemme liberata* in tasca, prendeva crociato la via di Venezia<sup>97</sup>.

Nel passo di Montanelli compaiono chiaramente le nervature e i nodi analitici della ricostruzione memorialistica della rivoluzione: l'esaltazione dell'eroismo guerriero e della giovinezza, il ricorso al lessico cristologico, il senso d'appartenenza e identità 'delegato' almeno in parte ad oggetti, come la *Gerusalemme liberata*, che inseriscono l'agire rivoluzionario in un specifico campo di senso. Non solo i libri del canone risorgimentale<sup>98</sup>, ma pure ciondoli, medaglioni e, soprattutto, bandiere tricolori. Il peso simbolico attribuito loro gioca nell'architettura retorica un ruolo chiave. Nella Milano delle Cinque giornate il sovrapporsi dei due simboli politici – e religiosi – dell'utopia nazionale e dell'orgoglio municipale, la bandiera e la Madonnina, ispirano, nei combattenti buoni presagi:

E tutti, ogni tanto, alzavano gli occhi in alto, nella direzione della più alta aguglia del Duomo, sulla quale sta la statua della Vergine, con cui i milanesi sono in grande confidenza, come col genio tutelare della casa, e la chiamano la Madonnina (...). Quando nella terza giornata della rivoluzione, si vide sventolare in mano alla Madonnina la bandiera tricolore, nessuno dubitò più

---

96 G. Montanelli, *Memorie sull'Italia*, cit., p 454.

97 *Ivi*, p. 541.

98 Cfr. A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino, 2000.

della vittoria. Da tutta la città si levò un grido di trionfo e gioia (...) e ogni tanto si guardava in su, per assicurarsi che la bandiera della Madonnina sventolasse ancora.<sup>99</sup>

Qualche chilometro più a Est, in *laguna*, lo spettacolo della grande dimostrazione patriottica della liberazione di Manin e Tommaseo assume gli stessi connotati e gli stessi stilemi descrittivi. «Come erano belle le bandiere tricolori sventolanti dalle tre antenne», ricorda Dall'Ongaro, esse «parevano riempire ed animare quella gran sala del popolo di un sentimento comune a tutti e a ciascuno!». Nella ritrovata libertà e nel fermento di quei solenni momenti, il popolo, che dalla finzione letteraria prendeva così letteralmente – fisicamente - corpo, poteva appropriarsi degli spazi pubblici a metro della sua neonata centralità politica. Così «ogni sera i poveri abitanti de' più remoti sestieri, che per lo passato non si recavano in piazza se non nelle primarie solennità, rubavano un'ora a consueti lavori per visitare il nuovo dominio, ed ammirare il leone risorto sugli stendardi, quella piazzetta non più guardata da' cannoni austriaci, ma dall'amore del popolo e dal sentimento del dovere». <sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> G. Visconti Venosta, *Memorie di gioventù*, pp. 106-107.

<sup>100</sup> F. Dall'Ongaro, *L'11 agosto 1848. Memorie storiche*, Capolago, 1850, p. 11.





### 1.3. *Tempi e spazi*

Lungo la via Toledo avanza un carro su cui svetta un albero della libertà: lo precedono gentiluomini a piedi che sventolano bandiere tricolori, su una di quelle si legge “Viva Re Ferdinando II”; due patrioti a piedi del carro s'abbracciano, altri agitano i cappelli a cilindro, due preti esultano: tutti sospinti in avanti da un impeto che il vento che gonfia le bandiere non può smorzare; davanti al corteo uno scugnizzo si esibisce in un salto mortale<sup>101</sup>.

Un atmosfera che viene confermata dalle altre pubblicazioni memorialistico-biografiche:

Dappertutto era la stessa cosa; come in una polveriera dove si fosse dato fuoco a una miccia nel tempo stesso, in ogni città, in ogni borgata, in ogni villaggio, ognuno a suo modo aveva fatto la sua rivoluzione, quasi vi fosse stata un'intesa, e con gli stessi caratteri di concordia, di entusiasmo, e talora di imprevidenza generosa e ingenua.<sup>102</sup>

In queste due esemplificazioni, riprese dalla memorialistica, traspare chiaramente come la patria venga raccontata attraverso un ricorso retorico all'unità, alla sospensione degli alterchi, al superamento momentaneo delle tradizionali barriere sociali e culturali. Anche coloro che per motivi di età, religione o genere sono tradizionalmente esclusi dall'esposizione nella vita pubblica, trovano spazio nell'unanimistica celebrazione del corpo della nazione in armi. I bambini dell'orfanotrofio, i celebri «martinitt»<sup>103</sup>, cui verranno riservati specifici rituali negli anni a venire, assurgono al rango di eroi per la loro opera di corrispondenza e comunicazione. Ma anche le donne in armi, da Rosa Verza a Domenica Luigia Sassi, che vivono un contraddittorio quanto insperato momento di protagonismo tra i fischi dei moschetti sulle barricate. Il caso della Sassi è emblematico. Maritata e di 24 anni d'età, «fu la prima a fare le barricate nel suo quartiere, strappata di mano una pistola ad un soldato, intimò ad altri cinque d'arrendersi, i quali presi, furono consegnati nella caserma dei finanzieri [...]. Vestitasi da uomo, al

---

101 Cit. in M. Bortolotti, *Piazze e barricate del Quarantotto*, in *Fare l'Italia*, cit., p. 499.

102 G. Visconti Venosta, *Ricordi di gioventù.*, cit., pp. 115-116.

103 *Ivi*, p. 106. «Andavano e venivano dal ponte dei piccoli e coraggiosi messaggeri, che avevano libero il passo, e ch'erano gli alunni dell'Orfanotrofio, detti dal popolo I Martinitt. Col loro mezzo I combattenti del corso di porta Tosa comunicavano coi vari punti della città, e col Comitato della difesa. Questi valorosi figlioli della beneficenza cittadina erano argomento di ammirazione di tutti».

borgo di S. Croce arrestò tre guardie di polizia» e «fattasi conduttrice di circa 100 uomini, inseguì una mano di fanti e di cavalieri, e questo sotto una pioggia di palle” e infine sostenne “una lunga fucilata contro i croati»<sup>104</sup>. Una donna, quella del '48 italiano, che pare divisa fra il suo ruolo di madre/sorella/moglie e le sue ambizioni politiche e autonome che i primi spazi di libertà paiono assecondare. La ventenne Colomba Antonietti, «già avvinta con nodi maritali, soccorreva lo sposo che a riparar le breccie era andato, e con ardore s'adopra l' dove più ferveva il pericolo, lasciando incerto il riguardante se in lei potesse più l'amore che al suo sposo l'avvinceva o quello fortissimo che alla sua patria la legava». Così, a metà tra vocazione pubblica e dovere coniugale, seguiva il marito «in tutte le fazioni di guerra, a cui per l'Italia s'avventurava, dividendo con lui fatiche e pericoli». Nella furia della battaglia manteneva un contegno raro, «serena, tranquilla, impavida ella rimaneva al suo posto, ed ogni volta che i suoi sguardi s'incontravano in quelli del suo sposo [...] una fiamma di contento pareva salirle al viso quasi inorgogliuto avesse di quella sua carità di patria. Alcuni soldati caddero in quella morti a suoi piedi, né per le nuove istanze fattele ella volle ritirarsi; vi fu un momento anzi in cui alla fe' un passo verso il marito per fornirgli degli strumenti che aveva addimandati, e una palla di cannone la percosse adempiente quell'atto di amore coniugale». La condotta esemplare e patriottica della donna si compie pienamente nel suo drammatico commiato dal mondo: una volta caduta in ginocchio «levò le mani e gli occhi al cielo e spirò dopo un minuto gridando «Viva l'Italia». I suoi leggiadri lineamenti si copersero del pallore della morte, ma il sorriso non si scompagnò dalle sue labbra che anche in quell'eterno silenzio esprimer pareano l'amore e la fede, che collegata l'aveano in vita alla sua famiglia e alla sua patria». Nel corteo funebre, improvvisato in suo onore a Roma, «il popolo trasse in folla dietro al feretro coperto di bianche rose, simbolo del candore di lei spenta sì crudelmente nel fiore della giovinezza»<sup>105</sup>.

Molto più spesso però il ruolo destinato al genere femminile era più tranquillizzante e

---

104 *Archivio triennale*, cit., p. 396.

105 C. Rusconi, *La Repubblica romana (del 1849)*, vol. II, 1850, pp. 158-159. Altro caso celebre è quello della Battistoni-Sassi, anch'ella donna in armi, che, nonostante i trent'anni di distanza dagli accadimenti, ancora non finiva di stupire Giuseppe Bollini. Il racconto riprende alcune delle tematiche centrali sul ruolo della donna nel Risorgimento, i, rari, protagonismi e le modalità di in cui si declina questa espressione di volontà: «poco dopo sortì dalla stessa casa n. 23 una donna (brunetta) vestita da uomo [...] che andò a sedersi accanto all'uomo che la stava aspettando. Di un tratto si sentì gridare il solito «armi da fuoco in Borgo S. Croce». La brunetta, che seppi poi essere la Sassi, scattò in piedi, tolse il fucile di mano al suo compagno e passò ridendo nella barricata di S. Croce. La vidi poi sopra un ballatoio di legno dirigere colpi di fucile sul bastione». Cit. in: M. Bortolotti, *Le piazze e le barricate*, cit. p. 504.

svolto nell'ombra, dal confezionamento delle cartucce ai lavori di cucito<sup>106</sup>. E in ogni caso, gli spiriti più focosi e tribolati dovettero al calare dei primi entusiasmi riparare nella compassata quotidianità. Un ripiegamento dall'effervescenza del momento rivoluzionario che vivranno tutti quegli attori catapultati momentaneamente al centro dell'agone *politico*, delle strade e delle barricate, nei mesi a venire<sup>107</sup>. Così a Venezia la richiesta di un gruppo di donne di essere ammesse alla guardia civica, suggello ed emblema dell'identità politica e militare, viene giudicata sconveniente e respinta, mentre a Roma la loro partecipazione alla guerra patria viene rimodulata e ristretta al confezionamento di bandiere, alla raccolta di fondi, nonché al più 'femminile' dei servizi, l'assistenza a feriti e malati<sup>108</sup>. Una condizione che, di fronte ai recenti quanto fugaci momenti di liberazione e licenza, da avvertire alle donne l'insofferenza per la propria condizione. A Como la repubblicana Luisa De Orchi, appassionata seguace di Garibaldi, per le cui imprese credè e vendette acquerelli a scopo di finanziamento, scrivendo a un'amica confesserà: «Se potessi diventar uomo, sarei soldato, così mi tocca d'ingojare il calice amaro delle dure abnegazioni, cui donna è condannata»<sup>109</sup>. Ciò non toglie che durante il momento nazionale si aprano alle donne seppure momentanei spazi di parola e azione e, in ogni caso, venga riconosciuto un ruolo visivo nelle liturgie civili e nelle occasioni solenni, un posto, insieme ad altri attori generalmente esclusi dalla vita pubblica, nella celebrazione del corpo della nazione<sup>110</sup>.

Il racconto corale di quello che Cattaneo chiama l'«unanimismo popolare» – che avrà vita breve dato che la guerra regia, come si dirà più avanti, cambierà i registri della narrazione – tende a ridimensionare le differenze di classe e dare il là a slanci filantropici e umanitari. Visconti Venosta non trovando altre possibilità di riparo dopo una giornata

---

106 G. Visconti Venosta, *Ricordi*, cit., p. 113.

107 Dopo poco infatti «i nobili tornarono a sentirsi diversi dai cittadini, i ricchi dai poveri, gli aristocratici della moda dagli uomini tagliati alla buona; ricomparvero le livree e gli stemmi sulle carrozze, la sostenutezza coi dipendenti; i titoli». Anche gli ebrei, accolti dal fervore rivoluzionario nella celebrazione della famiglia patria e negli «abbracci di marzo», dovettero ritornare a sperimentare l'ostilità popolare al loro accesso tra le fila della guardia civica. *La insurrezione milanese del marzo 1848*, (a cura di) L. Ambrosoli, Ricciardi, Milano-Napoli, 1969, pp. 103-104.

108 E. Francia, *1848*, cit., pp. 283-296.

109 Cit. in M. Bortolotti, *Piazze e barricate*, cit., p. 508.

110 Cfr. G.L. Fruci, *Cittadine senza cittadinanza. La mobilitazione femminile nei plebisciti del Risorgimento (1848-1870)*, «Genesis», 2006, 2, pp. 21-55; Id., *Il sacramento dell'unità nazionale. Linguaggi, iconografia e pratiche dei plebisciti risorgimentali (1848-1870)*, in *Storia d'Italia. Annali*, cit., pp. 567-605.

passata con lo schioppo sui tetti, si vede costretto a entrare in casa di sconosciuti:

in altri tempi sarei stato accolto come un ladro, ma in quel giorno fui accolto come un amico, come un figliolo di casa. Narrai la mia avventura a quella buona famiglia [...] mi si fece una gran festa [...] e si voleva anche trattenermi a cena. [...] Non è facile descrivere l'ospitalità che in quei giorni si trovava in ogni casa [...] tutti trovavano dappertutto un'accoglienza fraterna e festosa. Pareva che Milano fosse una sola famiglia [...] tutti si soccorrevano a vicenda, si abbracciavano, si davan del tu. [...] I ricchi e le persone agiate distribuivano, nelle strade e nelle case, viveri e soccorsi a quanti si presentavano loro [...]. I signori distribuivano larghi soccorsi ai popolani e agli operai.<sup>111</sup>

Dello stesso avviso Carlo Clerici sul clima interclassista e solidale delle giornate milanesi :

Si può dire che i cinque giorni furono un vero incanto del fraterno amore che ogni ceto si dimostrava. Il popolo d'ogni classe fu ricevuto in tutte le ricche case, e nelli sfarzosi appartamenti delle dame e dei damerini; e degnatamente si comportò. Io stesso udii più d'un nobile in quel momento voler essere chiamato *cittadino*. Vedendo allora qualche povero onest'uomo, anche coperto di cenci, mostrarsi miglior di loro, ambivano esser chiamati *fratelli*.<sup>112</sup>

Certo, a fianco alla narrazione entusiasta dei primi istanti, farà presto spazio nelle memorie patriottiche un amaro scontro con la realtà delle sconfitte e dei tentennamenti della guerra nazionale regia, delle, per dirla con Visconti Venosta, lezioni di esperienza «inesorabili e dure»<sup>113</sup>.

Nelle prime fasi dell'insurrezione si assiste, si potrebbe affermare sulla scorta delle intuizioni Koselleck<sup>114</sup>, alla rimodulazione dell'ordine temporale, alla ridiscussione momentanea dei limiti e dei contorni dell'agire sociale – come si chiariva poche righe addietro – a una incalzante e febbrile opera di ridefinizione dei segni, indicando una «accentuata tendenza alla simbolizzazione», per dirla con le parole di Bortolotti<sup>115</sup>. Così a Milano le barricate erette nei pressi del palazzo governativo vengono composte

---

111 G. Visconti Venosta, *Ricordi*, cit., pp. 88-89.

112 *Archivio triennale*, cit., p. 390.

113 G. Visconti Venosta, *Ricordi*, cit., p. 116.

114 Mi riferisco all'idea di tempo storico proposta dal filosofo, ovvero l'intreccio tra passato (esperienza) e futuro (aspettativa) dove gli uomini *fanno la loro storia* rievocando di volta in volta eventi trascorsi o sperando in eventi a venire. R. Koselleck, *Futuro passato: per una semantica dei tempi storici*, Bologna, 2007.

115 M. Bortolotti, *Piazze e barricate*, cit., p. 504.

impiegando «come primi materiali tutte le carrozze, carri, caretti, tavole ecc. trovati nel palazzo stesso e appartenenti ai nostri oppressori»<sup>116</sup>. Il ricorso a materiali «governativi» rispondeva per certo a ragioni di ordine pratico, ma non è difficile avvertire la compiaciuta soddisfazione con cui gli insorti rovesciano questi materiali sulle strade e ne fanno baluardo verso i recenti e odiati possessori. È lo stesso Osio a confermarlo qualche passo innanzi, quando ammette che durante l'assalto al palazzo governativo tutto ciò «che avea di impronta tedesca venne spezzato in mille modi; le garette fracassate, la tanto temuta grifagna portata a scherno in trionfo fra le imprecazioni di tutti; i cappotti e i berrettoni dei morti e feriti infilzati sopra le bajonette tolte ai nemici»<sup>117</sup>. A guardar bene però la rottura rivoluzionaria non si limita a questo. Alla luce della riabilitazione temporanea di donne, bambini, ebrei e dell'enfasi rilevabile nella memorialistica postquarantottesca, si evince come nell'esplosione insurrezionale il normale flusso dell'esistenza si interrompa e il rapporto con il passato venga così bruscamente arrestato o rivisto. Come testimoniano le parole del medico Giovanni Chiverny sui suoi ricordi:

nel giorno di sabato del 18 marzo di quell'anno, io stava colorando una vecchia incisione rappresentante le nozze di Bacco ed Arianna, dopo fatta la lavatura di questa e dell'altra sua compagna l'Aurora di Guido Reni. Quel lavoro è rimasto interrotto fino a tutto oggi come lo lasciai allora<sup>118</sup>.

Non di rado, facendo riferimento a temi millenaristici e religiosi, appare abbastanza chiaro quanto fossero consapevoli i coevi di questo strattone sull'asse temporale. Anche il quotidiano e banale rintocco delle campane, incessante in quei giorni, assume funzione e significati differenti. Le memorie e le cronache sono pressoché unanimi nel segnalarlo, «ma quasi nessuno tuttavia accenna alla funzione, che gli è anche oggi solitamente attribuita, di chiamare a raccolta gli abitanti in caso di pericolo per la città o il paese»<sup>119</sup>. Al contrario, l'accento viene posto sulla capacità che le campane, con i loro infernale baccano, avrebbero avuto di scoraggiare e indurre allo spavento i nemici e,

---

116 *Alcuni fatti delle Cinque gloriose giornate. Reminiscenze del dottore Carlo Osio con tavola litografica*, Milano, 1848; Cit. in F. Della Peruta, *Milano nel Risorgimento. Dall'età napoleonica alla Cinque giornate*, Comune di Milano, 1998, pp. 215.

117 *Idem.*

118 Cit. in A. Monti, *Il 1848 e le Cinque giornate di Milano*, Hoepli, Milano, 1948, pp. 216-220.

119 M. Bortolotti, *Piazze e barricate*, cit., p. 506.

indefinita, al contributo attivo che esse interpretarono nella lotta. Come ricorda Bortolotti, quando durante la drammatica resistenza di Brescia, il 26 marzo 1849, vennero intavolate le trattative con il generale Nugent, egli chiese espressamente l'assicurazione «che non sarebbero state suonate le campane a stormo», una condizione che le istituzioni rivoluzionarie giudicarono oltremodo inaccettabile, convinti «che il martellamento sonoro fosse un'arma a cui non si poteva rinunciare»<sup>120</sup>. Questa scelta, probabilmente, può essere compresa meglio se si considera la diffusa credenza secondo cui il suono delle campane, come osservato da etnografi e antropologi in casi di studio assai eterogenei<sup>121</sup>, avesse la capacità di allontanare gli spiriti maligni e, soprattutto per quel che qui interessa, l'«ordinato caos» percussivo sanzionerebbe «tipicamente» le fratture che avvengono nell'ordine sociale – come lo *charivari* – o nell'ordine cosmico. Curioso al riguardo come l'eclissi di luna che avvolge di tenebre la notte milanese del 19 marzo venga letta come segnale della transizione in atto:

Venne la notte, ma questa volta non si accesero le lampade, e persino la luna con un'eclisse totale negando la luce ai barbari, impediva loro di muoversi per timore di essere schiacciati<sup>122</sup>. La vista di un'eclisse sparge lo scoraggiamento e il terrore nelle truppe austriache, mentre colle nostre religiose credenze la riconosciamo come segno di Dio, collegandolo alla precedente aurora boreale; e nel transito dalle tenebre alla luce veggiamo arieggiato il passaggio dall'oscurantismo austriaco alla civiltà cristiana [...] con un santo vincolo di famiglia, di patria, di fratellanza.<sup>123</sup>

---

120 *Idem.*

121 Cfr. C. Lévi-Strauss, *Mythologiques*, Paris, 1966.

122 Baracchi, *Le gloriose cinque giornate dei milanesi*, Milano, 1848.

123 *Racconti di 200 o più testimoni oculari*, cit., p. 76-77.

#### 1.4. Il genere

Già. E le donne? Come accennato nei paragrafi precedenti al genere femminile è assicurato un ruolo specifico nelle grandi celebrazioni collettive. Nei cortei, nei *Te deum* e nelle processioni le donne non si limitano a fare le spettatrici, al contrario, sfilando in plotoni accanto ai rappresentanti delle istituzioni, partecipano attivamente alle stesse azioni pubbliche degli uomini. Questa presenza *esposta* delle donne viene considerata legittima, se non addirittura necessaria dai principali patrioti. L'inclusione nella vita pubblica di chi normalmente ne è alieno conferma e rinforza il portato unanimistico della vita politica del Risorgimento, o quantomeno dei suoi slanci rivoluzionari. La legittimazione di un ruolo pubblico per la donna è iscritto all'interno di quel discorso nazional-patriottico «che attribuisce alla rinascita della nazione un carattere morale e civile ancora che politico»<sup>124</sup>, che chiama l'intera comunità a partecipare attivamente e che, parimenti, definisce rigidamente i ruoli di genere<sup>125</sup>. Alle donne è dunque attribuito un ruolo patriottico da svolgere prevalentemente, in alcuni casi esclusivamente, all'interno della sfera domestica in qualità di madri, mogli, sorelle<sup>126</sup>: «L'Angelo della Famiglia è la Donna. Madre, sposa, sorella, la Donna è la carezza della vita»<sup>127</sup>. La sua comparsa sulla scena deve dunque ancorarsi e legittimarsi in base a questo orizzonte valoriale, niente affatto eversivo dal punto di vista politico e sociale. Ciononostante, o

---

124 Cit. in E. Francia, *1848*, cit., p.284; S. Soldani, *Donne e nazione nella rivoluzione italiana del 1848*, in «Passato e Presente», 1999, n. 46, p. 84.

125 R. Bizzocchi, *Una nuova morale per la donna e per la famiglia*, in *Annali* 22, cit., pp. 87 e seguenti; Cfr. A.M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, 2005.

126 È il caso, ad esempio, delle donne di Dolo, che in occasione dell'organizzazione del plebiscito di annessione del 1866, avanzano le proprie richieste alla partecipazione strutturando la liceità del proprio discorso sul fatto di avere condiviso emotivamente le sorti di padri, figli e fratelli. «Le donne del distretto di Dolo che divisero i dolori e le umiliazioni dei padri, dei fratelli, degli sposi, dei figli durante l'austriaca tirannia, vollero pure partecipare della gioia del sesso maschile chiamato alla fortuna di dichiarare la sua volontà.» Avviso alla popolazione della commissione femminile per il plebiscito di Dolo (Venezia); ancora della stessa commissione: «Anche noi donne italiane abbiamo diritto e dovere di esprimere il nostro voto [...]. Abbiamo diviso i dolori, i tormenti, le umiliazioni dei nostri padri, dei fratelli, degli sposi dei figli, abbiamo pianto con essi e forse più di essi [...] perché oggi non prenderemmo parte attiva alla loro gioia?». In *Gli Archivi dei regi commissari nelle province del Veneto e di Mantova 1866, II, Documenti*, Ministero dell'Interno, Roma, 1968, p. 138.

127 G. Mazzini, *Doveri dell'uomo*, Londra, 1860, p. 66.

probabilmente grazie a questo, nel “lungo Quarantotto italiano” si aprono per le donne insperati spazi di parola<sup>128</sup> che consentono ad alcune di loro di proporsi «nello spazio pubblico come soggetto collettivo autorizzato ad esprimersi in nome del proprio sesso agli occhi di entrambi i generi»<sup>129</sup>. Se questa presa di parola conosce una declinazione pienamente politica nei casi di Cristina Belgioioso<sup>130</sup> e Caterina Franceschi Ferrucci, nelle donne 'normali' si traduce in indirizzi di saluto alle consorelle di altre zone della penisola, nell'organizzazione delle raccolte di denaro a favore degli amnistiati indigenti, e, durante la guerra, in ruoli di assistenza e di cura dei feriti. Opera senz'altro ben gradita e pienamente accettabile era quella che le donne svolgevano nell'intimità delle mura domestiche<sup>131</sup>. Così, in un invito del giornale romano «La donna italiana», si chiedeva alle lettrici di incoraggiare padri, figli e consorti «a volare sui campi di battaglia» e «a cogliervi o la palma del martirio o il lauro della vittoria»<sup>132</sup>. Per corroborare la forza evocativa di questo invito veniva proposto il modello esemplare di una madre bresciana che, incitando i propri figli, li esortava come segue: «salvate la patria, e non tornate nelle mie braccia che morti e vincitori»<sup>133</sup>. Pare diametralmente agli antipodi, almeno apparentemente, l'emergere di protagonismi femminili tra i fumi e gli schioppi delle barricate e nei campi di battaglia. A Milano, Bologna, Brescia e Livorno un nutrito numero di donne imbracciavano le armi e decidevano di partecipare, al pari dei propri mariti, al virilismo guerriero e patriottico e, nel caso di morte in battaglia, non di rado divenivano vere e proprie eroine nell'immaginario patriottico. Nonostante ciò le stesse eroine combattenti mostrano di vivere con fastidio e insofferenza la propria condizione

---

128 «Si vuole in queste province il Plebiscito; a questo saranno chiamati gli uomini; ma... e le donne? Che volete! Si dice che il voto delle donne diplomaticamente non va contato; il perché non saprei dirvelo, né l'ho mai potuto capire [...]. Ci sarebbe forse proibito d'offrire al nostro Re modello uno splendido attestato de' nostri desideri, delle nostre legittime aspirazioni?» Con queste parole la moglie del podestà di Padova si rivolge alle proprie concittadine durante i preparativi per il plebiscito di annessione del Veneto all'Italia nel 1866. *Giornale di Padova*, 21 settembre 1866. *Alle donne padovane*.

129 G.L. Fruci, *Cittadine senza cittadinanza. La mobilitazione femminile nei plebisciti del Risorgimento (1848-18709)*, in «Genesis. Rivista della Società italiane delle Storiche», 2/2006, p. 27.

130 M. Fugazza, K. Rörig (a cura di), «*La prima donna d'Italia*». *Cristina Trivulzio di Belgioioso tra politica e giornalismo*, Milano, 2010.

131 Cfr. S. Soldani, *Il campo dell'onore. Donne e guerra nel Risorgimento italiano*, in *Fare l'Italia*, cit., pp. 135-145.

132 R. De Longis, «*La donna italiana*». *Un giornale del 1848*, in «Genesis. Rivista della Società Italiane delle Storiche», 1/2002, p. 262. Cit. in E. Francia, *1848*, cit., p. 288.

133 Cit. in *Ivi*, p.289.



di donne in armi, tanto da scegliere di travestirsi da uomini per partecipare all'azione guerresca<sup>134</sup>. Ed anche per quelle donne cui non era ammesso questo genere di protagonismo esprimono la stessa insofferenza nei confronti della propria condizione femminile. La veneziana Maddalena Montalban Comello confessava dolorosamente a Garibaldi la sua impotenza, in quanto «la natura mi fece il torto di farmi donna, perché il nostro sesso è pieno di schiavitù»<sup>135</sup>. L'esigenza di travestirsi o l'esternare il fastidio per la propria condizione di genere nascevano dalla consapevolezza di essere dotate di potenzialità soffocate dalla rigida dicotomia dei ruoli sessuali, un disciplinamento che faceva «avvertire alle donne [...] un senso di ingiustizia per l'esclusione [...]. Di qui il paradosso [...] di percepirsi come cittadine senza cittadinanza, costantemente in bilico fra comunità egualitaria immaginata e aspirazioni emancipazioniste»<sup>136</sup>.

---

134 È il caso di Domenica Luigia Sassi, ventiquattrenne piemontese, «fu la prima a fare le barricate nel suo quartiere [...] vestitasi da uomo, al borgo si S. Croce arrestò tre guardie di polizia» e «fattasi conduttrice di circa 100 uomini, inseguì una mano di fanti e cavalieri, e questo sotto una pioggia di palle [...] e sostenne, unita a varj pompieri, una lunga fucilata contro i croati». *Archivio triennale*, cit., III, p. 396. Altre tracce, non moltissime a dire il vero, sono riscontrabili nella memorialistica patriottica. Il protagonismo guerresco di Rosa Verza che muore martire, uccisa dalle cannonate degli austriaci, o l'eroismo, diviso fra dovere coniugale e esposizione politica e militare di Colomba Antonietti: cfr. rispettivamente G. Montanelli, *Memorie*, cit., p. 439; C. Rusconi, *La repubblica romana*, cit., pp. 157-159.

135 Cit. in E. Francia, *1848*, cit., p. 293.

136 G.L. Fruci, *Cittadine senza cittadinanza*, cit., p. 23.



### 1.5. Conclusioni: il Quarantotto a processo

All'indomani della sconfitta rivoluzionaria, le ferite, le morti e gli scotti di una stagione politicamente drammatica lasciavano spazio al tentativo di una sua ridiscussione lucida, un inquadramento del «lungo Quarantotto italiano» teso alla ricerca dei motivi e delle responsabilità del suo fallimento. Ben oltre la proposta di una mera narrazione storica degli eventi gli autori, moderati e democratici, intendono operare un vero e proprio “processo al '48” mirato ad imporre la propria lettura degli accadimenti<sup>137</sup>. La ricostruzione critica sposta quindi l'attenzione sul futuro. Le considerazioni, le lamentele, gli strappi irrecuperabili e le profonde lacerazioni politiche affidate alle – non di rado ingiuriose – invettive vanno quindi lette come monito per il futuro, come elemento di discussione e scelta operativa per le progettualità politiche del tempo che verrà. Come scrive Giuseppe Montanelli questa ricostruzione è il racconto del «processo educatore d'Italia»:

scopo precipuo di queste memorie era mettere a paragone gli atti del monarcato e della democrazia italiana; onde risultasse, a trionfo del vero, da qual parte fu la maggior somma di torti e d'errori. Per difendere la parte democratica, le cui avverse fortune con orgoglio seguivo, contro le accuse d'ogni maniera di cui la coprirono insolenza di vincitori bestiali, e codardia di cortigiani della vittoria, io dovevo palesare atti di uomini ora di parte avversa, che un tempo militavano con noi. A differenza degli accusatori nostri di parte mezzana [...] noi possiamo impunemente per essi pubblicare i pegni che diedero altra volta alla rivoluzione, sicuri che non sarà loro torto un capello; perché le reazioni pregiano le apostasie, e la pecorella smarrita tornante all'ovile è la più cara al buon pastore. [...] L'eterno vero compartito ad un secolo, per vari aspetti tutti educatori rivelasi agli individui e alle nazioni. E a me idea educatrice era l'idea nazionale italiana. Questa mi fece cospiratore quando credei che l'Italia libera e unita potesse escire dalle cospirazioni; questa mi fece papale, quando credei che Italia libera e unita potesse escire dal papato; questa mi fa militante a democrazia europea, ora che non vedo Italia libera e unita altrimenti duratura che sulla polvere della vecchia Europa. Questo processo educatore, che sperimentai dentro di me è processo educatore d'Italia [...]. Il talismano reazionario del quarantotto fu un italianesimo nominale, col quale si dava da intendere che chiunque mettesse innanzi principio democratico assettatore della nazione perturbava la concordia necessaria alla

---

137 «V'è nelle menti degli stranieri un'Italia immaginaria, della quale i nostri oppressori si giovarono sempre a distogliere dalle cose nostre i governi che più interesse avrebbero alla nostra libertà. Noi scriviamo poco per noi, nulla per gli altri. I discorsi che mi si facevano, erano tanto strani, e alludevano a circostanze cotanto sfigurate e capovolte, ch'era forza tacermi; poiché non poteva io rifar da capo, ogni volta, e con ogni persona, tutta la tela delle emende, rettificazioni e giustificazioni. E mi era molesto, e mi pareva indegno. [...] Nel mio libro in italiano, molto aggiunsi, nulla tolsi, perché mi proposi d'inserire per quanto poteva il testo letterale delle testimonianze, facendo quasi un mosaico, poco ameno certamente a scriversi e a leggersi. Ma pensai non fosse tempo ancora di scrivere l'istoria, ma sì di predisporre quasi un processo. Poiché molti fatti giacciono ancora in profonda oscurità». C. Cattaneo, *Dell'insurrezione di Milano e della successiva guerra*, cit. pp. III-IV.

guerra. Ora non cadremmo più nello stesso errore; perché la dialettica della reazione ha obbligato suo malgrado la dialettica della nazionalità italiana a venir fuori tutta intera, e si sente che in Roma e a Napoli, dove non sono tedeschi, Italia ha nemici quanto a Milano e a Venezia, che Austria artiglia.<sup>138</sup>

Così, stando alle parole di Montanelli, la lunga parabola rivoluzionaria italiana e le sue difficoltà vengono inserite in un disegno temporale più ampio, come se gli errori strategici e la presa di coscienza di una unità mancata rappresentassero il male inevitabile, un istante della “gestazione di Maia”, doloroso quanto necessario.

Già, ma alla luce di questa letteratura quali sono i campi di tensione, gli elementi di frattura, e in definitiva, se è vero che questi si presentano come dati analitici per la ridiscussione del futuro, quanto e in che modo si declinano in proposte politiche, più o meno realistiche, e strategie d'azione?

Innanzitutto la presa di coscienza delle differenze. Se nei primi momenti la necessità di “far fronte all'imprevedibile” aveva spinto verso l'obliazione delle divisioni politiche, di genere e di classe, in forza di un unanimità temporaneo, nei momenti delle scelte razionali e delle discussioni programmatiche i limiti di un fronte patriottico diviso e lacerato al suo interno, ben lontano dal presentarsi con un forte collante ideale di riferimento, si palesano con forza dirompente. Invero già nelle prime giornate di febbricitante preparazione v'era chi, più lucidamente, guardava con occhio critico alla generale mobilitazione. Come Cattaneo a Milano, in aperto contrasto ideologico e programmatico con l'altra fazione, quella coagulatasi attorno a Cesare Correnti, rimaneva convinto dell'inutilità se non già dell'esiziale negatività di una guerra aperta all'Austria. Nel montare degli eventi più volte i *leader* dei club meneghini «avevano cercato di persuadere il Cattaneo, e di smoverlo; ma sempre inutilmente. Egli guardava d'alto in basso i giovani cospiratori, e questi, naturalmente, se ne lagnavano, e non lo amavano. Molti anzi lo criticavano aspramente, e il Cattaneo li chiamava “ragazzi”»<sup>139</sup>. Le parole di Visconti Venosta, in quel tempo vicino alla sensibilità politica del Correnti, lasciavano trasparire senza vergogna la propria distanza unita a un certo mal celato sdegno verso la fredda accoglienza che le intemperanze cospirative incontravano nell'influente pensatore

---

138 G. Montanelli, *Memorie*, cit., pp. 597-599.

139 G. Visconti Venosta, *Ricordi di gioventù*, cit., p. 67.

repubblicano<sup>140</sup>. D'altronde secondo Cattaneo «per conseguire l'indipendenza era mestieri combattere, e pertanto avere un esercito; e si è già mentovato come la parte retrograda, nel delirio della vittoria, avesse immolato all'Austria sua protettrice i nostri soldati». Per queste ragioni «un insurgimento di popolo non pareva» certo «la prima cosa a cui pensare», anzi, occorreva guardare al modello inglese, per certo meno emotivo e ardimentoso, ma assai più realistico.

La Lombardia è piccola parte d'un imperio più vasto della Francia. Sommoverta a tumulto, era esporla senz'esercito alla vendetta di generali feroci, abbandonare le città nostre alla rapina, le famiglie alla violenza dei barbari; cimentare le speranze stesse della libertà. Chi amava la patria, doveva arretrarsi a quel pensiero, e rivolgere la mente a meno incerti e men disastrosi disegni. Era fatto palese che le finanze imperiali stavano in mali termini, e che le diverse nazioni, fatte conscie di sé tendevano a smembrare l'imperio. A poco a poco l'esercito imperiale sarebbe caduto nell'impotenza e nella dissoluzione; poiché ogni popolo avrebbe cominciato a tenere a sé i suoi denari e li uomini, e ad armarsi in casa propria. In mezzo a codesto disfacimento, i doviziosi sussidi che dalla Lombardia sola si potevano sperare, avrebbero adescato il ministero medesimo delle finanze a farsi nostro sostenitore contro li arbitri della polizia, e a venderci a ritagli la libertà [...]. Ci saremmo dunque avviati alla libertà per una serie di franchigie, come accadde in Inghilterra e altrove; il che sarebbe però avvenuto con quella velocità colla quale ogni principio politico ai nostri giorni si svolge. Ciò posto, bastava tenere i nostri nemici nel duro e spinoso campo della legalità: poiché la violenza e la guerra ci avrebbero in quella vece consegnati alla prepotenza militare, porgendo al nemico un altro modo di vivere a nostre spese [...] poiché l'esercito di Radetzki è un corpo franco che acquistò pretesto a vivere di rapina nel più bel paese d'Europa.<sup>141</sup>

Seppur ben lontano dal proporre per l'Italia il modello inglese si dichiarava sostanzialmente dello stesso parere Giuseppe Montanelli. Per il patriota toscano la guerra aperta contro l'Austria era da considerarsi folle e figlia di miopia politica a causa – qui risiede lo scarto con Cattaneo – dell'eccessiva frammentazione ideologica interna al

---

140 Nelle sue memorie così descrive il politico milanese: «Il Cattaneo era certamente, a quei tempi, uno dei cittadini cospicui di Milano. I suoi studi economici, studi non coltivati allora da molti a Milano, e il suo *Politecnico*, gli davano notorietà e d'autorità; la sua casa era un centro di studiosi, filosofi, economisti, giuristi, della scuola del Romagnosi. Aveva il carattere altero e sdegnoso, e, per un certo orgoglio d'intelletto, si teneva lontano dalle opinioni dei più. Pregato più volte di prender parte alle manifestazioni patriottiche che si andavano apparecchiando nei primi mesi del 1848, egli vi si era sempre rifiutato, considerandole quasi come ragazzate. Le sue opinioni lo conducevano per una strada affatto diversa, sulla quale, a dir vero, era pressochè solo. [...] Era repubblicano, federalista. Sognava un'Italia divisa in varie repubbliche, per arrivare alle quali era disposto ad intendersi coi Principi italiani, e anche forestieri, salvo strappar poi loro a una a una tutte le libertà. Credeva possibile di accomodarsi a questo modo anche con l'Austria pel Lombardo-Veneto, e sognava un'autonomia, amministrativa e in parte militare, come esiste oggi in Ungheria. Seguendo questa utopia, egli aborrisceva soprattutto dall'idea di chiamare Carlo Alberto a farsi condottiero della guerra per l'indipendenza italiana, la cui conseguenza sarebbe stata la formazione di un forte stato monarchico nell'alta Italia. Repubblicano e democratico, non vedeva in tale concetto che una cospirazione di nobili e conservatori». G. Visconti Venosta, *Ricordi di gioventù*, cit., pp. 65-66.

141 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., pp. 13-14.

fronte patriottico, e della debolezza politico-militare. «Il peggio che potesse occorrere agli italiani», sostiene il fucecchiese, «era che accendessero guerra contro Austria; perché non potevano intraprenderla a modo di “clano”, non essendo tutti obbedienti ad un forte, e in quello uniti». Inoltre «essendo i pareri degli uomini assai tuttora oscuri e diversi» intorno alle formule istituzionali rendevano difficile che «consentissero nella forma da dare al governo della nazione». La divisione e le distanze politico-istituzionali dunque, unite alle escandescenze e alla fretta dovuta alle crescenti notizie sulla rapida diffusione della rivoluzione nel Continente sono gli elementi di fondo, i primi gangli problematici su cui convergono le riflessioni patriottiche allo spegnersi degli ultimi fuochi rivoluzionari. Unanimismi, impreparazione, arditismo e fusione tra realtà e finzione eroico-letteraria comprimono lo spazio delle razionalizzazioni e delle lucide disamine, obliando le sottili e abbottonate disquisizioni politiche in favore dell'azione a *tutti costi*, decidendosi così per la procrastinazione della scelta istituzionale a guerra finita. Una distorsione prospettica e una strategia che lasciarono le aspirazioni emancipazioniste lontane da una reale organizzazione militare e in balia degli eventi. Un errore questo che la memorialistica non si sottrae dal criticare aspramente. «Si credeva a torto», scrive ancora Montanelli, «levare via le difficoltà, dicendo: “Cacciamo il tedesco, e sul resto ci intenderemo poi”. A cacciare il tedesco ci voleva il nerbo di tutta Italia, e il solo fatto dello accomunare le armi italiane implicava problemi di ordinamento politico dai problemi di strategia militare al tutto differenti». Per imbracciare effettivamente le armi sarebbe stato necessario chiarire preliminarmente «che non era possibile condurla a buon termine se non facendola nazionale, e per farla nazionale bisognava che al di sopra dei centri dinastici, mantenitori delle divisioni italiane, sorgesse autorità di nazione; e autorità di nazione in paese dove i popoli e non un conquistatore facevano novità, non era altrimenti fattibile che per dialettica democratica.»<sup>142</sup>

Nonostante le perplessità e le distanze sull'opportunità di una sollevazione, di uno scontro frontale con l'Austria, una volta che quest'opzione si definì a realtà, anche i più cauti e recalcitranti si risolsero per un entusiastico spirito di collaborazione e attivismo: la partecipazione corale, l'arditismo guerriero e le prime illusorie vittorie non lasciarono spazio ad altro se non all'entusiasmo. Ma finiti gli sfoghi della concordia e della

---

142 G. Montanelli, *Memorie sull'Italia*, cit. p. 431.

fratellanza «che abbracciava tutti, da Pio IX a Mazzini, in un medesimo amplesso, quella luna di miele cominciò a intorbidarsi». Di fronte alle «questioni positive della politica, e ai diversi indirizzi della faccende pubbliche che ne erano la conseguenza, incominciavano a sorgere le divergenze, e le opinioni si raggruppavano intorno ai vecchi partiti politici e ai partiti in formazione»<sup>143</sup>. Così il primo argomento a sollevare la discussione e la fine della – inverosimile – concordia nazionale fu quello della “fusione” o, più in generale, il riconoscere o meno al Regno di Sardegna il ruolo di “locomotiva” dell’indipendenza e, va da sé, l’accettazione dei suoi metodi. Dinnanzi alla questione si profilavano sostanzialmente tre schieramenti, chi era favorevole all’annessione immediata al Piemonte, chi preferiva differire la scelta una volta riposte le armi e infine chi non la voleva affatto. Come ricorda Visconti Venosta a Milano «il partito della fusione immediata era il più numeroso [...] ma gli altri due partiti erano più chiassosi e irrequieti. Al primo partito [quello per la fusione] appartenevano naturalmente i monarchici; agli altri due appartenevano gli ingenui, e tutti i repubblicani». I repubblicani, continua Venosta non lesinando la sua *verve* polemica, «erano in parte unitari, capitanati dal Mazzini, e in parte federalisti, capitanati dal Cattaneo; il quale in nome delle sue repubblicette dell’avvenire era diventato improvvisamente battagliaio, nemico acerrimo del Governo Provvisorio, di Carlo Alberto, dei monarchici e degli unitari».<sup>144</sup> In effetti la acrimoniose invettive che esplodono nelle pagine vergate da Cattaneo e Montanelli ne sono prova esemplare. Criticando la gestione del governo provvisorio nella Milano liberata il repubblicano meneghino individua nella sottile e furbesca amministrazione delle finanze la prova della malafede piemontese e della supina sudditanza a questi dell’istituzione provvisoria cittadina, tesa, manco a dirlo, ad imbonire il popolo e persuaderlo alla bontà della scelta fusionista.

Avevano essi dichiarato [...] di voler alleggerire il peso delle pubbliche imposte a favore delle classi men doviziose. Pareva a tutta prima che volessero solamente accattar l’aura popolare, allettare a sé con quei vani ristori la moltitudine credula, sicché non avesse a prestar occhio agli amici della libertà. Ma venne poi chiaro che volevano proprio avviluppare i cittadini in una rete d’inestricabili angustie, per costringerli assolutamente a darsi subito al re. E infatti [...] comandavano al popolo, contro la data fede, di votare intorno all’immediata sottomissione a Carlo Alberto, gli provavano la necessità di quel duro e vile sacrificio, citando appunto la guerra

---

143 G. Visconti Venosta *Ricordi*, cit., p. 129.

144 *Ivi*, pp. 128-129.

grossa, le sussistenze dovute agli alleati [...].145

Gli fa eco un rassegnato Montanelli che di fronte al dilettantesco tergiversare del governo provvisorio nelle questioni militari sentenza beffardo:

il governo provvisorio era nato-morto, avevasi un bel gridare al cadavere «cammina» [...] e dentro a questo i degni continuatori della misogalla insipienza sacrificatrice di Priina, almanaccavano sgherri loro i piemontesi.146

Prima ancora che al governo provvisorio o alla monarchia sarda le invettive vengono indirizzate a quelle anime del patriottismo – moderati e monarchici - che a Milano, come in buona parte della penisola, si trovano alla testa del movimento di liberazione e che democratici e repubblicani non esitano a chiamare ironicamente «mezzani». Erano gli stessi che nel farsi dell'*escalation* della dimostrazione patriottica dei mesi antecedenti la rivoluzione, mirabile esempio di acrobatismo politico, oscillavano equilibrandosi «fra i due governi», savoiaro e austriaco, e «attestavano ad ambedue la sua devozione». La disamina politica in questi scorci narrativi trascende apertamente in un ricorso estenuante alla *fallacia ad personam*. Così, ritraendo macchiettisticamente le teste di serie del moderatismo milanese - i conti Casati e Borromeo - Cattaneo opera una sovrapposizione teorica e di fatto tra la loro vita familiare e la loro azione politica:

Il conte Casati si sarebbe fatto in due per servire ad ambedue le corti [Vienna e Torino]. Non potendo spartir se medesimo, spartì la sua famiglia, mettendo un figlio nell'artiglieria di Carlo Alberto e un altro nell'Università tedesca di Innsbruck. Il conte Vitaliano Borromeo seguiva, alquanto più signorilmente, li esempi del podestà; mendicava alla corte austriaca il toson d'oro, scudo inviolabile contro li arresti; costringeva un figlio a entrare nella prelatura romana ai più tristi giorni di Gregorio XVI; e un altro figlio a vestire l'uniforme austriaco. S'ingegnava così d'essere ad un tempo cesareo e pontificio, guelfo e ghibellino. Codesti ciambellani che si erano messi ora a capo delle dimostrazioni del popolo, del quale in tutta la privata loro vita si dimostravano pur troppo non amanti e schivi, non potevano uscire dal cerchio magico delle idee d'anticamera; né aspirare a maggior cosa che a mutar padrone.147

In fondo ciò che le anime più radicali del Quarantotto rinfacciano ai moderati è la

---

145 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., p. 116.

146 G. Montanelli, *Memorie*, cit., p. 475.

147 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., p. 23



scelta, forgiata nel loro convinto piemontesismo, di posporre la libertà all'indipendenza mettendo così fine alla concordia unanimitica degli inizi, una unità di intenti posticcia e senza fondamento politico – questo sì – ma in fin dei conti necessaria. Così a sancire la rottura, prima ancora delle dispute sulla convenienza o meno di una fusione, furono il riassetto istituzionale cittadino e la conduzione della guerra. Riguardo al primo, a Milano «la nuova Signoria [...] nacque conforme agli accordi praticati fra le due consorterie» di Correnti e Casati, sodali nella «comune avversione a Cattaneo e Cernuschi, che maneggiavano le faccende della guerra nel Comitato di difesa» e tanto prodighi di sabauda zelo da favorire mano a mano l'espulsione delle voci più ostili dalla cosa pubblica. Il forzoso «trarsi in disparte dei due forti democratici [Cernuschi e Cattaneo] chiariva pur troppo esulante dalla pubblica ingerenza milanese l'anima popolare»<sup>148</sup> e lasciava libero il campo a «l'eunuca mezzanità» che con la propria scellerata e molle conduzione bellica finirà per «conservare all'Austria le fortezze di Mantova e di Verona»<sup>149</sup>.

È proprio la guerra infatti, prestando fede alla memorialistica, il campo su cui si consuma il “tradimento” piemontese e la decisiva rottura patriottica. I toni, se possibile, si fanno ancora più accessi e le invettive si dirigono contro Carlo Alberto, la sua politica estera e l'accusa di avere usato l'indipendenza italiana come mero vessillo, liso velo della spregiudicata volontà espansionista sabauda. Cattaneo nelle sue memorie vi dedica un'apposita sezione intitolata *La politica di Carlo Alberto*:

Carlo Alberto era mosso alla guerra da molte ragioni. Voleva anzi tutto continuare l'avita tradizione della sua casa di scendere coi secoli e col Po. Giungendo sino alla foce del Mincio, acquistava negli Stati di Milano, Parma e Modena quattro milioni d'abitanti; e raddoppiava, o poco meno, il numero dei sudditi.

L'accusa di spietata applicazione della *Realpolitik* traeva origine secondo l'intellettuale milanese nel mutato quadro interno e internazionale e nella paura dell'arrivo nella penisola di indesiderati aliti rivoluzionari e, in definitiva, additava il regno sardo come il nuovo “cane da guardia” della reazione. Secondo questa lettura il re piemontese voleva «salvare in Italia la parte retrograda, a cui nell'ebbrezza d'una

---

148 G. Montanelli, *Memorie*, cit., p. 468.

149 *Ivi*, p. 455

mendace popolarità era sopraggiunta minaccevole la fuga di Luigi Filippo e di Metternich». Il repentino risorgere della Repubblica francese apriva quindi il campo ad un ripensamento e a un profondo mutamento in tutto il continente europeo. La corte di Torino, quindi, «doveva sopperire all'ufficio che la vacillante Austria non poteva sostenere ormai più, di proteggere e appuntellare le opinioni stantie. [...] Il nome della libertà attraeva li animi nostri verso la Francia. Necessitava dunque d'intercettare quella vibrazione magnetica che moveva dalla Transalpina alla Cisalpina. Tale è l'ufficio avito e perpetuo della casa Savoia. Doveva ella pertanto precorrere in Italia le influenze francesi [...]. In sostanza, quel principato savoiano è una reliquia della defunta feudalità francese; v'è dunque fra esso e la repubblica un odio domestico e necessario. È meno amaro a quella corte l'essere calpestata dall'Austria, che protetta dalla Francia. Meglio perire, che implorare quelli aborriti soccorsi. Far da sé. Fu con quella fatale parola che Carlo Alberto si strinse in alleanza con noi».150 Così in una guerra iniziata e ripresa per tornaconto la conduzione delle attività belliche, la pusillanimità dei comandanti e le loro strategie sciagurate non potevano non divenire oggetto di critica e ripensamento. L'ossessiva paura del protagonismo popolare<sup>151</sup>, la pressoché totale mancanza - se si eccettua la concessione dello statuto - di una reale libertà interna al Piemonte e una cautela a tratti apertamente incline all'ignavia rappresentavano la tara di un sollevamento nazionale che vedeva il peso della sua forza esaurirsi in una pretestuosa quanto vana battaglia di bandiera. Cominciava in questo solco una «guerra senza estri popolari né imperi dispotici; una guerra né regia, né democratica, né napoleonica, né vasingtoniana, né piemontese, né lombarda; una guerra a immagine del re che la conduceva, una contraddizione, una chimera come esso, una guerra-martirio»<sup>152</sup>, risolta tristemente in uno «scaramucciare monarchico in trombe albertine»<sup>153</sup>. Neppure nella placida Venezia,

---

150 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., pp. 94-96.

151 Ne sono espressione eloquente i passi, tra l'ironico e l'austero, che Visconti Venosta dedica ai volontari. «Eran drappelli di solito male in arnese o vestiti in modi bizzarri, che vociavano cose ancor più bizzarre, inneggiando alla concordia con grida fatte per distruggerla. Fra questi arrivi rammento quello d'una schiera di volontari napoletani condotti dalla principessa Cristina Belgiojoso Trivulzio, la quale li aveva arrolati, e ne faceva le spese. Tutti questi drappelli venivano poi riuniti a diversi corpi di volontari [...] male ordinati, e mostravano l'insufficienza dei concetti e dei metodi coi quali si credeva dai più che si potesse condurre a fine la guerra. Allora c'erano anche quelli che credevano superflua la venuta di Carlo Alberto e dell'esercito piemontese! Le vie di Milano furono subito inondate da agitatori, da tribuni, da arruffapopoli, che sono l'indizio, come i vermi, d'un corpo in via di dissoluzione». G. V. Venosta, *Ricordi*, cit., pp. 120-121.

152 G. Montanelli, *Memorie*, cit., p. 468.

153 *Ivi*, p. 489

nella difficoltà e negli stenti di una repubblica isolata nella laguna, le divisioni e gli asti sembrano placarsi. Nelle drammatiche ore dell'accerchiamento e della fame l'appello a Tornio e il ricatto della fusione indignano il popolo veneziano, ben più estraneo e lontano, rispetto alla consorella meneghina, al re sabauda e al suo progetto. Nelle sue memorie pubblicate con i tipi della svizzera e patriottica Capolago, Dall'Ongaro affida il pensiero, non a caso, a delle donne, custodi per elezione del buonsenso popolare e di quel municipalismo veneto che si segnalerà tratto distintivo negli anni a venire<sup>154</sup>:

Carlo Alberto, che era divenuto quasi popolare in Lombardia, era incognito affatto al popolo veneziano. Molti si domandavano chi fosse e che volesse da loro. *Chi xelo sto sior Carlo Alberti?* Si chiedevano quelle buone donne di Castello e di Santa Marta. *Nu no volemo altri che el nostro Manin e che el nostro Tommaseo!* Gli inviati di Milano e Torino possono far fede di questa felice ignoranza.<sup>155</sup>

Anche in laguna l'ambasceria sarda era delegata al partito mezzano e moderato, votato a una infaticabile quanto virulenta polemica con repubblicani, democratici e federalisti. «Non v'è calunnia», continua Dall'Ongaro, «non v'è tristizia a cui quel partito non s'appigliasse: s'infamavano i nome de' cittadini più intemerati, si creavano sconce novelle, si denunciavano all'ira popolare, come venduti all'Austria, come nemici dell'Italia, quanti non giuravano per Carlo Alberto». Un' abitudine, riconosce amaro l'autore, adoperata «a Torino, a Firenze, a Milano, dovunque si temeva la popolazione più amica a repubblica, che alla nuova utopia»<sup>156</sup>.

Il vero «colpo» alla non facile convivenza di animi e sensibilità politiche così distanti giunge con l'armistizio, l'abbandono di Milano, la restituzione di Venezia: la frattura diveniva ora insanabile, la ancorché flebile speranza, compromessa. La disperazione della resa, l'umiliazione del tradimento operato in faccia all'eroismo popolare, la grottesca e codarda condotta di un re che fino a pochi istanti prima aveva giurato sulla volontà di continuare il conflitto trovano drammatica e vibrante eco nelle memorie. Così

---

154 Cfr. S. Lanaro, *Dopo il '66. Una regione in patria*, in *Il Veneto*, (a cura di) S. Lanaro, Einaudi, Torino, 1984; R. Vergani, *Guerra e dopoguerra nel Veneto del '66. Note di ricerca*, in «Archivio veneto», 1970, pp. 17-53; R. Vergani, *Elezioni e partiti a Padova dopo l'Unità (1866-1870)*, in «Rassegna storica del Risorgimento», LIV (1967), pp. 237-268.

155 F. Dall'Ongaro, *Venezia*, cit., p. 13.

156 *Ivi*, p. 20.

a Milano:

quelli che avevano più ciecamente creduto, prorompevano in più disperata rabbia; erano essi, che, bestemmiano al nome del re, facevano furibonda calca intorno al suo palazzo [...] . Le carrozze già preparata alla fuga del re, furono capovolte per chiudergli il passo; i generali che si affacciarono alle finestre a dar parole, furono accolti dai loro partigiani a fucilate. Alcuni pretendono che il re medesimo toccasse al collo la scalfitura d'una palla. Alcuni soldati, ch'erano sparsi per la città con loro parenti, e in fratellanza col popolo armato, non credendo alla resa, colle lagrime alli occhi pregavano i cittadini a tranquillarsi e intender ragione. Qualche ufficiale, non meno leale, ma più esperto della cose della sua patria, si strappò dispettosamente li spallini dicendo di voler morire col popolo; e il popolo rispondeva: viva il Piemonte e infamia a Carlo Alberto [...]. Se il re giudicava impossibile la difesa, poteva rifiutare di parteciparvi; ma non doveva occupare la città, né mai consegnarla di sua mano al nemico. [...] Ecco ancora fra la casa d'Austria e la casa di Savoia un popolo combattente; ecco l'aborrito spettro della libertà in Italia. Dunque prima d'uscire da una porta, doveva il re consegnare l'altra porta al nemico.157

Non dissimile la reazione di sgomento a Venezia dove si fa spazio «il tetro sospetto che invade gli animi tutti, la parola: tradimento, che suona su molte labbra, suscita nel popolo e nei soldati quel terrore d'oscuri pericoli che paralizza il coraggio, e fiacca gli animi più risoluti»158.

Ma il re aveva in serbo un'altra sgradita sorpresa per i milanesi. Vedendo montare la rabbia e nonostante l'assenza di quasi tutta la gioventù, partita in armi, e temendo di rimanere in balia degli eventi e di ben più tristi presagi, si decise alla fuga in incognito. Chiese quindi al generale Bava di riunire una scorta di soldati che lo potesse trarre fuori città. Così nelle tenebre della sera Carlo Alberto «travestito da gendarme e menando a mano un cavallo» poteva recuperare Porta Romana «ove almeno poteva aver aiuto anche da Radetzki», a cui infine avrebbe dovuto consegnare le chiavi della città159.

---

157 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., pp. 278-279.

158 F. Dall'Ongaro, *Venezia*, cit., p. 86.

159 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., p. 282. Nella ricostruzione storica di Cattaneo la fuga del re è movimentata e difficile, anche a causa dell'irriducibile resistenza dei contadini, e lascia spazio alla desolazione. «Il brutto spettacolo non finì alle porte; poiché i contadini nulla sapendo di resa o d'altri siffatti avvolgimenti, accorrevano pur sempre alla difesa della città. Dice il generale (Bava?) [...] «i nostri soldati, incontrando contadini armati, che lo eran tutti, ed erano frequenti, non vedevano in essi che sicari pronti a sgozzare la vittima designata; e quindi senza far parola, li disarmavamo, li cacciavamo a terra, e così li tenevamo, finché fosse passato oltre il re». All'alba del giorno 6, prima che i soldati di Carlo Alberto consegnassero a Radetzki la Porta Romana, più di cento mila abitanti, ch'erano stati fermi e sereni al tuono del cannone, si precipitavano fuori delle altre porte. Donne, infermi, bambini, famiglie povere che non erano state mai lungi dalle mura native, si trascinavano fra la polve delle strade e fra i campi, senza saper bene ove andare, o di che sostentarsi. I soldati piemontesi, raggiunti dalle miserabili turbe, si staccavano dalle bestemmiate bandiere per assistere i più infelici, portando fra le braccia li infanti che non potevano più reggersi in piedi. Al confine piemontese, i generali avevano già dato la parola d'ordine d'insultare i rifugiati, per salvare sé medesimi dallo sdegno che la calamitosa istoria

Così la penosa ritirata regia, il tradimento, la fine delle speranze rivoluzionarie trovano sfogo nella aperta accusa al re sardo e alla sua sorda e titubante politica di guerra, individuati come i veri responsabili della mancata unità patriottica, del fallimento militare e della fine della rivoluzione. «La storia chiederà conto severo e terribile a Carlo Alberto e a' suoi generali», tuona Dall'Ongaro, «perché non accorresse a sostenere [...] Vicenza, o almeno perché non approfittasse del momento opportuno per occupare Verona [...]. Quanto a noi, non dubitiamo asserire che il re Carlo Alberto non ebbe mai seria intenzione di passar l'Adige, e di gettarsi nel Veneto; fosse diffidenza delle proprie forze, fosse tacito accordo co' potentati d'Europa, o finalmente paura del principio repubblicano che l'arrestasse». Certamente, continua il veneziano raggiungendo il *climax* retorico con la più sagace e mirata critica, «il nome della repubblica sembrava a quella stolta e gretta politica più formidabile nemico, che l'Austria; e quando s'avvisarono d'averlo sradicato dal suolo e soffocato nel germe, menarono trionfo come avessero salva l'Italia dalla secolar servitù. [...] Era dunque fatale che anche a Venezia fosse così strascinata dalla corrente perché il disinganno fosse compiuto, e fosse manifestato a tutta l'Italia quanto si debba temere e sperare dell'arti e delle armi regie»<sup>160</sup>. Una critica che, come si è scritto, non si limita all'acrimonia e alla presa d'atto delle responsabilità, ma che apre alla dimensione programmatica e futuribile di una nuova insorgenza, questa volta di popolo e senza l'indegna e claustrofobica direzione albertina e piemontese. La stessa ragione d'essere delle memorie, l'istanza espressiva, politica e personale, si incarnava nella necessità di imporre una lettura “normalizzata” della parabola rivoluzionaria, alternativa e ostile a quella di parte moderata, e consacrata all'obiettivo di rivalutare la primigenia genuinità e screditarne, in ottica futura si è detto, gli esiziali compromessi piemontesi. Così Cattaneo, in uno dei suoi passaggi di sintesi più intensi, a cavalcioni tra l'orgoglio cittadino e il rammarico personale, chiosava enfatico:

Ci aveva trovati il re vittoriosi, gloriosi concordi tutti nel provido patto della guerra vinta; ci aveva sconcertati, istupiditi, disarmati, consegnati infine al nemico; rimaneva solo di rapirci quella pietà che poteva consolare l'esilio. Fu la voce del nostro tradimento e della nostra viltà, ripetutami in Parigi per ogni parte ove fosse penetrata persona dell'ambasciata del re, che mi pose in mano la penna. Potevamo rassegnarci a perdere ogni cosa, ma non l'onore.<sup>161</sup>

---

avrebbe acceso nei popoli. A Novara parecchi dei nostri furono vituperati e battuti, come traditori dell'Italia e del re». *Ivi*, pp. 283-284.

160 F. Dall'Ongaro, *Venezia*, cit., pp. 56-57.

161 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., p. 284.

Rimaneva da delineare un bilancio di quest'esperienza, che non poteva e non doveva esaurirsi nelle distanze, nelle attribuzioni delle responsabilità e nemmeno nell'individuazione degli errori. In questa cornice le letture si aprono ad una dimensione di più ampio respiro che include la dimensione internazionale, e riconosce come la lotta per le concessioni liberali e l'indipendenza rivestano un ruolo cruciale per tutto il vecchio continente e come il combattere per l'emancipazione d'Italia valga e significhi combattere per «la libertà di tutti». Inoltre, e di più, questa comune battaglia civile vede nella rivoluzione appena conclusasi il primo istante, le fondamenta su cui strutturare il futuro, proprio in forza dei suoi più importanti e irreversibili lasciti: l'abolizione del feudalesimo e l'impulso deciso allo sviluppo delle scienze e alla emancipazione del popolo<sup>162</sup>. Il fucecchiese Montanelli dopo aver chiarito come il Quarantotto avesse tristemente svelato che «solo nemico della civiltà europea non è la barbarie nordica», ma più occorresse ora più che mai affrontare «la barbarie civile (interna), rinnegatrice dei principi morali che finge di custodire», sosteneva:

Il vecchio mondo feudale si disfà da sé. L'idea economica già padrona dei monarchi, prepara inevitabile il trionfo della democrazia. L'occasione movente Italia a splendide contenzioni verrà dai fatti europei che si vanno svolgendo.<sup>163</sup>

Così Cattaneo nel suo *Dell'Insurrezione di Milano* gli fa eco sostenendo come la

---

<sup>162</sup> Un'emancipazione che passa, seguendo il modello rivoluzionario francese, attraverso la milizia, l'attività in armi, lo smarcamento dalle superstizioni e l'affermazione della nazionalità. «Si chiarì quanto importi che i gradi dell'esercito siano dati al merito, non venduti dalli spioni, né aggiudicati nelle anticamere e nelle sacristie. Se il soldato cittadino sarà d'ora in poi perseguito dai camerieri di corte, potrà farsi tribuno del popolo; comandare i battaglioni della guardia nazionale. Egli è tempo d'esigere la suprema di tutte le riforme militari: cioè, ridotta l'influenza dei patrizi nell'esercito alla proporzione medesima ch'è il loro numero nelle popolazioni, dalle quali si traggono i reggimenti. Perocchè l'esercito altro non debb'essere che la parte più giovine e più forte delle popolazioni; e deve pertanto rappresentarle quali sono, e senza preponderanza e soverchieria d'alcuno dei loro elementi. [...] I vasti poteri, sui quali s'impinguano le confraternite nutrici all'ignoranza, alla superstizione, alla simulazione, alla delazione, siano sollecitamente consacrati al culto della scienza e della verità; poichè la scienza e la verità diventano forza viva sul campo di battaglia; e le guerre si vincono prima dai generali col pensiero, poscia dai soldati sul sanguinoso terreno. Per ultimo, questa guerra diede al Piemonte e alla Sardegna il tricolore italico, ignoto ancora a quelle regioni, com'era loro ignoto l'orgoglio dell'italica nazionalità. Il sogno dei cortigiani e dei sofisti, il sogno dell'Italia Boreale, dell'Alta Italia, dell'Italia non Italia, è miseramente dileguato. Il Piemonte non lo deplori; era una grandezza mendace, una contraffazione della conquista austriaca; era la tunica avvelenata del centauro; poichè cominciava con una perfidia; e sarebbe giunta in breve alla soppressione d'ogni libertà; poscia alla guerra civile; infine a divorzio dei due popoli, odioso, sanguinoso, sempiterno». C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., pp. 290-291.

<sup>163</sup> G. Montanelli, *Memorie*, cit., pp. 599-600. Continuando: «Dal nostro senno dipende afferrarla. Oh l'animo non venga meno in calcare la via che tanti prodi perduti ci illuminano coll'aureola del sacrificio! Oh non si dica che immensa del del patire, e pari non avemmo del perseverare virtù!»

rivoluzione pur nel suo fallire si presenti alla storia come istante decisivo in cui portò «le tradizioni feudalesche, che avevano colà per tanti secoli sopravvissuto alle rivoluzioni d'Italia ed anche a quella di Francia [...], finalmente al crollo»<sup>164</sup>. Il patriota meneghino andava oltre e, dando straordinaria prova di lucidità e visione politica, prefigurava la creazione di una federazione statale sovranazionale – gli Stati uniti d'Europa - proprio in forza della consapevolezza di quanto la libertà, in mondo sempre più interconnesso, si fosse manifestata e sarebbe dovuta diventare un fatto universale:

Quando le nazioni tendono d'ogni parte verso la comunanza dei viaggi, dei commerci, delle scienze, delle leggi, delle umanità; quando il vapore trae sulle terre e sui mari le moltitudini peregrinanti nel nome della pace e della fratellanza; quando la parola vibra più veloce nei fili elettrici da un capo all'altro dei continenti, non è più tempo d'architettare una giustizia e una libertà che sia privilegio d'americani o d'uropei, di papisti o di protestanti. È tempo che li discorsi tradizionali delle genti si costringano ad un patto di mutua tolleranza e di rispetto e di amistà, si sottomettano tutte al codice d'un'unica giustizia, e alla luce d'una dottrina veramente universale.<sup>165</sup>

E ancora, mentre gli austriaci insanguinavano Milano e Venezia «i cortigiani avevano continuato fra noi il grido: fuori i barbari: l'Italia fa da sé. Ma i fatti [...] mostravano che barbaro può suonare tanto tedesco, quanto francese, quanto italiano [...] e che [...] la guerra d'Italia è parte della guerra civile d'Europa. La servitù d'Italia è patto europeo. L'Italia non può essere libera che in seno a una libera Europa». È necessario dunque «doversi sancire, contro l'alleanza dei pochi oppressori, l'onnipotente alleanza degli oppressi. [...] Quel giorno che l'Europa potesse, per consenso repentino, farsi tutta simile alla Svizzera, tutta simile all'America, quel giorno ch'ella si scrivesse in fronte : *Stati Uniti d'Europa*: [...] ella si trarrebbe da questa luttuosa necessità delle battaglie, degli incendi e dei patiboli»<sup>166</sup>.

---

164 C. Cattaneo, *Dell'insurrezione*, cit., p. 290.

165 *Archivio triennale*, cit., vol III, p. 689.

166 *Archivio triennale delle cose d'Italia*, vol I, p. 561. La tensione verso modelli istituzionali atlantici è testimoniata indirettamente anche dal veneziano Dall'Ongaro. Nell'epitaffio della repubblica, nelle tristi spirali della resa, registra una beffarda ricorrenza: «Così fu spenta la Repubblica veneta del 22 marzo, il giorno 5 di luglio, mentre il cannone per una strana coincidenza festeggiava nel molo, dinanzi al Palazzo ducale, l'anniversario della Repubblica americana!» F. Dall'Ongaro, *Venezia*, cit., p. 48.





# La caricatura e l'illustrazione allegorica: antifrasi, ironia ed espedienti retorici nella lotta politica per immagini

## 2.1 La perdita dell'aura: serialità e conformismo

L'autenticità di una cosa è la quintessenza di tutto ciò che, fin dall'origine di essa, può venir tramandato, dalla sua durata materiale alla sua virtù di testimonianza storica. Poiché quest'ultima è fondata sulla prima, nella riproduzione, in cui la prima è sottratta all'uomo, vacilla anche la seconda, la virtù di testimonianza della cosa. Certo, soltanto questa; ma ciò che così prende a vacillare è precisamente l'autorità della cosa. Ciò che vien meno è insomma quanto può essere riassunto con la nozione di «aura»; e si può dire: ciò che vien meno nell'epoca della riproducibilità tecnica è l'«aura» dell'opera d'arte.

[...] E se le modificazioni nel medium della percezione di cui noi siamo contemporanei possono venir intese come una decadenza dell'«aura», sarà anche possibile indicarne i presupposti sociali. [...] La liberazione dell'oggetto dalla sua guaina, la distruzione dell'aura sono il contrassegno di una percezione la cui sensibilità per ciò che nel mondo è dello stesso genere è cresciuta a un punto tale che essa, mediante la riproduzione, attinge l'uguaglianza di genere anche in ciò che è unico. Così nell'ambito dell'intuizione si annuncia [...] come un incremento dell'importanza della statistica. [...] la riproducibilità tecnica dell'opera d'arte emancipa per la prima volta nella storia del mondo quest'ultima dalla sua esistenza parassitaria nell'ambito del rituale. L'opera d'arte riprodotta diventa in misura sempre maggiore la riproduzione di un'opera d'arte predisposta alla riproducibilità. [...] Ma nell'istante in cui i criterio dell'autenticità della produzione dell'arte viene meno, si trasforma anche l'intera funzione dell'arte. Al posto della sua fondazione nel rituale s'instaura la fondazione su un'altra prassi: vale a dire il suo fondarsi sulla politica.<sup>167</sup>

Mi si perdonerà la lunga citazione, ma il passo, conosciutissimo, è determinante per l'inquadramento analitico e teorico di questo lavoro. Si tratta della prima parte del saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* di Walter Benjamin, un'opera decisiva che, come tale, ha sollevato critiche e entusiastici apprezzamenti in egual misura. Qui il pensatore tedesco fonda la sua proposta interpretativa sul rapporto tra il manufatto artistico e lo sviluppo tecnologico e materiale – in altri termini dis-umano – ponendo il processo di emancipazione manuale e di sviluppo tecnologico su di una scala ascendente che, attraversando secoli per non dire millenni di storia materiale dai Greci al

---

167 W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1970, pp. 23-27.

XIX secolo, porta dalla silografia alla fotografia, vista come il compimento del processo di riproducibilità grafica dell'arte. Su questa scala ciò che più ci interessa, è il penultimo gradino di questa *escalation*, quello appena precedente l'approdo definitivo, sia in termini cronologici che di merito: la litografia. Questa «diede per la prima volta alla grafica», sostiene il pensatore tedesco, «la possibilità non soltanto di introdurre nel mercato i suoi prodotti in grande quantità, ma anche di farlo conferendo ai prodotti configurazioni ogni giorno nuove». Così, per mezzo della litografia «la grafica si vide in grado di accompagnare in forma illustrativa la dimensione quotidiana [...] a tenere il passo con la stampa»<sup>168</sup>. Eccoci alla caricatura. E ai problemi di avvicinamento che i passi citati sollevano. La lettura benjaminiana in chiave marxista dei cambiamenti tecnologici – una sostanziale modulazione del rapporto fra condizioni di produzione e individuo – e la lettura, non certo entusiastica, che di questi ne dà sollevano una serie di quesiti cardine: se la perdita dell'aura di un'opera d'arte (autenticità, unicità e durata) toglie la «sua virtù di testimonianza storica», in che modo può essere utile? Se sì, come va avvicinata? E in definitiva, come cambiano i meccanismi della comunicazione? In altre parole, a cosa ci riferiamo veramente quando parliamo di giornali satirici e illustrazioni litografiche? Per iniziare ad abbozzare una risposta a queste domande mi rimetto a una delle critiche mosse all'impianto marxiano di Benjamin. E non è una voce qualunque, ma quella di Peter Burke. Lo storico britannico contrappone al passaggio da valore culturale a valenza espositiva di un'opera di marca benjaminiana la possibilità che «il proprietario di una xilografia [...] potrebbe trattarla con lo stesso rispetto con cui tratterebbe un'immagine unica, anziché pensarla come una delle tante copie. Esistono prove visive [...] che mostrano come le xilografie e le incisioni fossero appese ai muri proprio come i dipinti»<sup>169</sup>. La critica di Burke appare sinceramente un po' fragile. Per almeno due ragioni. Innanzitutto la presenza di immagini seriali elevate al rango di oggetti di culto o affetto e affisse sulle pareti degli interni domestici, come evidente nel dipinto *Triste presentimento* del “militante” Gerolamo Induno o in altri esemplari della pittura di genere risorgimentale dove le opere d'arte riprodotte in stampe a basso costo vengono collocate in ideali «album di famiglia a parte», non costituisce di per sé alcun impedimento logico da contrapporre alla lettura di Benjamin. Questa infatti non preclude

---

168 Ivi, p. 21.

169 P. Burke, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma, 2013, pp. 20-21.

la possibilità di investire di valore culturale - non mistico e solipsistico - un'opera seriale, al contrario, in qualche modo ne certifica e saggia la consistenza teorica nel suo insieme: in fondo la consacrazione delle mercificazione artistica e della frivola riproduzione serigrafica delle celebrità operata dalla *Pop Art* o, molto più prosaicamente, i *gadget* nei Musei d'arte, con la stampa a colori dell'ultimo artista di grido, sono altre espressioni di questa modalità di azione su e per l'opera d'arte, perfettamente in linea e non contrarie alla tesi di Benjamin. Inoltre, e contrariamente a quanto sembra far pensare l'osservazione di Burke, il filosofo tedesco non solo non si avventura in proibizioni formali di sorta, ma al contrario, riconduce la perdita dell'aura al suo cambiamento sotto il profilo, potremmo dire, performativo: la serializzazione e la potenziale o reale capacità di riproduzione tecnica di opere identiche a se stesse, o, per dirla con le sue parole, il passaggio dal valore culturale a quello espositivo, determina per l'opera «la svalutazione del suo *hic et nunc*», nonostante «le circostanze in mezzo alle quali il prodotto della riproduzione tecnica può venirsi a trovare possono lasciare intatta la consistenza intrinseca dell'opera d'arte»<sup>170</sup>. In altre parole, un'immagine artistica viene consegnata alla quotidianità e offerta a un pubblico di massa, perdendo la forza del suo inserimento nell'unico momento di misticismo artistico, il rituale, nel quale la sua autorità e unicità trovano compimento<sup>171</sup>. Ciò che cambia, in definitiva è la struttura della ricezione, evidenza di come i cambiamenti sociali trovino espressione nei mutamenti della percezione. Ancora più chiaramente, con l'allargamento del pubblico e la necessità di concedergli una vicinanza umana e spaziale<sup>172</sup> gli stessi registri e forme dell'arte mutano

---

170 W. Benjamin, *L'opera d'arte*, cit., p. 23.

171 «Seguire, in un pomeriggio d'estate, una catena di monti all'orizzonte oppure un ramo che getta la sua ombra sopra colui che si riposa – ciò significa respirare l'aura di quelle montagne, di quel ramo. Sulla base di questa descrizione è facile comprendere il condizionamento sociale dell'attuale decadenza dell'aura. Essa si fonda su due circostanze, entrambe connesse con la sempre maggiore importanza delle masse nella vita attuale. E cioè: rendere le cose, spazialmente e umanamente più vicine è per le masse attuali un'esigenza vivissima, quanto la tendenza al superamento dell'unicità di qualunque dato mediante la ricezione della sua riproduzione. [...] Coi vari metodi di riproduzione tecnica dell'opera d'arte, la sua esponibilità è cresciuta in una misura così poderosa, che la discrepanza quantitativa tra i suoi due poli (culturale ed espositivo) si è trasformata, analogamente a quanto è avvenuto nelle età primitive, in un cambiamento qualitativo della sua natura. E cioè: così come nelle età primitive, attraverso il peso assoluto del suo valore culturale, l'opera d'arte era diventata uno strumento della magia, che in un certo modo soltanto più tardi venne riconosciuto quale opera d'arte, oggi, attraverso il peso assoluto assunto dal suo valore di esponibilità, l'opera d'arte diventa una formazione con funzioni completamente nuove, delle quali quella di cui siamo consapevoli, cioè quella artistica, si profila come quella che in futuro potrà venir riconosciuta marginale». *Ivi*, pp. 25-28.

172 Emblematico il resoconto pubblicato su «Il Pasquino» nel 1856, sulla proliferazione e sull'isteria caricaturale nella Milano di quegli anni che, vale la pena ricordarlo, rimane una città sotto il controllo censorio

di segno e contorno, offrendo alle masse una chiave di lettura, una segnaletica; è qui che la didascalia assume una rilevanza strategica nelle illustrazioni litografiche del XIX secolo, in una relazione simpatica con il coevo sviluppo, per non dire vera e propria esplosione, della fotografia. La nuova tecnica artistica (filmica, fotografica, ecc.) impone che chiunque consumi il prodotto assuma le vesti di un semispecialista, posizione che si esplica in un atteggiamento progressivo, dove, per dirla con Benjamin, il «fatto che il gusto del vedere e del rivivere si connette [...] immediatamente con l'atteggiamento del giudice competente»<sup>173</sup>. Questa connessione, a guardar bene, rappresenta un indizio sociale determinante, infatti,

quando il significato sociale di un'arte diminuisce, tanto più il contegno critico e quello della mera fruizione da parte del pubblico divergono. Il convenzionale viene goduto senza alcuna critica, ciò che è veramente nuovo viene criticato con ripugnanza. Al cinema l'atteggiamento critico e quello del piacere del pubblico coincidono. Dove il fatto decisivo è questo: in nessun luogo più che nel cinema le reazioni dei singoli, la cui somma costituisce la reazione di massa del pubblico, si rivela preliminarmente condizionata dalla loro immediata massificazione. Appena si manifestano, si controllano [...] Il dipinto ha sempre affacciato la pretesa peculiare di venir osservato da uno o da pochi. L'osservazione simultanea da parte di un vasto pubblico quale si delinea nel secolo XIX, è un primo sintomo della crisi della pittura, crisi che non è stata affatto suscitata dalla fotografia soltanto, bensì, in modo relativamente autonomo, attraverso la pretesa dell'opera d'arte di trovare un accesso alle masse.<sup>174</sup>

Il grande cambiamento tecnico secondo Benjamin pare muoversi quindi su diversi poli, culturale ed espositivo, mistico e profano, elitario o di massa. Come si vedrà nel prosieguo di questo lavoro le intuizioni del pensatore tedesco si riveleranno chiarificatrici e, lo dichiaro già da ora, rappresenteranno un inevitabile elemento di confronto se non proprio la pietra angolare su cui poggerà una parte significativa del mio piano analitico. Infatti, come avrò modo di dimostrare, la produzione caricaturale, così come quella pittorico-letteraria, rispondono con sorprendente adiacenza a questa lettura.

---

austriaco, anche se lievemente meno rigido rispetto all'immediato post '48: «Nei primi (empori) non vi mancano ormai che le belle giorgiane o circasse al prezzo fisso di 400 piastre; d'ogni altra cosa vi è abbondanza e profusione. Puoi entrare in un emporio vestito da Adamo, e in men di cinque minuti uscirne abbigliato secondo l'ultimo figurino, con oro e diamanti a bizzeffe [...]. Quanto alle caricature, Milano sta per esserne inondato o caricato. I giornali umoristici con caricature spuntano o minacciano di spuntare come i funghi quando è piovuto nel mese di agosto. Caricature da Venezia, caricature da Torino, caricature di Firenze, da Napoli.. insomma l'Italia è tutta una caricatura e gl'italiani restano necessariamente..caricati». «Corrispondenza-Milano», *Il Pasquino*, 1/42, 9 novembre 1856.

173 W. Benjamin, *L'opera d'arte*, cit, p. 38.

174 *Ivi*, pp. 38-39.

Con una presa di distanza non secondaria. Benjamin sostenendo che poiché «la sua virtù di testimonianza storica [dell'opera d'arte] è fondata» sulla sua autenticità e sulla sua durata materiale, così «nella riproduzione vacilla anche [...] la virtù di testimonianza della cosa», pare quindi non riconoscere validità storica, nel senso di profondità, al prodotto riproducibile. Non è chiaro ad ogni modo se per il filosofo tedesco il mancato valore storico del prodotto riproducibile finisca per invalidare la possibilità del suo studio sotto il profilo storico, se possa essere menzionato nel novero della documentazione in dote agli studiosi. Io ne sono decisamente convinto, e gli elementi di argomentazione sono già presenti in nuce nella sua trattazione. Se infatti lo sviluppo tecnico (litografia e poi fotografia e cinema) e l'ampliamento del pubblico configurano un diverso modo di produzione artistica fondato sul presupposto espositivo e se il consumo – o ricezione – del prodotto d'arte avviene, in termini benjaminiani, all'insegna di un atteggiamento progressivo e distaccato, allora lo studio della produzione seriale in questa cesura storica rappresenta un'eccezionale opportunità (non è in fondo ciò che sostiene Vovelle nel suo *Wonderwoman. Il pube o la rimobilitazione dell'Occidente?*<sup>175</sup>). Come è stato sottolineato per altre forme artistiche, da Stanley Fish a Banti<sup>176</sup>, laddove maggiore è il grado di conformismo – ampliamento del pubblico potenziale, centralità della segnaletica interpretativa, omologazione ricettiva - maggiore sarà anche la possibilità di capire i registri e i circuiti comunicativi, e le tracce documentarie potranno rappresentare veri e propri testimoni di un mondo, di uno spazio dell'immaginario politico, restituendoci almeno una parte dei codici lessicali e figurativi e, perché no, antropologici altrimenti a noi irrimediabilmente preclusi.

---

175 M. Vovelle, *Wonderwoman. Il pube o la rimobilitazione dell'occidente*, in *Immagini e immaginario nella storia. Fantasmî e certezze nelle mentalità dal medioevo al Novecento*, Editori Riuniti, Roma, 1989, pp. 323-326.

176 S. Fish, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, Einaudi, Torino, 1987, pp. 18-19; A. M. Banti, *Narrazioni, lettori e formazioni discorsive*, in «Contemporanea», 4/2005, p. 688.



## 2.2 Scelte e avvicinamento

Una specificazione, innanzitutto. La finalità di questo lavoro è vedere in che modo, nel dialogo e nella comparazione delle diverse forme di rappresentazione e figurazione, i diversi media dialoghino tra loro, come concorrano nel loro incrociarsi alla produzione di specifiche formazioni discorsive e, non da ultimo, come partecipino al racconto rivoluzionario, o meglio si sfidino per l'imposizione di una sua specifica interpretazione.

Ma veniamo all'oggetto di questo capitolo, alla caricatura. Una documentazione complessiva ed organica che abbracci le immagini tecnicamente riproducibili del biennio rivoluzionario e degli anni immediatamente successivi non è ancora pervenuta. L'unica ricognizione complessiva sul caso italiano è a mia conoscenza la *Storia dell'illustrazione italiana* di Paola Pallottino<sup>177</sup> che dedica, vista la vastità del campo di studio, un breve capitolo – significativamente intitolato *1848 Ridens* – all'esplosione della caricatura nell'anno rivoluzionario. Una lacuna e un mancato interesse da parte di storici e storici dell'arte che sorprende, a maggior ragione se la si confronta con l'assai più nutrita bibliografia sui casi francesi<sup>178</sup> e inglesi<sup>179</sup>. Più recentemente gli studi di Rosanna Maggio Serra, centrati sull'analisi delle immagini caricaturali della città di Torino e approdati nella mostra del 1998 intitolata *Le rivoluzioni del 1848. L'Europa delle immagini*<sup>180</sup>, hanno aperto la via, segnato il cammino per un nuovo avvicinamento a

---

177 P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*, Bologna, 1988. Di carattere generale e introduttivo si veda pure: A. Bocchi, *La satira al tempo di Mazzini*, in *La satira al tempo di Mazzini: caricature italiane tra il 1805 e il 1872*, (a cura di) C. Bibolotti, A. Bocchi, F.A. Calotti, Pisa, 2005.

178 C. Champfleury, *Histoire de la caricature antique et moderne*, Paris, 1865; A. de Baecque, *La caricature revolutionnaire*, Presses du CNRS, Paris, 1988; C. Langlois, *La caricature contre-revolutionnaire*, Presses du CNRS, Paris, 1988; si guardi pure la pubblicazione annuale dell'Université de Brest, «Ridiculosa», dedicata alla caricatura.

179 *English caricature 1620 to the present*, Londra, Victoria & Albert Museum, 1984; E. Allodoli, *La caricatura inglese*, Nemi, 1929; E. Chesnau, *La Peinture Anglaise*, Parigi, 1882; E.H. Gombrich e E. Kriss, *Caricature*, Londra, 1940; T. Porterfield, *The Efflorescence of Caricature, 1759-1838*, Aldershot, 2011; *La caricatura inglese da Hogarth a Cruikshank*, Catalogo della mostra, Roma, 1986.

180 *Le rivoluzioni del 1848. L'Europa delle immagini: caricatura e illustrazione tra storia e arte*, Torino, 1998; Cfr. R. Maggio Serra, *Disegno, grafica e fotografia tra lotta ideologica, comunicazione mediatica e nuovi saperi*, in *Pittura italiana dell'Ottocento*, pp. 349-366; Id., *La naissance de la caricature de presse en Italie et le journal turinois "Il Fischietto"*, «Histoire et Critique des arts», 13-14, 1980, pp. 135-158.

questo fenomeno, collocandolo nella dimensione europea e ponendo l'attenzione sull'aspetto artigianale della produzione caricaturale, sulla figura ancora confusa del caricaturista, del contesto in cui questi personaggi si sono confrontati e in cui si sono trovati ad operare, invitando gli studiosi a concentrarsi sui problemi dello stile e del linguaggio, di questi, come lei gli ha definiti, «artigiani dell'immagine politica». Come scrive l'autrice trattare questi materiali ibridi significa interfacciarsi a «un'enorme massa di materiale che non può essere catalogato né come grafica d'artista né come stampa popolare perché è il primo manifestarsi della comunicazione di massa, la cui prosa scarna, l'incertezza di confine tra espressività e mestiere [...], ha inibito la riflessione della storiografia dell'arte»<sup>181</sup>. Un invito raccolto da Sandro Morachioli nel suo *L'Italia alla rovescia* esito editoriale di una fortunata attività di ricerca svolta durante il triennio dottorale<sup>182</sup>. Attraverso l'analisi di alcuni *case studies*, e assecondando così l'esortazione scientifica della Maggio Serra, il giovane studioso ha gettato luce su alcune delle principali figure del composito mondo caricaturale italiano di metà Ottocento, mettendo in evidenza le traiettorie biografiche, i cambiamenti che coinvolgono l'organizzazione della produzione di immagini nei giornali satirici, i *transfer* iconemici<sup>183</sup> e soggettistici con il resto d'Europa – principalmente la Francia - e la circolazione in “persona” di caricaturisti di spicco tra un Paese e l'altro. Inoltre, aspetto tutt'altro che secondario, ha messo in luce il rapporto tra la produzione illustrativa e allegorica di stampo neoguelfo precedente al 1848 con la successiva elaborazione caricaturale ad opera di periodici satirici di orientamento democratico e radicale, con i relativi tentativi di riappropriazione simbolica e adattamento. Posto «all'incrocio tra problematiche strettamente legate alla storia sociale dell'arte, e aspetti connessi alla formazione e ai mutamenti dei linguaggi visivi»<sup>184</sup>, il lavoro di Morachioli, mi pare interpreti e moduli con intelligenza, ma senza

---

181 R. Maggio Serra, *Italia, 1848-1849. Immagini di attualità e di lotta tra storia e arte*, in *Le rivoluzioni del 1848*, cit., p. 75.

182 S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia. Ricerche sulla caricatura giornalistica tra il 1848 e l'Unità*, Edizioni della Normale, Pisa, 2013.

183 Anche in questo Morachioli dà risposta caso all'esigenza espressa dalla Maggio Serra: «Mentre gli artisti formati nel chiuso delle accademie [...] venivano a fatica a conoscenza delle nuove tendenze dell'arte internazionale, gli oscuri disegnatori alle dipendenze degli editori ricevevano quotidianamente matrici incise in Inghilterra o in Francia, vedevano giornali e periodici illustrati di Londra, Parigi o Vienna». R. Maggio Serra, *Italia, 1848-1849*, cit., p. 85.

184 S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., p. 21.



essere esente da critiche, lo stimolo teorico e le necessità scientifiche sollecitate dagli spunti intellettuali di storia sociale dell'arte della scuola di Warburg (Yates e Gombrich su tutti), dalle riflessioni di Erwin Panofsky e dall'oramai immancabile *L'opera d'arte* di Walter Benjamin<sup>185</sup>. Benché presenti nella sua bibliografia non ho la sicurezza che queste siano le premesse teoretiche e le istanze da cui si è mosso Morachioli, di certo rappresentano le mie. Inoltre, per quel che concerne il valore di queste tracce sul piano dell'analisi storica sulla comunicazione politica o più in generale sui circuiti comunicativi valgono, di nuovo, le parole di Rosanna Maggio Serra:

È intuitivo l'interesse che tutta questa produzione presenta per gli studi storici [...]. Inoltre, se si considera la forza di penetrazione dell'immagine, e a maggior ragione quale essa era in una società come quella italiana di metà Ottocento, ad alta percentuale di analfabetismo, non vi è chi non veda l'importanza di rilevare i temi trattati nei documenti figurati, le opinioni propagandate, la diffusione di fogli e periodici illustrati, il loro pubblico potenziale e reale. Le stampe esposte nelle vetrine dei librai e degli editori e i giornali in libera lettura nei caffè raggiungevano infatti una audience molto più vasta della parola scritta.

Sebbene in costante dialogo con i lavori che ho fino ad ora illustrato intendo affrancarmi almeno in parte da questi, sia come obiettivo di ricerca che sotto il profilo contenutistico. Non cercherò di ampliare lo studio minuto di nuovi casi studio centrati sul ruolo e sulla dimensione biografica – ed esistenziale come a tratti fa invece Morachioli<sup>186</sup> – di disegnatori e caricaturisti, incisori e gerenti. Per due ragioni molto semplici. Innanzitutto non ho l'ambizione di fornire una ricerca di storia dell'editoria o dell'illustrazione mentre, e conseguentemente, la mia finalità è vedere se e come le diverse tipologie medialiali dialoghino tra loro e, in definitiva, come partecipino al racconto della rivoluzione del 1848-49 e concorrano alla produzione di specifiche formazioni discorsive. Per gli addotti motivi concentrerò la mia analisi su alcune pubblicazioni con stampe caricaturali che si distaccano per la loro particolarità o per la

---

185 F. A. Yates, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino, 1972 e successive; Id., *Giordano Bruno e la cultura europea del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari, 1988; E. Gombrich, *La storia dell'arte raccontata da Ernst H. Gombrich*, Einaudi, Torino, 1966 e successive; Id., *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Einaudi, 1965; Id., *Arte e percezione della realtà*, Einaudi, 1992; Id., *L'uso delle immagini. Studi sulla funzione sociale dell'arte e sulla comunicazione visiva*, Milano, 1999; E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1994; Id., *Idea: contributo alla storia dell'estetica*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

186 Mi riferisco all'affascinante ricostruzione della parabola biografica di sapore romantico, è proprio il caso di dirlo, del geniale quanto inquieto artista Temistocle Prota che porrà fine alla sua esistenza, pienamente decadente, suicidandosi nel marzo del 1857. Cfr. S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., pp. 288-294.

loro capacità esemplare e per le ricadute che, in termini tecnici o estetici, provocheranno sulla produzione di immagini satiriche. Il *Don Pirlone a Roma*<sup>187</sup> e la *Grande riunione*<sup>188</sup> – sebbene non siano veri e propri periodici – si distinguono nella produzione caricaturale per le loro caratteristiche precipue che li connotano come delle vere e proprie eccezioni nel panorama editoriale. Innanzitutto, contraddicendo le affermazioni di Baudelaire de *L'essenza del riso*<sup>189</sup>, non sono periodici di cronaca e le tavole presenti non hanno valenza quotidiana ma, al contrario essendo scritti all'indomani della rivoluzione, hanno funzione retrospettiva, e si configurano come il tentativo, di parte reazionaria come patriottica, di imporre a suon di ironia una specifica narrazione degli eventi e dei lasciti quarantottardi, in un costante gioco di rimbalzi simbolici e letterali, tanto che alcuni studiosi hanno avanzato l'ipotesi che il *Don Pirlone a Roma* rappresenti la deliberata risposta alla pubblicazione gesuitica. Nelle pagine a seguire verranno integrate nell'analisi alcune significative tavole del milanese «Lo Spirito Folletto»<sup>190</sup>, «il secondo importante giornale con caricature a comparire in Italia» e «il primo a scomparire»<sup>191</sup> nel marzo del '49, quando, in seguito alla sconfitta di Novara, deciderà di «sospendere per qualche giorno le pubblicazioni». Come osserverà Gec, quel «qualche giorno» finì per durare ben tredici anni e «Lo Spirito Folletto» riprese le pubblicazioni solamente nel 1861<sup>192</sup>. Immane la presenza del più indavolato e radicale dei periodici a caricature della penisola italiana, il genovese «La Strega»<sup>193</sup> – braccio “armato” del democratico Giuseppe Mazzini – cui verranno affiancate brevi sortite nel

---

187 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma. Memorie di un italiano dal 1 settembre 1848 al 31 dicembre 1851*, Torino, 1850-1851.

188 *Grande riunione tenuta nella sala dell'ex Circolo popolare in Roma*, Roma, 1849.

189 «Non v'è dubbio che una storia generale della caricatura nei suoi rapporti con i fatti politici e religiosi, gravi o futili, correlati allo spirito nazionale o alla moda, che hanno travagliato l'umanità, sia un'impresa gloriosa e importante [...]. È chiaro che, così intesa, un'opera sulla caricatura rappresenta una storia di fatti, un'immensa galleria aneddotica». C. Baudelaire, *Dell'essenza del riso e in generale del comico nelle arti plastiche* (1855), in ID. *Scritti sull'arte*, Torino, 1992, p. 139.

190 «Lo Spirito Folletto: giornale diabolico, politico, umoristico, comico, critico, pittoresco», Tipografia Redaelli, Milano, 1848.

191 S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., p. 28.

192 Gec (E. Gianeri), *Storia della caricatura europea*, Firenze, Vallecchi, 1967, p. 58.

193 «La Strega: giornale satirico infernale», Tipografia Dagnino, Genova, 1849-1851.

panorama illustrativo e politico del moderato e filopiemontese «Il Fischietto»<sup>194</sup>, del fiorentino «Il Lampione»<sup>195</sup> e dello spietato giornale illustrato milanese «Il Pungolo»<sup>196</sup>, diretto da Leone Fortis.

Un'ultima precisazione sul tipo di avvicinamento e di conseguenza di analisi che intendo operare nello studio di queste immagini: la relazione tra segno, simbolo e significato in un'opera d'arte (riproducibile, in questo caso). Ancora una volta mi vedo costretto a fare riferimento a Ernst Gombrich, e, paradossalmente, non alle pubblicazioni specificatamente dedicate alla caricatura<sup>197</sup>, bensì al suo celebre lavoro *Freud e la psicologia dell'arte*, in cui affronta le problematiche legate alla storicità, alla lettura e alla trama del significato delle opere d'arte sacre<sup>198</sup>. La sua importante intuizione viene espressa con l'ausilio di un passo dickensiano:

Siccome non ho mai veduto mio padre e mia madre, e neppur ne conosco ritratti (poiché essi vissero molto tempo prima che s'inventasse la fotografia), cominciai assurdamente ad immaginarmi il loro aspetto fondandomi su quello delle loro pietre tombali. La forma dell'epigrafe sulla tomba di mio padre era responsabile della strana idea ch'egli fosse un uomo tarchiato, forte, bruno, con ricci neri..<sup>199</sup>

L'orfano del romanzo di Dickens, in una sorta di rimodulazione della concezione simbolica di Friedrich Creuzer<sup>200</sup>, cerca nel segno, o nel simbolo, l'informazione che intimamente desidera, non può accontentarlo il nudo nome poiché lui vuole riuscire a farsi un'idea del padre che non ha mai conosciuto o visto. Il bambino non poteva o voleva scivolar in quello che Jerome Bruner ha chiamato «meccanismo della

---

194 «Il Fischietto: bizzarrie d'attualità: rivista illustrata con disegni originali», Tipografia Cassone, Torino, 1848-1916.

195 «Il Lampione, giornale per tutti», Tipografia Tofani, Firenze 1848.

196 «Il Pungolo: giornale critico letterario illustrato», Tipografia Redaelli, Milano, 1857-1858.

197 E. Gombrich, *L'arte e le figurazioni satiriche nell'epoca romantica*, in Id., *A cavallo di un manico di scopa. Saggi di teoria dell'arte*, Torino, 1971; E. Gombrich, E. Kris, *I principi della caricatura*, in E. Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Torino, 1967.

198 Id., *Freud e la psicologia dell'arte. Stile, forma e struttura alla luce della psicanalisi*, Einaudi, Torino, 1967.

199 Cit in *Ivi*, p. 96.

200 L. Dieckmann, *Friedrich Schlegel and Romantic Concepts of the Symbols*, «The Germanic Review», 34, 1959, pp. 276-283.

cateratta»<sup>201</sup>, vale a dire il principio d'economia percettiva, per cui, seguendo l'esempio di Gombrich, chiunque di noi leggendo un libro, pur avendo transitato con lo sguardo su migliaia di caratteri, chiude il volume «senz'essere in grado di dire con quali tipi sia stampato»<sup>202</sup>. Oltre alle specifiche disquisizioni semiotiche, per quel che qui più importa, secondo lo studioso viennese per poter avvicinare davvero un'opera d'arte occorre ripristinare la vigilanza critica – svincolarsi momentaneamente dal «meccanismo della cateratta» – e leggere contestualmente la sua forma e il suo significato. Inoltre, il ricorso o meno a stratagemmi espressivi come l'allegoria o l'afflato mistico del simbolo – o l'irriducibilità di questo al segno – rimandano alla dimensione storica e sociale da cui scaturiscono e di cui sono l'espressione<sup>203</sup>. Come vedremo è su questo crinale, il basculare tra concezione psicologico-artistica di stampo illuministica e romantica, che si dispiega la produzione della caricatura italiana di metà secolo XIX sotto il profilo artistico.

Tutto questo vale per le scelte artistiche e per l'avvicinamento semiotico. Ma, non dimenticando l'illuminante intuizione di Benjamin, quest'arte è politica – *lato sensu* – e per la politica viene impiegata, e nella politica, in qualche modo, bisognerà pur collocarla. Perciò nelle pagine che seguono si tenterà di proporre riflessioni e spunti d'analisi che rispondano alle seguenti domande: in che modo questo *medium*, nelle sue diverse forme, racconta descrittivamente il biennio 1848-1849, i suoi lasciti e se e come partecipa nel dibattito pubblico sull'eredità rivoluzionaria? Quali i temi di fondo, politici e non, e a chi sono rivolte queste letture? Esistono codici iconologici e iconemici condivisi, *passepertout* stilistici trasversali alle sensibilità politiche, impiegati dalle diverse pubblicazioni satiriche? La ricostruzione sapiente e documentata fatta da Morachioli o Maggio Serra, di fatto le ultime opere che hanno mosso le acque stagnanti dello studio sull'illustrazione satirica nel Risorgimento<sup>204</sup>, si è votata alla riscoperta della

---

201 J. S. Bruner, *On Perceptual Readiness*, in «Psychological Review», 64, 1957, pp. 123-152.

202 E. Gombrich, *Freud e la psicologia dell'arte*, cit. p. 96.

203 Cfr. «Per quanto io vedo, Freud non ha mai sostenuto o approvato l'opinione secondo cui tale dimensione [la priorità dell'inconscio e il suo rapporto col segno, il suo allargamento interpretativo] sarebbe la sola vera ed essenziale dell'opera d'arte. Al contrario, tutto il suo atteggiamento verso l'arte e la cultura mirava a risolvere tali significati in consci simboli collettivi». *Ivi*, p. 108.

204 Cfr. *Le rivoluzioni del 1848*, cit.; P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, cit.; R. Baschera, *Il Risorgimento nella caricatura politica*, Torino, 1981; *José Parera: Satira e caricatura nel Risorgimento*, (a cura di) A. marmori, F. Giorgi, La Spezia, 2010.

realtà concreta del lavoro del caricaturista e alla collocazione di questa produzione in un più ampio contesto comunicativo, spaziale e artistico. È proprio necessario, mi chiedo, trascurare la evidente dimensione politica, pur senza evitare di sottolineare i *transfer* comunicativi e l'appartenenza a un particolare circuito discorsivo, se possibile, ancora più ampio di quello proposto da questi due autori?

### 2.3 Il Don Pirlone a Roma e la caricatura «retrospettiva»

Quando Pio IX disertava il vessillo della nazione, feriva Italia alle spalle. Né valsa ad impedire le conseguenze fatali l'opera conciliatrice del virtuoso Mamiani, che tentò nel ministero del 2 maggio di porre in atto la tanto bramata e mai ottenuta separazione dei due poteri del Pontefice re. Imperocchè, ingannato nella bontà del suo animo, lusingato spesso, soddisfatto mai, tradito sempre, vide una ad una svanire le mal concepite speranze e si ritrasse dall'ingrato ufficio sconfortato e dolente. Succedevagli ministero povero di mente e di cuore, dietro al quale misteriosamente governava mano ignota e potente, operando al ritorno della primitiva tirannide. E perché fosse pieno il trionfo, e nel trionfo l'insulto, l'opera tenebrosa concedevasi all'ombra di un nome illibato, che si voleva con arte d'inferno condannato anch'esso all'ignominia e all'obbrobrio. La veneranda canizie di Fabbri uscì nonpertanto incontaminata da quel lezzo di corte. In questo, prezzolati giornali, ipocriti e calunniosi foglietti serpeggiando nel volgo, spargevano a larga mano il veleno ed annunziavano, mal simulati forieri, il governo della reazione.<sup>205</sup>

Con queste parole inizia il *Don Pirlone a Roma*. E si può stare certi, pur rischiando di inciampare in sconvenienti anacronismi, che tra i «prezzolati giornali» vada annoverata la *Grande riunione*, pubblicazione satirica di sapore gesuitico e matrice indubitabilmente reazionaria, di cui il *Don Pirlone a Roma*, lo si è già scritto, rappresenta la feroce risposta di parte democratica<sup>206</sup>. La significativa dichiarazione d'intenti di questo prodotto editoriale è semplice ed è esplicitata nell'*Idea di fondo* che apre l'opera: «edotti dall'esperienza, sappiamo qual profonda traccia lascino nell'anima umana gl'incancellabili colpi del ridicolo», motivo per cui «prendemmo col titolo di Don Pirlone il pensiero e lo spirito della caricatura politica onde levossi a popolare celebrità il giornale che portò in Roma un tal nome», mirando «nelle incisioni a percuotere coll'ironia e col sarcasmo il vizio, l'ipocrisia, la menzogna, la viltà, il tradimento»<sup>207</sup>. Il passaggio sottolinea immediatamente due aspetti fondamentali. Innanzitutto l'importanza riconosciuta alla caricatura come veicolo di acculturazione politica – se non proprio di politicizzazione – e degli effetti persuasivi e profondi che tracciano «nell'anima umana

---

205 *Don Pirlone a Roma. Memorie di un italiano dal 1 settembre 1848 al 31 dicembre 1850*, M. Pinto, vol. I, Tipografia del Progresso, Torino, 1853, pp. V-VI.

206 I. Torelli, *Il "Don Pirlone" e la «Grande riunione»*, in *Un diluvio di giornali: modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento*, (a cura di) A. Negri e M. Sironi, Skira, Milano, 2007, pp. 16-31.

207 *Don Pirlone a Roma*, cit., pp. XII-XIII.

gl'incancellabili colpi del ridicolo». In secondo luogo, certifica la diffusione e la fama del periodico caricaturale romano, vissuto nell'entusiasmo della Repubblica e finito con essa, conosciuto ben oltre i confini della città eterna. Ne è prova il dipinto *Roman Newsboy* del pittore americano Martin Johnson Heade datato 1848-1849, in cui l'artista sceglie di mettere in mano al suo strillone proprio una copia del periodico satirico romano (Fig. 1). L'opera vede la luce a Torino tra il 1850 e il 1851, pubblicata inizialmente a fascicoli<sup>208</sup> viene poi ristampata più volte e accorpata in tre volumi. Il fondatore, nonché autore del testo, è il romano Michelangelo Pinto, uomo di orientamento democratico, patriota e socio fondatore del defunto «Don Pirlone». La sua esposizione pubblica e politica culmina nella breve quanto significativa esperienza della Repubblica Romana, di cui diviene ambasciatore a Torino, città da cui ne vivrà la caduta e in cui sarà costretto a rimanere, in esilio, all'arrivo dei francesi di Oudinot<sup>209</sup>. Come visto non starà con le mani in mano, tutt'altro. La sortita editoriale del Pinto riscuoterà un successo nient'affatto trascurabile dato che nel giro di tre anni i volumi vengono ristampati addirittura quattro volte; due volte, come segnala Morachioli, in edizioni di lusso da cinquecento copie ciascuna e altre due, successive, in formato economico. Un'affermazione editoriale davvero robusta se si considera lo striminzito mercato legale nel quale era costretto a circolare, il Regno di Sardegna, dato che, a causa delle sferzanti invettive e del suo mai celato patriottismo, «il *Don Pirlone a Roma* compare da subito negli elenchi della censura austriaca a Milano»<sup>210</sup>. Una fortuna confermata dalla pubblicazione a New Orleans dell'opera di Gino Daelli *A Relic of the Italian Revolution*, un album di illustrazioni dove vengono montate con diversa sequenza una cinquantina delle tavole del libro di Pinto. Testimonianza, questa, di come anche oltreoceano crescesse la fame mediatica di notizie sui rivolgimenti politici italiani, in special modo se, come è questo il caso, fossero veicolati attraverso il ricorso a codici artistici e

---

208 La vendita ha fascicoli di opere illustrate viene inaugurata dallo stesso editore del *Don Pirlone a Roma*. Cfr: E. Castelnuovo, M. Rosci, *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, Torino, 1980.

209 E. Vecchi Pinto, *Michelangelo Pinto da Roma a Torino per la Confederazione italiana: (17 dicembre 1848-9 febbraio 1849)*, Roma, 1983; F. Guida, *Michelangelo Pinto: un letterato e patriota romano tra Italia e Russia*, Roma, 1998; E. Morelli, *I fondi archivistici del Museo centrale del Risorgimento: 22, Le carte di Michelangelo Pinto*, Roma, 1958.

210 S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., p. 189.

editoriali tipicamente “contemporanei”<sup>211</sup>. Torniamo al punto. Sotto il profilo editoriale, e non è un dettaglio da poco, i volumi del *Don Pirlone a Roma* vanno compresi e inquadrati nella gremita produzione memorialistica che i protagonisti del biennio rivoluzionario, da Montanelli a La Masa passando per Candido Augusto Vecchi, pubblicano all'indomani del '48.

Come si è accennato un tratto saliente di questa produzione, caratteristica che condivide con la *Grande riunione*, è che costituisce uno dei rarissimi casi in Italia di impiego di immagini satiriche in funzione retrospettiva, vale a dire che ironizzano rimodulano e reinterpretano accadimenti, personaggi e retoriche avvenute (almeno) parecchi mesi prima. La febbrile produzione memorialistica, l'insistita allusione dei periodici caricaturali<sup>212</sup> e lo sguardo non cronachistico di questa pubblicazione certificano come nei primissimi anni Cinquanta, o meglio dalla fine del 1849, la lettura storico-critica degli eventi del “lungo Quarantotto italiano” diventi elemento sostanziale dell'attualità e uno dei fattori, se non il fattore, del coevo dibattito politico. Vissute in questo modo, «come in un presente continuo», i riferimenti al recente passato «mostrano sì un'attitudine retrospettiva della caricatura, ma in senso più attualizzante che storiografico», e sottolineano ancora di più l'elevato grado di politicizzazione della storia – elemento non nuovo in assoluto nel campo dei media visuali<sup>213</sup> – che qui si esplica nella «volontà [...] di elevare l'attualità al rango di storia»<sup>214</sup>.

---

211 G. Daelli, *A Relic of the Italian Revolution of 1849. Album of fifty Line Engravings executed on Copper by the most eminent Artists at Rome in the 1849, secreted from the Papal Police after the “Restoration of Order” and just imported to America. With a Preface and Index, and appropriate Descriptions in English, Italian and French* by G. Daelli, New Orleans, 1854; M.P. Critelli, *Don Pirlone: un romano a New Orleans*, in M. Pizzo, *La satira restaurata: disegni del 1848 per il Don Pirlone: Roma, Museo centrale del Risorgimento, 2 giugno-16 ottobre 2005*, Roma, 2005; Per quel che concerne la mediatizzazione del Risorgimento italiano rimando a: L. Riall, *Garibaldi: l'invenzione di un eroe*, Roma, 2007; M. Riva, J.A. Davis, *Mediating the Risorgimento*, in «Journal of Modern Italian Studies», marzo 2013.

212 Valga d'esempio la serie di vignette apparse su «Il Fischietto» di Torino nel 1849 dall'indicativo titolo *Storie d'Italia*, in cui venivano richiamate e lette sotto luce satirica e metaforica alcune circostanze fondamentali del Quarantotto. La prima vignetta viene dedicata alla repubblica, guardata attraverso la metafora biblica del Giardino dell'Eden. L'Italia è Eva e viene insidiata dall'offerta del serpente austriaco, che le porge un berretto frigio (“la mela”). «Il Fischietto», n. 113, 22 settembre 1849.

213 Si pensi ad Hayez e a quella eterogenea schiera di artisti riconosciuti sotto il novero della “pittura di storia”. F. Mazzocca, *Hayez*, Firenze, 1998; Id., *Il Risorgimento nella pittura italiana*, Firenze, 2011; Id., *Domenico e Gerolamo Induno: la storia e la cronaca scritte con il pennello*, Torino, 2006; G. Mazzini, *La pittura moderna in Italia*, (a cura di) Andrea Tugnoli, Bologna, 1993.

214 S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., p. 194; Cfr. M. Vovelle, *Les images de la Révolution française*, Actes du colloque, Paris, 1988.



Publicato da due dei più facoltosi editori dell'epoca, Giuseppe Pomba e Alessandro Fontana<sup>215</sup>, il *Don Pirlone a Roma* si segnala per una formula ibrida a metà tra il modello tipografico dell'editoria romantica francese e il libro illustrato di retaggio neoclassico, incastonato e intervallato da oltre trecento tavole fuori testo disegnate dal Masutti<sup>216</sup> e incise a bulino su rame – scelta *demodé* in controtendenza con l'ascesa prepotente della litografia – e una trentina di immagini incise su legno. Queste scelte estetiche, tecniche e di formato, portano a considerare il libro di Pinto (o almeno le primissime edizioni) un prodotto di lusso, assai distante dalla sensibilità politica del suo autore e dal taglio retorico della pubblicazione, e pressoché rivolto a un pubblico facoltoso, di istruzione medio-alta, in grado di apprezzarne i vezzi stilistici e le forme raffinate. Se si considera poi che il prezzo d'acquisto si aggira intorno alle centoquattordici lire<sup>217</sup>, si capisce bene quanto il *Don Pirlone a Roma* fosse un'opera letteralmente inarrivabile per un acquirente popolare, tradizionalmente il pubblico di riferimento dei giornali satirici<sup>218</sup>. Una scelta, checché ne dicano gli editori citati da Morachioli, che, come si vedrà nelle prossime pagine, mi pare risponda a ragioni di mimetismo editoriale e istanze conservatrici piuttosto che a ragioni tecniche o estetiche<sup>219</sup>. Le successive ristampe infatti, solo relativamente più economiche, non si

---

215 E. Soave, *L'industria tipografica in Piemonte: dall'inizio del XVIII secolo allo Statuto albertino*, Torino, 1976.

216 Lo stesso disegnatore del romano «Don Pirlone».

217 «All'incirca quanto un dipinto di paesaggio di livello medio-alto alla Promotrice Torinese; e ben di più di un quadretto di genere». S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., p. 197.

218 Asserzione che va presa con un certo grado di elasticità, dato che, come vedremo nel caso del *Don Pirlone a Roma*, pubblico ed esigenze editoriali danno vita a uno spettro di possibilità ricettive assai complesso e articolato; fermo restando l'assunto, dogmatico quanto effettivo, secondo cui il giornalismo satirico a illustrazione caricaturale rappresenta inequivocabilmente una “popolarizzazione” e di pari passo una forma, sebbene non deterministica o rigida, di politicizzazione della stampa periodica, con il relativo emergere del suo protagonismo editoriale.

219 *Idem*. Morachioli cita un intervento degli editori sulla «Gazzetta del Popolo» dove affermano che «per l'utilità politica sarebbe stato conveniente il poter diffondere quest'opera a basso prezzo; ma le impedivano il dispendio dell'illustrazione e la limitazione dello spaccio al Regno subalpino, che solo può leggere nella loro integrità le memorie genuine della nostra rivoluzione. Perciò la prima edizione ha dovuto essere costosa, e le sole persone molto agiate hanno potuto possederla». Una spiegazione lacunosa, che non spiega affatto la scelta editoriale, ma che, molto più probabilmente, segnala un adeguamento al contesto politico moderato e filopiemontese della Torino post rivoluzionaria, e all'attenzione spasmodica di evitare che tali materiali incendiari finissero per eccitare gli animi popolari, non ancora avvezzi e temperati alle delicate questioni della politica. A riprova di ciò. Come si vedrà più avanti, alcune tavole del «Don Pirlone» su Carlo Alberto verranno riviste e corrette in chiave conciliativa nel libro di Michelangelo Pinto.

segnaleranno certo per l'accessibilità del prezzo e, allo stesso tempo, pare non reggere l'interpretazione di Rütten secondo cui il *Don Pirlone a Roma* – e la sua accessibilità economica - rappresenterebbe un tentativo di nobilitazione dell'illustrazione satirica<sup>220</sup>.

---

220 R. Rütten, R. Jung, G. Schneider, *La caricature entre République et censure. L'imagerie satirique en France de 1830 à 1880: un discours de résistance?*, Lione, 1997.

#### 2.4 I giornali nei giornali: vettori interpretativi e connessioni nell'imposizione della narrazione rivoluzionaria

Il libro di Michelangelo Pinto non struttura con il «Don Pirlone» romano una mera relazione di affinità ideale o estetica – il disegnatore è sempre Masutti – ben di più il *Don Pirlone a Roma* rappresenta un'opera di rilancio dei temi del periodico caricaturale del periodo rivoluzionario attuata attraverso la riproposizione più o meno “letterale” di buon parte delle sue tavole. Un'operazione, come vedremo, che nelle sue frequenti rimozioni e negli aggiustamenti rivelerà, oltre le analogie con il circuito comunicativo coevo, anche le distanze e le cautele politiche. Si potrebbe dire già da ora che l'affinità ideale tra i due è più di bandiera, di forma, piuttosto che effettiva. Ma torniamo al punto. Affrontare e analizzare le posizioni ideali, le invettive caricaturali sul periodo rivoluzionario (romano in questo caso) e l'interpretazione che di questo si vuole proporre impone che si esaminino parallelamente il libro illustrato di Pinto come la pubblicazione di matrice reazionaria *La Grande riunione* attraverso una lettura comparativa che ne sottolinei distanze e analogie. Innanzitutto perché, come si è scritto, il *Don Pirlone a Roma* è una risposta politica ed editoriale all'opera clericale – che a sua volta, come ha sostenuto Ilaria Torelli<sup>221</sup>, rappresenta il tentativo di fronteggiare il successo del periodico radicale romano – e in secondo luogo, i due testi offrono continui rimandi all'uno e all'altro, impliciti o meno, e spesso riciclano in chiave diversa gli stessi *escamotage* retorici e caricaturali, simbolici e narrativi. Inoltre, e soprattutto, caricano i personaggi chiave del '48-'49, elevandoli di volta in volta a eroi o facendoli regredire a maschere ridicole e meschine nel tentativo di connotare l'esperienza rivoluzionaria proponendone una specifica interpretazione. Di conseguenza, anche a costo di appesantire eccessivamente l'esposizione, nelle pagine che seguono si proverà a mantenere aperto il dialogo fra queste tre pubblicazioni. D'altronde è lo stesso Pinto ad esprimerlo a chiare lettere. Parlando dell'inopportunità, se non proprio dell'obiettivo apertamente conservatore, del rilancio del dogma dell'Immacolata Concezione e della redazione della *Grande riunione* scrive:

---

221 I. Torelli, *Il '48 a Roma*, cit., pp. 17-18.

i popoli gemevano nell'agonia del dolore, e il principe nelle villereccio delizie rallegrava le genti di questa salutar decisione. La fame straziava intanto le provincie su cui tornò a pesare l'esoso dazio sul macinato; la donna del Campidoglio si contorceva lacrimando fra ceppi; e pure la si voleva far ridere. Che i chierici, pretendendo con la balordaggine insigne di parodiare il sarcastico Don Pirlone, già si gradito ai romani, impresero a pubblicare uno schifoso giornaleto, cui per derisione chiamarono Circolo Popolare. Gli sconci suoi vezzi, le sue ributtanti scurrilità agguagliavano appena l'abbiettezza e la sozzura de'salariati suoi redattori: tal s'ebbe nella breve sua vita, premio meritato e condegno, l'universale disprezzo.<sup>222</sup>

Il passaggio del testo, oltre a chiarirne la posizione di aperta ostilità, riporta le poche informazioni che effettivamente si hanno sulla *Grande riunione*. Poco o niente si sa infatti sui suoi «sozzi» redattori, men che meno sui disegnatori – benché qualcuno abbia avanzato l'idea, poco credibile, di individuare in padre Gavazzi la paternità dell'opera<sup>223</sup> - e pressoché nulla sulla sua storia editoriale. Non si conosce la frequenza delle sue uscite, la sua reperibilità fisica nelle biblioteche italiane è piuttosto rara e il disordine interno di quelle copie pervenuteci, con data di pubblicazione e riferimenti coevi inconciliabili, rendono quest'opera di difficile inquadramento. Mi posso limitare a segnalare come essa paia muoversi sullo schema dei vecchi catechismi politici, cadenzata e strutturata com'è sui botta e risposta guidati dal personaggio principale, il burattino Cassandrino, richiamo al giornale ispirato dall'abate Ximenez pubblicato a Roma dal luglio 1848 al gennaio 1849 ed edito, come la *Grande riunione*, dalla tipografia Paternò. La maschera del Cassandrino<sup>224</sup>, che appariva in bella vista

---

222 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit. vol III, p. 137.

223 Gec (Enrico Gianieri), *I caricaturisti del Risorgimento*, in *La satira al tempo di Mazzini. Caricature italiane dal 1805 al 1872*, (a cura di) C. Bibolotti, A. Bocchi, F.A. Calotti, Pisa, 2005, p. 50. L'idea di attribuire la paternità dell'opera a Gavazzi va esclusa, dato che all'interno del testo son presenti passaggi in cui si parla molto male di questo personaggio; Cfr. *Grande riunione*, cit., p. 141. Nel botta e risposta fra personaggi, allorquando si parla della pericolosa piega della rivoluzione anche in campo religioso e sessuale (soprattutto femminile) si menziona padre Gavazzi: «APOL: Figuratevi quella povera ragazza come rimase scandalizzata. Impallidì più d'un girasole, cominciò a tremare da capo a piedi, e in cinquanta chirurghi non le avrebbero fatta sucire un oncia di Sanguè. I Padroni, anime santissime seguirono il catechismo; anzi venendo per casa, siccome depone la Ragazza, una specie di Prete, alto con la cappelletta alla Francese, facevano da questo portar ragioni, e fare fervorini per ottenere la conversione totale di questa serva ostinata. CAS: Quanto conoscerei volentieri questo Prete! Non ne sapete il nome? APOL: Il nome no; ma dai connotati dati dalla ragazza, non dovrei sbagliarmi credendo che fosse quell'angelo del Padre Gavazzi, Consigliere della Belgiojoso e Compagne. Perché la serva dice: era alto, pienotto, vestito di lungo, con la Cappelletta alla francese, e questi sono i connotati, che quadrano a meraviglia al P. Gavazzi, che negli ultimi tempi andava costantemente vestito così. Dice, era un certo Prete francese, a la gente di basso cetò, chiama francesi tutti coloro, che non parlano con le grazie...o, dirò meglio con le grazie del parlare Romanesco.».

224 Sulla maschera reazionaria di Cassandrino e sull'esistenza di parecchi periodici, clericali o meno, nati ed estinti durante l'esperienza rivoluzionaria romana e a essa ispirati, Cfr. O. Majolino-Molinari, *La stampa*

sull'intestazione del giornale e riassumeva in sé l'emblema del «codino per antonomasia»<sup>225</sup>, in questa pubblicazione rappresenta l'espedito narrativo per lo sviluppo dei dialoghi e la loro esposizione grafica. La maschera, svegliatosi dopo un lungo sonno nella sala dell'ex circolo popolare interroga alcuni personaggi - reazionari e papali in gran parte - chiedendo lumi sugli ultimi rivolgimenti politici. I personaggi, «nei quali più che allusioni a individui reali si può forse cogliere l'identificazione con alcuni “tipi” politici e umani», si sono riuniti al circolo perché informati dell'intenzione di alcuni vecchi repubblicani di riunirsi nel loro antico “covo” per ordire nuove congiure. I personaggi che danno voce al testo vogliono quindi «partecipare alla riunione per poter rivedere e confutare le “mummie repubblicane”»<sup>226</sup>. La riunione non avrà mai luogo, ma l'espedito è sufficiente per mettere in atto una poderosa opera di dissacrazione dei crismi rivoluzionari in una sorta di processo al ridicolo della stagione quarantottesca, dei suoi uomini e della sue pubblicazioni, primo fra tutti il «Don Pirlone». Valga da esempio la vignetta *Ritratto del Governo provvisorio fatto al dagherrotipo* (Fig. 2) dove emerge con chiarezza lampante l'inscindibile unione che il Quarantotto imprime tra carta stampata e attività politica. Qui la personificazione del governo provvisorio avviene attraverso la giustapposizione di simbologia rivoluzionaria, umorismo e affondi contemporanei: l'uomo è vestito interamente dai giornali filo repubblicani («La Pallade», la mazziniana «Italia del Popolo», il «Contemporaneo» e *dulcis in fundo* il «Don Pirlone»), imbraccia un manico di fucile usato a mo' di asta per un enorme berretto frigio che fa da ombrello. L'allusione è doppia, sia di tipo per così dire interno, più strettamente politico, che esterno, ancorato al circuito comunicativo a ai rimanti infratestuali, questa immagine è infatti una evidente risposta alla vignetta apparsa sul «Don Pirlone» il 6 dicembre 1848 (Fig. 3), in cui il cardinale Giovanni Soglia Ceroni cerca di ripararsi dalla copiosa pioggia di berretti frigi che gli sta precipitando addosso, evidente riferimento al precipitare degli eventi, di segno repubblicano, seguiti alla fuga del papa a Gaeta. Ad ogni modo, se nel *Ritratto* appare evidente il richiamo alla dimensione ipertrofica della stampa nel '48 e al tentativo di ridurre i fogli di marca patriottica a meri strumenti di regime, il riferimento non pare esaurire qui la sua forza. Il crescente protagonismo della

---

*periodica romana dell'Ottocento*, Istituto di Studi Romani, I vol., Roma 1963, pp. 204-208.

225 Cfr. *Proemio in Grande riunione*, cit.

226 I. Torelli, *Il '48 a Roma*, cit., p. 19.

stampa, e il conseguente peso politico acquisito sono ben presenti a disegnatori e redattori dei periodici caricaturali, che si fanno interpreti di questa nuova arma e la raffigurano, seppur per scopi opposti. La carta stampata diventa quindi essa stessa simbolo, diviene elemento di definizione della scena e didascalia interna alla tavola per indirizzare l'interpretazione del lettore e specificarne il segno. La spasmodica attenzione delle due pubblicazioni romane sulla carta stampata assume i tratti dell'ossessione: nella tavola VIII del *Don Pirlone a Roma* intitolata *Una repubblica improvvisata* (Fig. 4) la lettura dell'immagine è in buona parte legata alla presenza contraddittoria dei giornali cittadini. La vignetta ritrae un corteo che si affaccia in piazza del Popolo, capitanato da una maschera, il Cassandrino, che impugna con fierezza la bandiera della repubblica e due personaggi, ritratti in fattezze zoomorfe. Vicino a loro, in bella vista, fa capolino un albero della libertà. Se non fosse per la maschera reazionaria del Cassandrino – che è tale appunto perché dà nome al coevo periodico clericale – l'immagine non si discosterebbe di molto da un'allegoria celebrativa e non darebbe il la a nessun cortocircuito interno; insomma, in termini caricaturali e seguendo il vocabolario di Gombrich, non svelerebbe il suo significato. Il portato antifrastico è infatti affidato, anche se non esclusivamente, ai giornali, messi in bella vista al centro della tavola e perfettamente in linea con l'asse prospettico: sulle due testate vi si legge il titolo del «Labaro» e del «Costituzionale». È questa la chiave per interpretare la tavola. I due giornali sono infatti alcuni tra più apertamente reazionari del panorama romano che durante il 1848, sull'onda delle moderate aperture papali, impauriti si rifugiano nelle tesi cospirative e nei rigurgiti antirepubblicani. La loro presenza, incrociata con altre riconversioni simboliche della rappresentazione patriottica e repubblicana – l'albero della libertà e la bandiera composti con materiali di scarto, posticci – garantisce la linearità della comunicazione e l'efficacia del messaggio politico. Descrivendo l'inadeguatezza della politica a Roma, Pinto scrive:

quali cose tutte agevolavano maggiormente la via al governo della reazione, ultimo bramato fine della corte di Roma. E perché il volgo ne subodorasse il pensiero e ne tolerasse l'esecuzione, giornali ispirati dall'alto parlavano di macchinazioni tenebrose, di segrete congiure, di predisposti mezzi, di armi nascoste, di prefisso giorno per balzare dal trono Pio IX e proclamar la repubblica.<sup>227</sup>

---

227 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit., vol I, p. 16.

E proprio quei «giornali ispirati dall'alto», gli stessi, lo si capisce, che daranno il la all'effimera esistenza della *Grande riunione*, sono i protagonisti di un'altra tavola (Fig. 5). Eloquentemente dedicata agli «assoldati giornali che ispiravansi al metallico suono del Quirinale» volti «a deviare dal retto corso la pubblica opinione»<sup>228</sup>, l'immagine ripropone i nostri protagonisti editoriali, il «Labaro», il «Costituzionale» e il «Cassandrino» ritratti nelle stesse sembianze canine, intenti a ricevere del denaro da un prete compiaciuto, ad appena pochi metri di distanza dalla fontana dei Dioscuri nella piazza del Quirinale; il Cassandrino, soddisfatto alza il cappello in segno d'intesa e fa svolazzare al vento il suo codino infiocchettato. Nella versione apparsa sul periodico romano qualche anno prima, in generale più povera sotto il profilo della qualità artistica, la scena è rappresentata con lo stesso criterio simbolico, ma c'è una differenza: manca il Cassandrino e ciò prova ancora una volta come i due testi, varrebbe a questo punto la pena dire tre testi, vadano letti specularmente. Anche nell'opera reazionaria infatti le testate valgono come binari interpretativi che collocano i personaggi e i fatti, talvolta caotici, in un ordine di lettura prestabilito e accordano alla lettura o, perché no, anche solo al possesso di una determinata stampa, forza identificativa. È il caso ad esempio del *Primo sogno di Ciceruacchio* (Fig. 6). Qui il discusso quanto famoso capopopolo romano<sup>229</sup>, al secolo Giacomo Brunetti, comodamente sdraiato con le braccia dietro la testa sprofonda in un sogno di rivoluzione, dove compare tutto il catalogo dei *tòpos* radicali dell'immaginario reazionario: la caduta del potere papale – rappresentata con la distruzione dell'obelisco vaticano – viene favorita da pugnali nascosti, una divagazione sul tema della “repubblica del pugnale” già presente nella conservatrice *L'Italie rouge*<sup>230</sup>,

---

228 Ivi, p. 30.

229 Personaggio affascinante quanto discusso, inserito nel pantheon patrio e cantato come eroe, vero portavoce del popolo romano. A testimoniare, un numero davvero sorprendente di biografie patriottiche e canti popolari, a lui dedicati, addirittura, un dramma storico in sei atti incentrato sulla sua figura: *Ciceruacchio, ovvero l'ultimo tribuno di Roma: Dramma storico in sei atti e Setta quadri*, Roma, 1905. Un'attenzione editoriale che il carismatico carrettiere suscitata da subito, ben prima della sua svolta radicale e della sua morte tragica: Cfr. *Chi è Ciceruacchio?*, Roma, 1846; A. Cavalletto, *Documenti sulla morte di Ciceruacchio*, Tipografia Moretti, Genova, 1862; C.A. Vecchi, *Biografia di Angelo Brunetti detto Ciceruacchio*, 1847. Una mole di studi e ricostruzioni retoriche limitate principalmente al periodo rivoluzionario o al rilancio, a completamento territoriale ultimato, della religione della patria e dei suoi uomini simbolo. Stupisce la pressoché totale mancanza di uno studio su Angelo Brunetti scervo dalle improduttive retoriche nazionaliste, di taglio biografico-critico. Non pare smarcarsi di molto nemmeno il lavoro di: C. Modena, *Ciceruacchio: Angelo Brunetti capopopolo di Roma patriota del Risorgimento*, Milano, 2003.

230 C. D'Arlincourt, *L'Italie rouge*, Paris, 1850.

e accompagnata da fuochi d'artificio – la teatralità del nazionalismo risorgimentale – e dal brindare di bottiglie, il fumo di sigari e dallo stappare di fiaschi. Questi ultimi, come vedremo in seguito, hanno una valenza doppia e ambigua, da un lato ricalcano il luogo comune della repubblica come anarchia e tendenza a costumi nefasti e licenziosi, dall'altra rimandano al “fiasco” del sentire comune, in altri termini, alludono a un inesorabile fallimento. La vignetta si completa però con gli elementi di primo piano della composizione, posizionati strategicamente sotto la testa di Ciceruacchio, il libro sull'antico quanto pericoloso gioco d'osteria della Passatella e, di nuovo, il periodico «La Pallade». Nell'opera clericale sono presenti altri due sogni di Brunetti, vero e proprio bersaglio del livore papalino dovuto probabilmente alla sua repentina quanto oscura conversione al mazzinianesimo. In tutti i ritratti, ben al di là dei cambiamenti nella composizione della tavola e della scena di contesto, i due segni di definizione giornalistico-editoriale rimangono presenti, proprio in forza della loro immediata riconoscibilità e della loro funzione didascalica. A guardar bene, la quasi totalità dei bersagli riconoscibili della *Grande riunione* è connotato dal foglio giornalistico, dalla trasformazione di Mazzini in «prestigiatore d'Europa» con in mano «L'Italia del Popolo» (Fig. 7), allusione nemmeno tanto velata al tenace ordire internazionale del democratico genovese, alla identificazione tipizzata di Pietro Sterbini con il suo «Il Contemporaneo», rei quest'ultimi di avere favorito a parole e suggerito di fatto, attraverso le invettive scagliate dalle colonne del giornale, l'assassinio di Pellegrino Rossi<sup>231</sup>. Ne danno evidenza le due tavole *Movimento storico in basso rilievo* (Fig. 8)<sup>232</sup> e la riproposizione di respiro fortemente allegorico della simbologia repubblicana, nella personificazione della costituzione in corpo di donna (Fig. 9), nell'atto di suicidarsi con uno stiletto –

---

231 C. Minocci, *Biografia di Pietro Sterbini*, in «Historia», n. 262, 1979, p. 92. Il giorno prima dell'omicidio di Rossi Sterbini aveva vergato parole al curaro contro la tirannide papale e gli uomini che, volenti o nolenti, la sostenevano arrivando a figurare, metaforicamente si intende, l'impiego della violenza. In un passo, che suona come una sinistra coincidenza, il giornalista ciociaro lamentava come «non ci fosse in Roma un braccio ardito capace di troncare di un colpo la vita del tiranno».

232 *Movimento storico in basso rilievo scoperto di recente in Roma MDCCCL*. La tavola propone la rilettura comica dell'effimera repubblica romana rappresentato dalla sfilata, un ideale cordone umano, dei simboli repubblicani: aperta dal terzetto «Don Pirlone» - Sterbini - Guardia civica legato da una fascia premonitrice all'allegoria costituzionale («Alla fin si strapperà MDCCCXLIX») la vignetta mette subito in chiaro quali sono i protagonisti, di conseguenza i suoi bersagli, dell'avventura rivoluzionaria. Li segue una carovana simbolica che porta dalla caricatura del governo provvisorio – con tanto di stiletto – alla rappresentazione allegorica delle parole chiave del radicalismo romano, la libertà e la guerra. In coda, trascinata a fatica, arrabbiata e smagrita, la lupa, a testimoniare la scarsa salute della Città Eterna.



l'allusione alla repubblica del pugnale è onnipresente<sup>233</sup> - e bloccata da una fascia tricolore con il nome della testata anticlericale «Contemporaneo» che le stringe il polso, alla cui estremità compare un inquietante quanto indaffarato Sterbini proteso (vanamente) nella ricerca di evitarne l'autoeliminazione, o in alternativa, di facilitarla. La vignetta è significativa perché richiama, citandoli testualmente, i protagonisti fin qui chiamati in causa. Come nel *Bassorilievo*, oltre al giornalista ciociaro e alla piangente allegoria costituzionale - zavorrata dalle collone dei ministeri – compaiono in secondo piano la figura della dea guerriera in classicheggiante equipaggiamento e del «Don Pirlone», ritratto nel gesto di colpire a tradimento la malcapitata legge fondamentale. Il testo che accompagna qualche pagina dopo la vignetta è illuminante e chiama direttamente in causa il giornale satirico:

Ma la sventurata [la Costituzione] dando ascolto alle cattive suggestioni dei perversi, nemici accaniti della patria mentre se ne professavano amicissimi, credé di toglier via da quella collana [gli «uomini cari» dei ministeri appesi al collo dell'antropomorfa allegoria costituzionale] il Rossi, ed ingannata si accinse di ucciderlo. Esitava quasi a vibrare il colpo fatale: vinsero però quelli, che così la istigavano, ed uccidendo Rossi, infelice! Uccise se stessa. Fu questo un colpo alla Costituzione, una vita alla Repubblica. Ditemi se aveva torto *Don Pirlone* di significare che dalla tomba alla cuna è breve il passo? E chi fu che le recò questa morte? Non fu il Contemporaneo, il Don Pirlone, la Pallade, ossia tutti coloro che sostenevano e formavano il partito, di cui questi giornali erano l'organo?<sup>234</sup>

La maschera patriottica del Don Pirlone, guascone e goliardico scimmiettamento del “prete tipo” – cappello, mantello e calzari da chierico, non a caso proibita – fatta propria dai redattori del periodico satirico, prende corpo figurativo nel giornale come nel libro di Pinto, configurando quest'ultimo, nel pluricitato rapporto comunicativo circolare fra le tre pubblicazioni, come una chiara risposta alle insinuazioni clericali e caricaturali. La tavola che accompagna il testo (Fig. 10)<sup>235</sup> è tesa a capovolgere la lettura complottista e

---

233 Cfr. *Grande riunione*, cit., p. 29. Nell'immagine due reduci della difesa di Vicenza sono ritratti nel gesto di abbracciarsi; è solo un abbaglio, uno dei due, all'insaputa dell'ignaro collega, lo sta per pugnalarlo dietro le spalle. Anche per rappresentare le divisioni interne al patriottismo, dunque, il pugnale mantiene la sua allusione macabra, congiuratesca e vigliacca., accompagnata da secondi e ulteriori livelli di significato, che gli si affiancano e allargano la lettura politica e sarcastica.

234 *Ivi*, p. 20.

235 Significativamente titolata «Un fiasco rotto», l'incisione a rame ritrae un gruppo di ministri “codini” attorno al «Tavolo costituzionale» adirati per la presenza del Don Pirlone, nascosto sotto il tavolo, che si palesa ai malcapitati sbeffeggiandoli con il gesto del “marameo”, feroce e spietato disvelatore delle furbizie del governo. Il fiasco rotto certifica che l'opera della maschera è efficace, che il progetto reazionario è destinato a naufragare.

il ruolo sinistro ricoperto dalle pubblicazioni anticlericali presente nella *Riunione*, riconoscendo al giornale radicale la palma dell'etica pubblica, del rigore, individuandolo come «l'unica tribuna» da cui «partivano franche parole di libertà», attenta a sorvegliare il governo, «e dove questo era sordo» provvedere «a flagellar col ridicolo»<sup>236</sup>. Il passo, facendo chiaro e ostinato appello alle riserve della retorica, continuava nella definizione del ruolo della stampa, nelle qualità etiche, nella susseguente popolarità e nelle ire che il risveglio di verità scatenava nelle sfere curiali e attirava sul giornale satirico, col suo strascico di processi, requisizioni e divieti.

Fatto potente vicenda dei tempi, parco di frasi, prodigo d'ironia e di sarcasmo, con pochi segni di matita tratteggiati dal riso dell'ira, il *Don Pirlone*; già proverbiale ai romani, era l'idolo del popolo, il più temuto oppositore del sistema di schiavitù e d'oppressione. [...] nella rinnegata indipendenza, nella tradita nazione, colpì nel cuore il sistema, percosse in volto i ministri. [...] quegli stessi che dall'alto della cattedra predicarono la libertà del pensiero, non ebbero vergogna di assoggettare la manifestazione ai tribunali appellabili del clericale dispotismo. Quindi persecuzioni e minacce, proibizioni e processi, perquisizioni e sequestri, multe e condanne, polizia e Sant'Uffizio. Ma [...] nulla valse contro la costanza del mordace giornale. [...] (nei nemici) scemò vigore e potenza quanta ne crebbe al giornale, rotta contro un fragile ostacolo l'oltracotanza ministeriale, irrisione l'imponente furore.<sup>237</sup>

La disputa fra le tre pubblicazioni, che rappresenta una sfida insieme politica, memoriale e iconografica prende definizione visiva e ideale nella Tavola 267 del *Don Pirlone a Roma*. Qui la lettura è immediata – ed è significativo che l'immagine sia stata inserita nel terzo volume, ossia nella parte finale dell'opera, dedicata alla ricapitolazione complessiva, allo sguardo d'insieme, in sostanza, al giudizio – e le parti in causa sono ritratte nitidamente, una a fianco all'altra. Appoggiati con il braccio a un tavolo che separa in due la scena, su cui campeggia un'enorme spada di fattura francese, siedono i due personaggi: l'uno abbigliato alla gesuitica e dalle fattezze equine (se non proprio asinine) legge attraverso le lenti da vista il *Circolo popolare* ossia la *Grande riunione*<sup>238</sup>, mentre l'altro, ritratto come un angelo alato in una postura armoniosa e classicheggiante, legge attentamente il «Don Pirlone». A completare il quadro, sopra le rispettive teste compaiono rispettivamente il pipistrello e la fiamma del progresso, a sancire per contrasto, l'abiezione del primo e la libera virtù del secondo, in una rappresentazione

---

236 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit., I, p. 52.

237 *Ivi*, pp. 53-54.

238 *Ivi.*, III, pp. 145-146.

allusiva che è l'esposizione e il racconto di tipi editoriali, politici, etici e umani  
inconciliabili e contrapposti. Una sfida totale.

## 2.5 La politica, innanzitutto

La caricatura, sosteneva Baudelaire, è una «galleria aneddotica»<sup>239</sup> e come tale è ancorata saldamente ai fatti che racconta, agli uomini che ritrae, alla contemporaneità delle idee che affronta; e se il suo specifico è, in linea di massima, l'essere politica, e se la caricatura, per l'appunto, carica, sarà nelle deformazioni o nelle restituzioni fisiche dei ritratti che occorrerà volgere lo sguardo per capirne i contorni. Iniziando quello che si configurerà come un *continuum* ideale con le posteriori affermazioni di Montanelli e Cattaneo, secondo cui il '48 si consumò in un «ridicolo amoreggiarsi fra principi e popoli nel quali li innamorati erano solo da una parte»<sup>240</sup>, la stampa satirica non esita a mettere a nudo le ipocrisie dei sovrani italiani e le macchinazioni – orditura di trame oscure (Fig. 11)<sup>241</sup> - delle potenze internazionali. Questi attori, precisamente, rappresentano i bersagli privilegiati della caricatura patriottica e ne affollano le tavole – si intende qui far coesistere nello stesso composito calderone, esperienze editoriali assai eterogenee, di matrice politica e registro discorsivo assai diversificato, dal moderato «Il Fischietto»<sup>242</sup> al *non plus ultra* radicale impersonato dal genovese «La Strega»<sup>243</sup>. La mia “opera guida” rimarrà comunque il libro di Michelangelo Pinto proprio perché, in forza della sua rivisitazione narrativa in funzione retrospettiva, offre la possibilità di far dialogare diacronicamente il *Don Pirlone a Roma* con alcuni degli altri periodici

---

239 C. Baudelaire, *Dell'essenza del riso*, cit., p. 139.

240 *Archivio triennale*, cit. p. 555.

241 «La tela di Penelope», *Don Pirlone a Roma*, 21.

242 «Il Fischietto» è molto probabilmente il più importante periodico satirico dell'epoca. Attivo dal novembre 1848 al luglio 1916, durata che ne fa il giornale quantottesco di gran lunga più longevo, viene fondato a Torino da Lorenzo Pedrone e stampato presso la tipografia Cassone. Di ispirazione moderata, si segnalerà per le sue ficcanti invettive sia anticlericali che antimazziniane e per il suo sostanziale appoggio alla politica cavouriana e, più in generale, alla linea governativa piemontese. Tra i suoi disegnatori spiccano i richiestissimi Francesco Redenti e Puff (Casimiro Teja).

243 «La Strega: giornale satirico infernale» è un giornale satirico a caricature pubblicato a Genova dal 1849 al 1851 e stampato dalla tipografia Dagnino. Riconosciuto come il più radicale e irriverente dei periodici illustrati cambierà nome svariate volte - *La Maga*, *La Vespa* - e verrà coinvolta in innumerevoli processi, sequestri e censure.

caricaturali. Nemici giurati e bersagli prediletti, i sovrani e gli uomini di spicco della politica europea riempiono con i loro ritratti le tavole dell'illustrazione caricaturale, da Radetzky a Luigi Napoleone. *Carità fraterna*, titola ironicamente la coppia Masutti-Pinto la tavola numero XIX, mutuando al limite del vero e proprio furto una precedente vignetta apparsa su «Lo Spirito Folletto»<sup>244</sup> (Fig. 12 e Fig. 13): a differenza del tono caricaturale e dell'accesa deformazione espressiva scelta da Greppi sul giornale milanese<sup>245</sup>, l'incisione torinese ritrae con l'ausilio dello zoomorfismo allegorico la complicità internazionale per il soggiogamento della penisola italiana. Nella reggia imperiale danubiana un impacciato Ferdinando I è infatti intento a calzare lo stivale d'Italia, coadiuvato da Francia e Inghilterra, ritratte nella trasposizione araldica come gallo e cavallo<sup>246</sup>, occupate anch'esse a inserire la gamba nel succulente trofeo. Il riferimento non può che essere formulato a posteriori, e intende configurarsi come una sentenza su quelle potenze internazionali che, attivamente o passivamente, hanno permesso e favorito il naufragare dell'utopia rivoluzionaria e del progetto unitario. Così la Francia, speranza repubblicana infranta nell'apatia e nella difesa di Roma, «lusingava, senza volerla soccorrere Venezia», così come «l'Inghilterra lusingava la Sicilia, come ambedue lusingavano gl'illusi ministri di Carlo Alberto, mentre in fraterno accordo coll'Austria miravano solo a porre ciascuna un piede in Italia»<sup>247</sup>. Sulla scia delle invettive della memorialistica, anche i sovrani italiani non vengono certo risparmiati. Primo fra tutti Ferdinando II Borbone re di Napoli su cui si concentra l'attenzione della

---

244 «Lo Spirito Folletto: giornale diabolico, politico, umoristico, comico, critico, pittoresco» è un periodico a caricature pubblicato a Milano e stampato dalla tipografia Redaelli. Fondato nel 1848 smette le sue pubblicazioni in seguito alle sorti negative della guerra per riaprire i battenti nel 1860. Di orientamento antirepubblicano, il giornale milanese si oppone all'opzione fusionista col Piemonte attaccando, durante la sua prima esperienza editoriale, i membri del governo provvisorio, diretta emanazione, sosterrà il periodico, delle bramosie espansionistiche del Regno di Sardegna.

245 «Non sembra più mio questo stivale!..» esclama stupito e irritato un crucciato fedmaresciallo Radetzky vanamente intento a inserire il suo piedone nello stivale. Un ufficiale a fianco a lui lo aiuta con un calzascarpe, ma, nonostante le smorfie di fatica che gli segnano il viso, non ottiene risultati, mentre un terzo uomo abbracciandoli, guarda la scena sbigottito. Una data, quella del 1815, è incisa sul mobile a lato della scena, un'indicazione, se mai ce ne fosse bisogno, per decodificare l'immagine. A differenza della tavola del *Don Pirlone a Roma* non compaiono le altre potenze internazionali, Inghilterra e Francia, ed è evidente la ragione: «Lo Spirito Folletto» che segue cronachisticamente gli eventi è proiettato sul futuro e sulle speranze di nuovi orizzonti, in quel momento possibili (è il 5 maggio 1848), mentre, come si è detto, il libro di Pinto è rivolto al passato, e assume le vesti di un narratore onnisciente in una sorta di «cronaca d'attualità a posteriori». «Lo Spirito Folletto», n. 3, 5 maggio 1848.

246 L'Austria, benché qui sia ritratta con tratti antropomorfi, è raffigurata araldicamente da un aquila a due teste.

247 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit., I, p. 39.

caricatura proponendo per lui un modello identificativo che nei mesi si affermerà come un designatore simbolico condiviso e diffuso (Fig. 14 e Fig. 15). Il «Re bomba», così verrà chiamato e riconosciuto grazie proprio all'eco della sua dimensione illustrativa e caricaturale, ritratto con la maschera di Pulcinella e circondato da palle, bombe e cannoni diventerà un topico illustrativo dei periodici satirici della penisola. La tavola del *Don Pirlone a Roma* è esemplare: la «tigre coronata» dalle baionette viene rappresentata a cavalcioni su un cannone «siccome introno di gloria sugli strumenti di distruzione e di morte»<sup>248</sup>, in vestito allegorico e carnevalesco che pare sottolineare lo sguardo folle che divampa dal suo viso paffuto e grasso. Sebbene sia a tutt'oggi un argomento controverso per gli studiosi di caricatura<sup>249</sup>, anche il carattere, così come gli stati d'animo o i vizi, vengono espressi con referenti didascalici, enfattizzazioni fisiche o deformazioni delle proporzioni: è ciò che accade al generale Oudinot (Fig.16)<sup>250</sup>, colui al quale viene affidato l'assedio di Roma, del neo imperatore Francesco Giuseppe (Fig. 17 e Fig. 18)<sup>251</sup>,

---

248 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit., II p. 148.

249 Cfr S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., pp. 59-60; J. Wechsler, *A Human Comedy: Physiognomy and Caricature in 19<sup>th</sup> Century Paris, Londres et New York*, Chicago, 1982; Cit: F. Antal, *Hogarth e l'arte europea*, Torino, 1990, p. 241: «è difficile trovare due cose così essenzialmente diverse come il Carattere e la Caricatura...Quando un carattere è molto marcato su un volto umano, si può considerare come indice della mente; e per esprimere questa in pittura, con tutte le sue sfumature, ci vuole il massimo sforzo di un grande maestro...La Caricatura...si può definire un insieme di *segni* (il corsivo è mio) prodotti più dal caso che dal talento».

250 «Il duca di San Pancrazio», *Don Pirlone a Roma*. Il comandante francese, ritratto nello scenario del porto di Civitavecchia in procinto di porre fine all'esperienza repubblicana a Roma per restaurare l'autorità pontificia, viene caricato con gli elementi definitivi 'tradizionali', topici e illustrativi, del conservatorismo clericale. Costretto in una divisa militare che non ne nasconde il ventre pasciuto e voluminoso, Oudinot viene rappresentato con le orecchie da asino, il codino dei «neri», la papalina in testa e sottobraccio, vero e proprio sovraccarico simbolico, il cappello da chierico. A rincarare la dose e ad esplicitare il messaggio inequivocabilmente i segni del gesuitismo: la bandiera, su cui viene canzonato il trittico d'ordine dell'89 – *Liberté, Egalité, Lojolité* – e la fascia che gli attraversa diagonalmente i, torace dove si intravede il tributo a S. Ignazio di Lojola. Infine, in bella vista a ciondoloni sul petto, un coniglio e un maiale, marchio dell'infame voltafaccia e della codardia della spedizione punitiva antirepubblicana e filopapale.

251 «Visita di Radezky a Cecco Beppe», «La Strega», 16, 1849. Di fronte allo sguardo attonito degli uomini di fiducia dell'imperatore, Radetzky solleva in aria uno stralunato neo-imperatore, praticamente ovunque ritratto, quantomeno nei primi mesi di potere, come un neonato in balia del feldmaresciallo. Come di regola, la scelta estetica de «La Strega» appare sobrio, scarsamente allegorico e poco incline all'abuso dell'allegoria, una scelta funzionale per il pubblico di riferimento del giornale genovese, popolare e ultra radicale. «Abdicazione di Ferdinando I», «Il Lampione», 132, 1948. Dinanzi allo sguardo divertito di due donne, Italia e Ungheria, l'oramai ex imperatore prova a calzare la corona sul capo striminzito del nipote Francesco Giuseppe, invano. La didascalia recita: «Imperatore: “Questa corona è troppo grande per mio nipote...” Italia e Ungheria: “Penseremo noi a rimpicciolirla!!!”». Cfr pure: «Il bimbo coronato», 68, *Don Pirlone a Roma*. Qui l'Austria è raffigurata nella sua dimensione araldica, come aquila, che l'infante neo imperatore comanda o, meglio, crede di comandare. L'aquila infatti è incatenata per la zampa il cui anello è fissato al muro, dove compare la scritta dicembre 1848. La catena è però impugnata dalle potenze europee rappresentate come animali araldici (Russia, Spagna e Inghilterra) e dal papato.

del feldmaresciallo Radetzky (Fig. 19)<sup>252</sup> e della stella nascente della politica internazionale, quel Luigi Napoleone, nipote del ben più celebre Bonaparte, verso cui i periodici romani – per evidenti ragioni - mostrano una indiscutibile quanto agguerrita predilezione caricaturale (come esemplificato dalla vignetta de «Il Lampione» di Firenze dal titolo *Un nuovo Napoleone*<sup>253</sup>). Anzi, di più, la Francia diventa un interlocutore ideale e ipotetico, un terreno costante di confronto e comparazione<sup>254</sup>, dalla libertà di stampa via via imbavagliata da Napoleone III alla svolta reazionaria impressa dal dicembre 1851<sup>255</sup>, dove qualsiasi licenza alla libertà, come meravigliosamente rappresentato dalla tavola *La fantasmagoria*, finisce per essere esclusa e giustificata con la paranoica paura del comunismo (Fig. 20)<sup>256</sup>. Come scriverà Michelangelo Pinto, in uno slancio non scontato di lucida critica radicale e nel gioco di rimbalzi spaziali e temporali, al paventarsi di una richiesta libertaria o civile «i ministri di Bonaparte parlano di attentati e congiure, e, ad atterrire la Francia dell'aristocrazia e della banca, evocano un temuto fantasma, presentando, a traverso un vetro bugiardo, la libertà e la

---

252 «Monumento a Radezky», «La Maga», 6 luglio 1852. In una vignetta fortemente allegorica vengono inserite tutte le malefatte del comandante austriaco. In piedi su un palco da forca su cui giacciono privi di vita alcuni uomini, Radetzky tiene avidamente a sé parecchi sacchi di denaro, le «zvanziche», mentre sotto di lui, a fianco ai teschi e al ricordo dei sacrifici umani di Novara e Custoza, un gruppo di 'croati' attacca e uccide ferocemente una donna (è probabile che richiami la raffigurazione allegorica dell'Italia di sapore hayeziano); poco distante, un uomo, probabilmente il prete patriota Ugo Bassi, lo indica mentre attende di ricevere la morte dal plotone d'esecuzione posto dinnanzi a lui. Tutto intorno uno spettrale scenario, volutamente cupo nei tratti, popolato dagli spiriti dei morti per mano o volere del comandante austriaco. Su una nuvola, infine, una sdegnadata Italia – donna con tunica e testa turrita, indica il carnefice con l'indice della mano sinistra, mentre con la destra è intenta a scagliare un grappolo di saette su «Radezky».

253 «Un nuovo Napoleone», «Il Lampione», 139, 1848. Luigi Bonaparte corteggia la repubblica di Francia, resa con la tradizionale antropomorfizzazione femminile con berretto frigio e fascio littorio. La didascalia recita ironicamente: «Ah mia Giuseppina!... - Lasciatemi...Siete il Nipote di vostro zio».

254 Cfr tra gli altri: P. Finelli, G.L. Fruci, «*Que votre révolution soit vièrge*». Il «momento risorgimentale» nel discorso politico francese (1796-1870), in *Storia d'Italia, Annali 22*, cit., pp. 747-776; G. Tamborini, *La Francia di Napoleone III nel Risorgimento e nell'unità d'Italia da Plombières a Villafranca*, in *Fatti e personaggi del Risorgimento: atti dei convegni per i 150 anni dell'Unità d'Italia*, trieste, 2012, pp. 41-47; A. Saitta, *La questione italiana dalle annessioni al Regno d'Italia nei rapporti fra la Francia e l'Europa. III serie: 1848-1860*, Roma, 1968.

255 Cfr. «Libertà della stampa», 287, *Don Pirlone a Roma*. Un ossimorico cortocircuito tra la didascalia e l'immagine della libertà di stampa incatenata, tipico del frequente ricorso all'antifresi dei giornali caricaturali.

256 «La fantasmagoria», *Don Pirlone a Roma*, cit. La Francia, consolidando il gioco di specchi, viene presentata come parallelo allegorico dell'Italia come donna turrita, atterrita dallo spettacolo spaventoso che vede rappresentato dello specchio: un uomo col berretto frigio espone in bella vista il cartello «comunismo». Ma si tratta di un'illusione, un trucco di magia. Dietro allo specchio infatti Luigi Bonaparte – distinguibile per la feluca e i baffi che fuoriescono dal profilo del capo – regge una candela grazie a cui, artificio della luce, è intento a deformare una 'tradizionale' immagine allegorica della libertà.

repubblica sotto la mentita larva del comunismo». Così facendo, le sottili e infide strategie bonapartiste «solleticano le simpatie della destra, conquistano i voti del centro, e scagliano sulla sinistra del parlamento il sarcasmo e l'oltraggio»<sup>257</sup>. Luigi Bonaparte, reo di avere attaccato Roma<sup>258</sup> e tradito i principi dell'89 e trasformato di conseguenza l'avamposto della libertà in un'asfittica roccaforte reazionaria, veniva fatto oggetto d'ironia: si sottolineava la sua lontananza etica, militare e umana dallo zio, l'ingresso nel pantheon della reazione internazionale – raccontato con una tavola dall'esplicito titolo *Una scimmia in Gala* (fig. 21) e l'obliazione delle istanze repubblicane in favore di un adesione impenitente quanto pervicace al gesuitismo<sup>259</sup>. Continuando i rimandi alla realtà francese, presente o passata, e di contrasto con la stolidità politica di Luigi, il *Don Pirlone a Roma* propone una sorta di glorificazione di Napoleone, o, quantomeno, del suo significato storico e delle sue lunghe visioni prospettiche. Nel terzo volume, dove (come accennato) sono raccolti pensieri e immagini di ricapitolazione, il ricordo del condottiero trova spazio e ruolo particolare. Ne *La profezia*<sup>260</sup> (Fig. 22) Napoleone – quello vero, verrebbe da dire a questo punto – viene utilizzato per una lettura storica e politica che, aprendo uno spiraglio al futuro, si sostanzia nella consapevolezza che la battaglia non è terminata. Seppure senza chiamarli in causa direttamente la vignetta e la didascalia testuale fanno respirare e rivivere i predicati di quell'uomo – l'89, le repubbliche giacobine e i primi germi di idea nazionale, le libertà. Le parole del Pinto ancora una volta si agganciano alla tavola e la risolvono:

---

257 *Ivi*, pp. 172-173.

258 *I galli in Roma*, 201, *Don Pirlone a Roma*. Nella tavola, affidata a una chiara allusione sessuale, si ritrae l'ingresso dei francesi, rappresentati come galli, attraverso la Porta di San Pancrazio, la stessa ritratta da Gerolamo Induno nella difesa della città eterna e luogo su cui si sono concentrati gli sforzi bellici degli ultimi giorni di assedio. Sopra la porta, la raffigurazione allegorica della Repubblica romana è incatenata di schiena. I francesi, il richiamo alla violenza sessuale mi pare indubitabile, passando attraverso la porta entrano tra le pieghe della tunica che le gambe aperte della donna allegorica lasciano, e violano in questo modo la sacralità dell'istituzione romana. Sullo sfondo le scene di giubilo dei preti assiepati a Castel Sant'Angelo.

259 Cfr *L'Organo del popolo*. 72, *Don Pirlone a Roma*. Luigi Napoleone viene ritratto come un organetto portatile a chiave, dove questa è impugnata saldamente dalle mani di un gesuita. Il presidente della repubblica francese, così caricato, gesticola parlando dal pulpito dell'assemblea, mentre una donna allegorica – la repubblica francese – esprime la sua perplessità con lo sguardo e l'incrocio degli arti, in corporale posizione di chiusura.

260 *La profezia*, 270, *Don Pirlone a Roma*. In un contesto dai contorni friedrichiani del *Viandante sul mare di nebbia*, un fiero Napoleone, in piedi su una roccia di fronte al mare agitato, scrive sul libro della storia – sembra di poter leggere la data incompiuta «18...» . Nei suoi tratti ritrattistici tipici, le medaglie militari e la mano sinistra sul panciotto, mentre compila 'la storia' scruta all'orizzonte lo scontro tra due figure allegoriche di donna, la libertà che lotta contro la tirannide. Segno di uno scontro inevitabile che ha infiammato il '48 e che è destinato, giocoforza, a prolungarsi.



La lotta incominciò e fu sospesa, ma i combattenti non hanno lasciato l'arena. I tiranni stanno colle armi nel pugno; i popoli invocan già la riscossa; il mondo ansioso anela il segnale della battaglia; e l'esule di Sant'Elena aspetta nel regno degli estinti il compimento della sua profezia.<sup>261</sup>

Ponendo di contrasto le figure ossimoriche dei due Napoleone, le sconfitte rivoluzionarie vengono inserite così nella storia, in un quadro di lungo respiro, in un diverso campo di senso che dalla Bastiglia porta all'emancipazione nazionale e alle aperture repubblicane e democratiche; in altri termini, così facendo il *Don Pirlone a Roma* attua un'opera di significazione o ri-semantizzazione delle esperienze quarantottesche e risorgimentali, riconoscendo così loro la stimate del martirio e la giustizia della causa e, va da sé, la palma della futura vittoria (Fig. 23). Sotto questo profilo, il libro di Pinto può venire considerato a tutti gli effetti un'opera storiografica e la sua caricatura una caricatura "di storia", visto il suo oscillare continuo fra tempi e spazi diversi.

Una menzione a parte merita il Piemonte. Se infatti per la raffigurazione e l'individuazione dei principali responsabili politici del fallimento rivoluzionario e il loro modello figurativo di riferimento – con relativa attribuzione di responsabilità politiche - appare abbastanza omogeneo, ciò non vale per Carlo Alberto, soprattutto nel *Don Pirlone a Roma*. Qui infatti, nonostante la provata fede democratica e repubblicana dell'autore, il ruolo equivoco e discutibile del re di Sardegna, sottolineato ferocemente dalla memorialistica patriottica, viene obliato, rivisto e infine capovolto. Illuminante in tal senso può essere analizzare parallelamente il libro illustrato con il precedente e omonimo periodico del '48-'49. Lo scarto sotto questo profilo è tanto sottile quanto decisivo. Si prenda ad esempio la tavola II apparsa sul «Don Pirlone» il 2 settembre 1848. La litografia porta in calce la didascalia che ne svela il doppiosenso, «La lega!! L'abbiamo fatta!!» recita, alludendo alla lega dei sovrani italiani in chiave emancipazionista, utopico progetto e ultimo lascito della favola neoguelfa. La vignetta, infatti, sovverte il senso della didascalia e presenta l'Italia, con la consueta testa turrata, circondata da Carlo Alberto, Leopoldo e Ferdinando intenti, una volta legatala, a strozzare la malcapitata, a cui non resta che alzare le braccia. Sullo sfondo, a circondare il capo d'Italia e ad avvallarne la sopraffazione, la benedizione del pontefice. I

---

261 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit., III, p. 140.

protagonisti dell'immagine sono tutti riconoscibili per i tratti topici e tipizzanti, l'allegoria d'Italia, il Pulcinella "Re bomba" e il re sardo con tanto di spada d'Italia. Il senso dell'immagine è immediato. Nella sua riproposizione in bello stile apparsa sul *Don Pirlone a Roma* (Fig. 25) fanno la loro comparsa anche gli arciduchi delle province centrali, e Carlo Alberto, benché ancora presente, perde alcuni elementi di riconoscibilità. Innanzitutto non compare più la spada d'Italia e, soprattutto, nel testo guida Michelangelo Pinto sceglie di non menzionarlo affatto, un atteggiamento misurato e riguardoso, che non appartiene affatto al giornale romano. Questo, in linea con l'interpretazione democratica e repubblicana del fallimento rivoluzionario include a pieno titolo il sovrano sardo tra i responsabili maggiori della disfatta, colpevole di ignavia, tradimento e cinismo a scapito del sincero spirito patriottico degli insorgenti. Convinzione espressa dal «Don Pirlone» più volte nel corso della sua breve esistenza e manifestato emblematicamente nella tavola *Il Giudeo errante*, dedicata alla sua abdicazione e alla seguente partenza per il Portogallo. Qui l'ormai ex re di Sardegna è ritratto nel viaggio che lo condurrà ad Oporto avvolto nel mantello e seguito da una schiera di spettri stellati che riportano le date 1821, 1831 1848, i momenti dei moti rivoluzionari e dello svelamento della politica piemontese, e che rilancia una vignetta di qualche mese precedente dove il sovrano ferisce mortalmente l'Italia (Fig. 27), e la cui didascalia recita «Scena eseguita nel 21, meglio nel 31, benissimo nel 48 ma nel 49 poi!!!». La parallela tavola che il *Don Pirlone a Roma* dedicherà all'esilio volontario di Carlo Alberto si segnalerà per i toni decisamente più bassi e per il ricorso a un registro più contenuto, a partire dal titolo, *Il real pellegrino* (Fig. 28), che non ammicca certo all'ironia o al sarcasmo. Il sovrano piemontese è qui ritratto di spalle, mentre si allontana dal trionfante simbolo della ritrovata intesa fra Austria e papato, con lo zaino e lo stivale in spalla. Gli elementi comici e caricaturali, benché presenti come il cappello pretesco e l'oliera, non sono enfatizzati o di immediata lettura come nelle tavole del periodico romano. Inoltre, e ancora una volta, ciò che dà il segno di questo cambio di registro è il testo didascalico di cui l'immagine è appendice, votato a un cauto quanto paradossale capovolgimento interpretativo: «Ma alla scaltra diplomazia», scrive Pinto, «lieta che il già re di Sardegna sotto il modesto nome di conte di Barge peregrinasse col cuore affranto ad Oporto, sorrideva la speranza che la corona sabauda, di recente passata sul

capo di giovine monarca, divenisse facile strumento in sua mano, e potesse farne buon gioco»<sup>262</sup>. Passaggio che già di per sé allude al ruolo positivo della monarchia piemontese nelle guerre nazionali e nel progetto nazionale. Ma di più, a compimento di questo processo riabilitativo, qualche pagina innanzi compare una vignetta, *La voce degli estinti*, che rappresenta una giustificazione in chiave patriottica della pace stipulata fra Austria e Regno Sardegna<sup>263</sup>. In definitiva, gli scarti e le idiosincrasie tra i due testi simbiotici, il periodico romano e il *Don Pirlone a Roma*, restituiscono una calibrazione dell'opera di Pinto, e per ragioni evidenti. Pubblicare un'opera a Torino significa, visti i divieti e la rigida censura preventiva prevista in tutta la penisola e nel vicino Lombardo-Veneto, limitarsi a un pubblico assai ristretto, che molto spesso si limita ai confini territoriali del regno. Contrariamente a quanto sembri affermare Morachioli<sup>264</sup> però, rimango convinto che sia l'operazione di conciliante alleggerimento caricaturale prodotta sui riferimenti albertini<sup>265</sup> che la scelta editoriale di prezzo e formato (qualità, raffinatezza delle allusioni, ecc.) – a dir poco impopolari – siano da leggere non tanto come scelte imposte dalla ristrettezza del mercato editoriale quanto più come preferenze per così dire politiche. Scrivere in Piemonte significa necessariamente fare i conti con l'egemonia moderata, ne è testimonianza il torinese «Il Fischietto», e viverci da esule, diminuisce se possibile il margine di libertà espressiva convogliabile in una pubblicazione<sup>266</sup>. Inoltre, avvallando quantomeno implicitamente le convinzioni del moderatismo piemontese<sup>267</sup>, il popolo è un'unità olistica da evocare, letteraria e/o

---

262 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit., II, p. 76.

263 *Ivi*, III, p. 131.

264 S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., pp. 197-198.

265 O, come detto, operare delle vere e proprie revisioni. Cfr. *Il sepolcreto*, *Don Pirlone a Roma*, 260. Qui l'opera di rivalutazione del ruolo piemontese, a minimi termini dopo la pace con Vienna, si compie in una tavola che, nel contesto squallido e desolante di un cimitero italiano – compaiono le tombe di Venezia, Lombardia, Romagna – vede ritta in Piedi l'allegoria del Piemonte, con lo scudo crociato, intenta a meditare sul futuro della penisola, unica speranza, fa intendere la vignetta, per il futuro d'Italia. «Così dal sepolcreto italiano, che tale omai potea chiamarsi questo giardino d'Europa, si scoperchiava un avello: e, mentre strideva il gufo sui funerei marmi di Messina, di Napoli, di Toscana, di Roma, di Parma, di Modena, di Lombardia, di Venezia, restava in vita il Piemonte, se non armato di spada, coperto almeno di scudo, a difesa delle sue libertà». M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit., III, p. 119.

266 Cfr. ad esempio quanto ricostruito e sostenuto da Morachioli sul caso Redenti-Pernati e sulla condizione di autori, caricaturisti, disegnatori e incisori in esilio in Piemonte, in riferimento alla loro relazione e influenza sulla politica. S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit. pp. 146-158.

267 Sottolineate dalla memorialistica post-quarantottesca, da Pisacane a Montanelli citata nel primo capitolo.

potenziale, ma non costituisce un soggetto politico attivo, è troppo acerbo e incapace di capire i complessi meccanismi dell'alambicco politico, *ergo*, conviene educarlo con altri tipi di “intrattenimenti d'attualità”, meno incendiari rispetto alla caricatura politica – per di più repubblicana e democratica! -. Valga da esempio il trattamento riservato a «La Strega», giornale genovese politico-caricaturale di orientamento mazziniano, costretto a una sopravvivenza fatta di frequentissime beghe legali, processi e controlli censori (Fig. 29)<sup>268</sup>.

---

268 Cfr. *Ai nostri associati*, «La Maga», 2/71, 23 giugno 1852; P. E. Becchi, *Alla legge sulla stampa per gli Stati Sardi: Annotazioni di Pasquale Emilio Becchi*, Tip. Della Gazzetta dei Tribunali, Genova, 1855; S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., pp. 86-92.



## 2.6 Anticlericalismo e antirepubblicanesimo

«L'Italia dei preti è più di quanto altri non creda l'Italia del popolo»<sup>269</sup> scriveva Giuseppe Montanelli, lo si è visto, per incoraggiare la collaborazione con il clero per la buona riuscita del cambio di regime e per favorire il progetto nazionale. E l'Italia del '48 è senz'ombra di dubbio «l'Italia dei preti». Lo è di fatto, lo è per ragioni religiose, lo è per lo strapotere delle articolazioni ecclesiastiche sul territorio e lo è, almeno fino alla famosa *Allocuzione*, per la fama del progetto neoguelfo. Non a caso, qualche anno più tardi, nel 1855, il torinese «Il Fischietto» vi dedicherà una riuscitissima tavola dall'eloquente titolo *Quarto potere* (Fig. 30), dove compare a tutta pagina una pantofola clericale. Segni dei tempi, che a quanto pare non cambiano. Ad ogni modo i principali fogli della stampa caricaturale di marca patriottica nel 1848 e negli anni Cinquanta si connotano senza distinzione per un acceso anticlericalismo<sup>270</sup>, una militanza contro l'istituzione ecclesiastica che non di rado trascende in aperto livore. In un processo di tipizzazione caratteristico delle forme artistiche sintetiche, un complesso istituzionale come un'organizzazione complessa vengono ridotti a un referente, un segno, spesso riduttivo e offensivo. Così, metonimicamente, in modo analogo a come avviene per la riduzione dell'esercito austriaco a «croato», l'istituzione ecclesiastica viene costretta nel «gesuitismo», vero e proprio bersaglio della produzione pubblicistica e politica del

---

269 G. Montanelli, *Memorie sull'Italia*, cit., p. 79.

270 La letteratura storiografica al riguardo è comprensibilmente sterminata: G. Verucci, *Anticlericalismo, libero pensiero e ateismo nel movimento operaio e socialista italiano, (1861-1878)*, Milano, 1973; Id., *L'Italia laica prima e dopo l'unità, 1848-1876*, Roma, 1996; Id., *Il Risorgimento*, Genova, 1963. Sui rapporti tra potere politico e istituzione ecclesiastica e sull'intransigentismo cattolico: G. Miccoli, *Leone XIII e la massoneria*, in (a cura di) G.M. Cazzaniga *Storia d'Italia, Annali 21, La Massoneria*, Einaudi, Torino, 2006, pp. 193-243; Id., *Modernismo, ieri e oggi*, Roma, 1990; Id., *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, Einaudi, 1986; L. Sandoni, *Il Sillabo di Pio IX*, Bologna, 2012; D. Menozzi, *Cattolicesimo, nazione e nazionalismo*, Pisa, 2015; Id., *Sacrificarsi per la patria: l'integrazione dei cattolici nello Stato nazionale*, Brescia, 2011; Id., *I gesuiti, Pio IX e la nazione italiana*, in *Storia d'Italia, Annali 22*, cit., pp. 451-478; A. Acerbi, *La Chiesa e l'Italia: per una storia dei loro rapporti negli ultimi due secoli*, Milano, 2003; G. Verucci, *Il movimento cattolico italiano: dalla Restaurazione al primo dopoguerra*, Firenze, 1977; Id., *Per una storia del cattolicesimo intransigente in Italia del 1815 al 1848*, in «Rassegna storica toscana», anno IV, fasc. 3-4; G. Vian, *Chiesa, cattolici e costruzione dello Stato*, in *Fare l'Italia*, cit., pp. 233-242; G. Bouchard, *Risorgimento e libertà religiose*, in *Fare l'Italia*, cit., pp. 128-134. N. Del Corno, *Reazione*, in *Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità*, (a cura di) A.M. Banti, A. Chiavistelli, L. Mannori, M. Meriggi, Laterza, Roma-Bari, 2011, pp. 163-175.

patriottismo italiano negli anni post rivoluzionari. La presenza nella tavola di dettagli estetici identificativi quali cappelli, scarpe, mantelli rimandano all'immaginario anticlericale e attribuiscono all'immagine "raccontata" precisi connotati interpretativi. Così la raffigurazione di Oudinot offerta dal libro di Pinto (Fig. 16), piena zeppa di elementi gesuitici, rimanda alla dimensione irrimediabilmente reazionaria del personaggio ritratto, indipendentemente dall'esistenza di una reale e provata relazione tra il soggetto e il predicato messi in caricatura. Sotto questo profilo non è dirimente il fatto che il generale francese avesse o meno contatti con ambienti gesuitici, giacché il sincretismo stridente impresso sulla sua bandiera, «Liberté, Egalité, Lojolité», compie da sé il significato dell'immagine. In altri termini, così come unendo punti con delle linee alla fine si costruisce la figura, allo stesso modo la presenza della bandiera – già di per sé segno non muto<sup>271</sup> - e delle informazioni contenute nel testo inscritto, risolvono l'enigma umoristico e chiariscono il messaggio. Oudinot è un reazionario perché tradisce le parole d'ordine dell'89, quelle germinate nella sua patria – quella Francia che a sua volta tradisce - in nome di un credo abietto e contraddittorio. Infine, gli elementi contestuali di riferimento, come la nave ormeggiata e il nome della città di Civitavecchia, sono contenutisticamente secondari ma cronachisticamente essenziali, e collegano il soggetto caricato alla Repubblica romana e al suo (retrospettivamente) imminente assedio.

Naturalmente quando i bersagli delle illustrazioni sono gli stessi uomini dell'istituzione ecclesiastica essi compaiono in carne e ossa e il complesso simbolico per l'attribuzione del significato si sposta sulla dimensione fisica – corporale, posturale o l'espressione del volto – e sull'accentuazione dei classici elementi estetici di riconoscimento. Così, il chierico della *Una lama a due tagli* (Fig. 31) acquisisce un'espressione facciale deforme e disumana, mentre il cappello gesuitico che domina la vignetta *Fisionomie Parlamentari* assume proporzioni davvero irrealistiche e finisce per superare l'aspetto descrittivo offrendosi come chiave di significato. Il gesuita, ritratto in espressioni grottesche o nascosto a ordire tradimenti e congiure<sup>272</sup>, non solo riduce la complessità raggruppando sul referente lo spettro concettuale dei significati possibili,

---

271 Si confronti la controversa questione sul rapporto fra segno, simbolo e "occasionalità performativa" affrontata nelle pagine addietro.

272 *Gli ostacoli*, 131, *Don Pirlone a Roma*.

ma, di più, attribuisce alla totalità che intende descrivere e parodiare le caratteristiche proprie del referente scelto. Così il prete – come illustrato nella vignetta *Gli ostacoli* - rappresenta il bersaglio, l'ostacolo onnipresente e sfuggente per la lotta di emancipazione civile e nazionale. Seguendo l'affermazione di Montanelli ben più che dei principi locali la penisola italiana, senza distinzione, è «dei preti», è dai loro amboni nelle messe domenicali che passano le speranze dell'acculturazione politica del mondo contadino e/o della grande massa di analfabeti - che nel 1848 rappresenta la stragrande maggioranza della popolazione – e da loro dipende quindi la buona riuscita dei cambi di regime<sup>273</sup>. La reticenza gesuitica al motivo nazionale, ma più propriamente al cambiamento sociale e civile, non prende nella caricatura patriottica i contorni di un'opposizione religiosa, al contrario, il gesuitismo, e ciò che esso richiama, pare rappresentare un problema politico. La religione e i religiosi, invero, non spariscono affatto dalla prosa nazionalista. È sotto questa luce che si può davvero apprezzare lo straordinario protagonismo assunto dai predicatori religiosi nel lungo Quarantotto italiano: da padre Gavazzi a Ugo Bassi questi oratori itineranti traducono in linguaggio cristologico la “missione” patriottica e trasformano i loro discorsi pubblici in momenti ad alto tasso emotivo e performativo, dove la *performance* teatrale, il tono della voce, la prossemica e la gestualità, uniti alla scenografia luminaria, offrono la spettacolarizzazione del messaggio politico e ne favoriscono la sua traduzione e ricezione. Se l'oratoria diventa spettacolo, e la *performance* teatrale è arte – asserzione di cui è difficile dubitare – allora questa, come opera artistica, fa dello stile una parte del contenuto<sup>274</sup>, e quest'espressione, «la scelta di un'appropriata forma», «può anche essere considerato una manifestazione simbolica, specie se vogliamo intendere la parola simbolo nel senso più ampio»<sup>275</sup>. La potenzialità ricettiva di questi rituali collettivi, che creavano non pochi grattacapi alle autorità

---

273 Si pensi ad esempio all'opera di intermediazione dei curati nelle campagne per le procedure di voto e, più in generale per la buona riuscita dei plebisciti di annessione territoriale. Cfr. G.L. Fruci, *I plebisciti e le elezioni*, in *L'unificazione italiana*, a cura di G. Sabbatucci e V. Vidotto, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma, 2011; Id., *La banalità della democrazia. Manuali, catechismi e istruzioni elettorali per il primo voto a suffragio universale in Italia e in Francia (1848-1849)*, in *A scuola di voto. Catechismi, manuali e istruzioni elettorali fra Otto e Novecento*, a cura di R. Romanelli, numero monografico di «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 1/2008, pp. 17-46; Id., *Il «suffragio nazionale». Discorsi e rappresentazioni del voto universale nel 1848 italiano*, in «Contemporanea», VII (2005), n. 4. Mi permetto di segnalare anche la mia tesi magistrale: M. Morandini, «*Il voto universale». Il Plebiscito di Padova del 1866*, tesi di laurea magistrale, Università degli studi di Padova, 2012.

274 Cfr. A. Petrizzo, *Appunti su rituali e politica*, in «Contemporanea», 1/2007, pp. 157-168.

275 E. Gombrich, *Freud e la psicologia dell'arte*, cit., p. 83.



cittadine, era ben presente sia alle anime più accorte del composito movimento nazionale e sia alle sfere curiali ed ecclesiastiche: queste ultime infatti non mancarono certo di dimostrare la loro disapprovazione facendo processare e giustiziare alcuni dei predicatori religiosi. Come Ugo Bassi, che verrà fissato dalla caricatura come martire patriottico ed eroe politico contro la tirannide, diventando a sua volta un simbolo dell'oscurantismo clericale e gesuitico<sup>276</sup> - con contorni simili al *Marat* studiato da Ginzburg<sup>277</sup>. Si guardi ad esempio la celebre vignetta (Fig. 33) di Gabriele Castagnola con cui «La Strega» celebra a tre settimane di distanza la morte del predicatore e che riporta in calce l'eloquente didascalia «...così perdonano i vicarij di Cristo ai lor nemici»<sup>278</sup>. Nel disegno del “giornalaccio” genovese c'è poco di umoristico, se non la ironica didascalia che, come ha sottolineato Morachioli, «è una citazione dell'*Arnaldo da Brescia* di Niccolini, testo cardine del canone nazional-patriottico»<sup>279</sup>. La scena costruita dal periodico democratico è pienamente politica, non si livella sul registro da *reportage* cui allude, ma esprime la propria visione di parte, drammatizzando la morte e di conseguenza la vita di Bassi. Sullo sfondo si riconosce la città di Bologna segnata dalle forche che compaiono ai lati delle strade, mentre al centro la scena è monopolizzata dal momento di massima tensione, quello dell'esecuzione: il sacerdote patriota impugna la croce e si volta verso i suoi carnefici, mentre il plotone d'esecuzione austriaco sta prendendo la mira. I reali carnefici, suggerisce Castagnola, non sono i soldati, ma i mandanti: tra questi compare un vicario di Pio IX che, con lo sguardo torvo, darà di lì a poco l'ordine d'esecuzione con il cenno della mano. Nello stesso numero de «La Strega» compare un trafiletto dedicato *Alla memoria di Ugo Bassi e Goffredo Mameli*, ricalcato sul registro del Martirologio di Atto Vannucci<sup>280</sup>, in cui il tono grave del momento e la sospensione dell'ironia, vengono specificati dal sottotitolo, messo fra parentesi, (*Due Parole sul serio*).

Ogni giorno si aumentano le vittime che l'Italiano Martirologio segna con cifre di sangue...La

---

276 Cfr. *La doppia vendetta*, 247, *Don Pirlone a Roma*.

277 C. Ginzburg, *Paura, reverenza, terrore*, cit.

278 «La Strega», 6, 1849.

279 S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., p. 100.

280 A. Vannucci, *Martirologio italiano del secolo XIX: memorie*, Firenze, 1848; Id., *I martiri della libertà italiana: dal 1794 al 1848*, Livorno, 1849.

Madre è caduta, e quei generosi che non perirono a fianco della madre sono riserbati alla mannaia dello straniero, o al pugnale del sicario [...] nei sotterranei dell'ergastolo inquisitorio di Bologna noi fummo orbitati del più zelante fra i ministri del VERO DIO, dell'uomo che seppe accoppiare alla forza della parola il valore del cuore e del braccio...Il P. Ugo Bassi...assassinato dalle armi Austriache benedette da Pio IX!

Per poi, rivolgendosi ai «nemici dell'Italia», domandare:

Chi vi trattiene dal far paghe le vostre brame, le vostre vendette? L'ombra forse di un Robespierre a Parigi, di un Masaniello a Napoli, d'un Cola di Rienzo a Roma?? Oh non temete che questi più non vivono, e voi ben vel sapete, e la vostra esistenza lo mostra chiaro abbastanza...Avvanzatevi! Sui cadaveri mutilati, sul terreno fumante di sangue e di lagrime, alzate il vostro Regno, la vostra *Ristorazione!* Ma ricordate però che gli estinti hanno dei figli...degli amici lontani!!!...dei compagni di sventura...i quali forse ponno sfuggire alla vostra barbarie, e rendervi un giorno ciò che voi non credete, ma che la coscienza e il rimorso vi presagisce!...<sup>281</sup>

Di straordinario interesse mi paiono essere la scelta tipografica e il registro: se per questo secondo il clima e la ricorrenza ne facilitano la comprensione e l'utilizzo, davvero curioso appare l'uso delle lettere maiuscole, impiegate per l'identificazione dei soggetti chiamati in causa e, soprattutto, la distinzione politica netta tra fede e istituzione ecclesiastica, tra religione gesuitica e «VERO DIO». In ogni caso, sulla relazione tra lessico cristologico, religione e sacralità del politico ritorneremo nei prossimi capitoli.

Naturalmente a fare le spese dell'invettiva anticlericale è quello stesso Giovanni Maria Mastai Ferretti che fino all'aprile 1848 aveva – suo malgrado – corroborato le speranze dei patrioti peninsulari, convinti più che mai, che nei «Viva Pio IX» si potesse intravedere il coronamento del sogno neoguelfo. Nulla di più distante dalla realtà, si scoprirà poi, ma che in quel periodo lascia alle stampe un quantitativo abnorme di materiale celebrativo in onore del pontefice e un catalogo ricchissimo di riferimenti allegorici (come non mancherà di sottolineare lo spietato giornale genovese<sup>282</sup>), che, dopo il voltafaccia del pontefice verrà rivisto e convertito in forme opposte<sup>283</sup>. Come sostiene il periodico veneziano «Sor Antonio Rioba» all'indomani dell'Allocuzione, «ci

---

281 *Alla memoria di Ugo Bassi e Goffredo Mameli*, «La Strega», 6, 25 agosto 1849.

282 Cfr. «La Strega», numero 4, anno I, 18 agosto 1849.

283 Come sostenuto da Sandro Morachioli nel suo bel saggio *Don Pirlone a Roma e le immagini politiche a stampa intorno al 1848*, in *Il lungo ottocento e le sue immagini*, cit., pp. 179-192.

restano in magazzino a migliaia i ritratti di lui: gessi, ori, bronzi, cristalli, ecc.»<sup>284</sup>, motivo per cui, onde rimetterci, occorre rivederli e adeguarli, se non proprio riciclarli. E così avviene, soprattutto sulle pagine del *Don Pirlone a Roma* che, non a caso, vanta come disegnatore quell'Antonio Masutti che negli pre-rivoluzionari si era distinto per le sue produzioni encomiastiche delle celebrazioni neoguelfe e della promozione del mito del «papa liberale». Giocando con l'arsenale simbolico preesistente e, chissà forse in preda ai sensi di colpa, il disegnatore friulano dà forma al nuovo formato caricaturale incrociando gli stilemi del «Don Pirlone» con l'illustrazione allegorica prequarantottesca: si prenda ad esempio *Un paradosso cattolico* dove il pontefice, seduto sul trono dell'«ambizione» e dell'«interesse» e usando il Vangelo a mo' di cuscino, viene avvolto da un'aureola di baionette – analogamente al re bomba – mentre è intento a benedire un fedele costretto dalla corda a mantenere le mani giunte. Sullo sfondo il sole nascente del protestantesimo (Fig. 34). Peraltro l'accostamento a Ferdinando di Borbone non è occasionale né stilisticamente e nemmeno contenutisticamente (o appannaggio esclusivo del libro di Pinto): spesso ritratto assieme a Pulcinella<sup>285</sup>, il pontefice finisce per ricevere per proprietà transitiva le smanie bombarole del Re di Napoli, finendo per essere ritratto mentre apprende e poi armeggia soddisfatto con i suoi cannoni (Fig. 35). L'allusione, nemmeno troppo velata, è all'assedio di Roma e riporta figurativamente al tradimento papalino e allo stolido quanto paradossale conservatorismo che lo “costringe” a bombardare la sua stessa città. Come si sa poi, Francia e Austria, gli alleati della reazione obbligheranno la Roma libera e repubblicana a ingoiare, citando una celebre tavola di Masutti, «un boccone indigesto» (Fig. 36). Così nell'ultimo disegno del *Don Pirlone a Roma*, in un ennesimo rimando all'illustrazione allegorica di epoca neoguelfa, viene racchiusa l'immagine de *Il Papato* (Fig. 37): ritornato sul suo trono e rinfrancato dalla certezza del potere temporale, il pontefice viene tenuto in alto da quattro mani armate di baionette, ovvero quelle potenze, Francia, Austria, Spagna e Regno di Napoli, che ne hanno permesso il ritorno. La didascalia è di fatto affidata alle spietate parole di Pinto che concludono l'opera:

A Messina, a Roma, a Venezia, a Vienna, a Madrid, a Pietroburgo, a Parigi, e dovunque sono

---

284 Zibaldone, «Sor Antonio Rioba», 1/71, 26 settembre 1848.

285 Cfr. *Una lezione di musica*, 75, *Don Pirlone a Roma*.

tiranni e carnefici, troviamo sempre il papato che, sorto coll'intrigo, cresciuto nell'ambizione, germogliato nel sangue, impazzato dalle orgie, giunge a noi colle bombe: e, sorretto dalla barbarie di un governo, dalla protervia di un altro, dalla ipocrisia di questo, dalla inconseguenza di quello, s'impone ancora sull'altare e sul trono, minaccioso fantasma, *a suggellare la pietra sepolcrale d'Italia*. Dove il preteso vicario di Cristo, in luogo d'inalberare il vessillo della redenzione dei popoli, ha innalzato il simbolo del sacro riscatto per crocefiggervi, novello Calvario, la libertà delle genti. Ma Cristo crocefisso risorse, e i popoli alla lor volta risorgeranno, se il giorno venga che la giustizia divina volga uno sguardo alla terra. - E allora di questo mentito simulacro di celeste potenza, sorretto dalla violenza e dal ferro, faran ragione il genio popolare e la vindice mano di Dio, questa fulminando l'idolo, quello sfracellandone il trono. Poi ne calpestarono i ruderi le indignate generazioni, e le polveri che ne avanzano disperda il vento ed inghiottisca l'Oceano.<sup>286</sup>

L'autore romano sceglie di chiudere così la sua opera, affidando la prosa ad alcuni dei tòpos del discorso nazional-patriottico, individuando nel papato l'enorme abbaglio della stagione rivoluzionaria e l'inconciliabilità della sua essenza inevitabilmente reazionaria con un progetto di emancipazione civile, sociale, territoriale, in altri termini, politica. Dalla logica premessa procede la logica conseguenza, ovvero l'auspicio che il pontefice, o meglio, il suo potere temporale<sup>287</sup>, cessino la loro esistenza. È ciò che avverrà, almeno in parte, una ventina di anni più tardi, quando la storia avrà già assegnato al Piemonte la palma di campione nazionale e principale autore dell'unità territoriale; proprio quello Stato Sardo a cui Pinto riconosceva l'autorevolezza di una speranza per il futuro e a cui, nel *Don Pirlone a Roma*, si guardò bene dal calpestare i piedi e evidenziarne limiti e ipocrisie.

Da parte sua la *Grande riunione* non poteva starsene a tacere anche se i suoi bersagli, va da sé, sono assai differenti: diversamente dal proprio parallelo patriottico essa molto raramente si occupa di politica internazionale e infrequenti sono i riferimenti al pontefice – in chiave giustificativa, si intende –; i suoi obbiettivi caricaturali vanno cercati all'interno della politica cittadina, fra i protagonisti della breve parentesi della repubblica, dai politici ai giornalisti passando per i capipopolo. La sua è un'operazione di svuotamento mitico dell'esperienza repubblicana attuata attraverso la messa alla berlina delle sue parole d'ordine, dei suoi simboli, mediante l'impiego dell'*escamotage* retorico del Cassandrino, la maschera spirito-guida della pubblicazione. Insomma, il suo è, se mi si concede la forzatura, un antirepubblicanesimo “alettico”, ha cioè come obiettivo la dimostrazione dell'inconsistenza delle istanze e delle pratiche democratiche, lo

---

286 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit., III, pp. 211-212.

287 Cfr. *Nonostante i galli quest'uovo è cattivo a covare*, «La Strega», 5, 1849.

svelamento della sua ipocrita vacuità. Una sorta di isteria che si esprime nell'opera di significazione simbolica operata dal repubblicanesimo, dalla sua iconografia e dalle sua manifestazione corporale ed estetica: coccarde, cappelli, giornali, e molti altri elementi distintivi che vengono inseriti in un più ampio circuito comunicativo e di senso<sup>288</sup>. Va da sé che la fine dell'esperienza rivoluzionaria romana venga raccontata dalla *Grande riunione* con le stesse armi degli avversari politici, questa volta, però, al contrario. È il caso della tavola *Effetto del Sole di Luglio 1849* (Fig. 38), dove un soddisfatto Cassandrino osserva in acqua ciò che resta della decaduta repubblica che va sciogliendosi: giornali, striscioni (del Circolo Popolare!), bandiere, portafogli ministeriali e soprattutto un'intera collezione di cappelli di diverse fogge, mentre all'orizzonte il sole – della reazione – torna a risorgere e l'aquila dell'Austria sogghigna compiaciuta<sup>289</sup>. È interessante sottolineare come i resti della storia repubblicana assumano in quest'immagine doppio ruolo e valore. Per un verso mantengono il loro *status* simbolico e testimoniale di racconto di ciò che è stato, dai rituali pubblici all'assedio, mentre parallelamente e a scopo ironico, vengono semanticamente svuotati, disconnessi dal loro circuito comunicativo di riferimento, vengono restituiti, per dirla con Gombrich, al loro valore di «nudo segno». Quest'operazione finisce per suggerire la sostanziale inconsistenza delle parole d'ordine e dei rituali di francese memoria, e la caducità delle isteriche rincorse alla simbolizzazione operate dalla/nella rivoluzione<sup>290</sup>. Quegli oggetti sono quel che sono nella loro dimensione pratica e quotidiana e nulla più: rimangono borse, pezzi di stoffa o cappelli. Proprio questi ultimi, in effetti, erano divenuti nel corso delle giornate rivoluzionarie veri e propri elementi di autodefinizione politica, seppur frivola, e gli stessi fogli satirici e caricaturali di orientamento patriottico non si sottraevano certo dal farne oggetto di ironia. Donne col cappello alla calabrese

---

288 Cfr. G.L. Fruci, A. Petrizzo, *Visualità e grande trasformazione mediatica nel lungo Ottocento*, in *Il lungo Ottocento e le sue immagini*, cit., pp. 5-19;

289 Questo il dialogo di riferimento presente nel testo: «Cassandrino: Eh! Vi dirò, che col sole ardente di Luglio tutti quei Portafogli tanto ambiti, quelli elmi tanto lustrati, quelle spalline così ondegianti, quelle sciarpe tricolorate, quelle superbe bandiere si saranno facilmente squagliate. Povere bestie! Ah! Ah! Ah! Come si squagliarono. E adesso poi dove sono iti a terminare i loro capi?». *Grande riunione*, cit., p. 112.

290 Cfr. R. Koselleck, *Futuro passato: per una semantica dei tempi storici*, Clueb, Bologna, 2007; M. Ozouf, *De revolution en republique: les chemins de la France*, Parigi, 2015; M. Vovelle, *Ideologie e mentalità*, Napoli, 1989; Id., *La mentalità rivoluzionaria: società e mentalità durante la rivoluzione francese*, Laterza, Roma, 1999; Id., *La rivoluzione francese, 1789-1799*, Milano, 2016; M. Agulhon, *Cultures et folklores republicains: actes du Colloque: Le marques republicaines dans la culture populaire en France*, Parigi, 1995; Id., *La repubblica nel villaggio: una comunità francese tra rivoluzione e seconda repubblica*, Il Mulino, Bologna, 1991.

(Fig. 39), buontemponi patriottici con lunghe piume sulle barricate (Fig. 40), affollano le vignette dei periodici: si guardi ad esempio alla vignetta del fiorentino «Il Lampione» intitolata significativamente *Parafulmini di moda* (Fig. 41), in cui un uomo in doppiopetto col cappello da «democratico» in testa, sosta pensieroso di fronte all'armadio dove sono conservati altri copricapi (da «aristocratico», «repubblicano», «comunista»). La didascalia, «se questo non mi salva non so più che cappello mi mettere», suggerisce ironicamente come effettivamente anche il cappello fosse diventato segno di (auto)collocazione politica e, parimenti, di come questa partecipazione alla vita pubblica fosse in fin dei conti superficiale, frivola e modaiola.

Ma l'opera di dissacrazione del recente passato repubblicano per la pubblicazione reazionaria non doveva né poteva estinguersi qui. In un costante parallelo fra libertà e anarchia<sup>291</sup>, emancipazione civile e disordine e scostumatezza, la *Riunione* ridicolizza la licenziosa condotta adottata dai repubblicani nell'estasi orgiastica della rivoluzione, e lo fa attaccando la *Guardia Civica*, ossia il vero e proprio *totem*, simbolico e politico, che accomuna le esperienze quarantottesche<sup>292</sup>. Così nel *Collegio militare* (Fig. 42) i «civici» sono ritratti come bambini, allusione alla sprovvedutezza e all'infantilismo, assai poco ligi al rigore della disciplina militare cittadina e avvezzi invece al gioco (le carte, gli scacchi, come in generale i giochi sono molto frequenti nelle immagini caricaturali e costituiscono elementi di volta in volta didascalici e simbolici), al vino, all'ozio e all'importunare le donne. La dissolutezza e la condotta amorale, questo sostiene la tavola confermando i *leitmotiv* della retorica controrivoluzionaria di lunga data segnalati da Vovelle<sup>293</sup>, sono lo specchio e insieme il risultato della libertà/dissolutezza politica; per questa ragione le allusioni alla scostumatezza e all'atmosfera orgiastica e la loro identificazione con la repubblica/anarchia sono continui e frequenti nell'intera opera<sup>294</sup>.

---

291 «Rimedio unico ad imbrigliare e comprimere la popolare anarchia, e salvare la cosa pubblica dalla morte e dal pregiudizio in tanto sconquasso e trambusto di tutto è il militar dispotismo; quest'unico rimedio fu il solo sempre ritrovato efficace»; alludendo chiaramente alla fine della Repubblica avvenuta *manu militari* ad opera francese. *Grande riunione*, cit. p. 112.

292 Cfr. E. Francia, *Le baionette intelligenti: la guardia nazionale nell'Italia liberale (1848-1876)*, Il Mulino, Bologna, 1999.

293 M. Vovelle, *La «coda» di Danton o massacro e sessualità: violenza e fantasmi erotici nelle letture della Rivoluzione francese*, in *Immagini e immaginario*, cit., pp. 239-247. Anche se, come sostiene l'autore e come confermerà la presente analisi, questo fenomeno non è affatto unidirezionale o univoco.

294 Cfr ad esempio: a pagina dieci una vignetta illustra un demonietto intento a versare dalla coppa della «libertà» il fluido della «felicità» dentro a un imbuto; inginocchiato sotto di esso un 'civico' con schioppo in mano

La *Grande riunione* non si limita però a suggerire sibillamente l'essenza antisociale delle libertà civili, ma, tramite il ricorso all'ironia, prova a minare le pratiche stesse della politica, a demitizzarne e ridimensionare il loro portato pubblico e "storico". In questa prospettiva anche le votazioni, che come hanno sottolineato molti studiosi rappresentano un imprescindibile istante di apprendistato democratico<sup>295</sup>, vengono ridotte alla loro dimensione oggettuale, fisica, scorporate dall'afflato collettivo e dalla dimensione rituale e politica che invece le contraddistingue. Emblematica in tal senso la vignetta *Li voti per la Costituente in processione notturna* (Fig. 43): in un contesto reso solenne e scenografico dai fumi e dai lumi delle torce accese nella notte romana, una lunga processione di urne («schedule») e uomini attraversa le vie del centro cittadino; alla domanda di una donna, «Sor Cassandro che hanno in que' cosi?», la maschera risponde, maligna e allusiva, «è un affare de niente! Sono voti sono». In questo modo il lungo e laborioso processo di emancipazione civile e di intensa discussione politica che accompagna la vicenda repubblicana romana (e le sue divisioni), la partecipazione, l'iniziazione popolare al voto e la sua spettacolarizzazione vengono messi in ridicolo e "privati dell'aura", ridotti alla propria datità fisica. In fondo, una volta demistificati, «sono voti sono».

Naturalmente, accanto alle ironie sulla licenziosità dei costumi e sull'inconsistenza del portato rivoluzionario dei cambiamenti politici, compaiono le invettive contro gli uomini illustri, politici, giornalisti e personaggi di spicco che hanno promosso e segnato la svolta repubblicana. È dedicata a loro, sostanzialmente, la gustosa vignetta che racconta la partenza – leggasi fuga – di Pio IX da Roma verso Gaeta (Fig. 44). In «una sorta di sabba animalesco e infernale»<sup>296</sup> vengono presentati e caricati buona parte dei nemici giurati della *Grande riunione*, ritratti secondo la tipologia dell'animale umanizzato, scelta molto in voga nel biennio '48-'49 e che qui mantiene anche il suo significato spregiativo:

---

e spada sguainata che si tracanna tutto senza batter ciglio. «Se beveveno tutto: ereno peggio de li matriciani. Se beveveno la libertà, la nazionalità la felicità, la..tutto, ogni cosa, se beveveno». *Grande riunione*, cit., p. 10.

295 Cfr. E. Mongiano, *Il voto della Nazione*, Torino, 2003; G.L. Fruci, *I plebisciti e le elezioni*, in *L'unificazione italiana*, (a cura di) G. Sabbatucci, V. Vidotto, Treccani, Roma, 2011; Sulla cultura di voto nell'Ottocento: P. Baker, *The Culture of Politics in the Late Nineteenth Century: Community and Political Behavior in Rural New York*, in «Journal of Social History», XVIII, 2, 1984, pp. 167-193; M. Agulhon, *1848 ou l'apprentissage de la République: 1848-1852*, in *Nouvelle histoire de la France contemporaine*, VIII, Parigi, 2002.

296 I. Torelli, *Il '48 a Roma*, cit., p. 28.

Bestie [...] chè altro non erano, a guardarle con occhio filosofico. Sterbini in scimmia cappuccina – Galletti in Gallinaccio – Canino in Rospo – Mazzini in Barbagiano – Armellini in Cane – Saffi in Papagallo – I Tiragliono in Topi, e poi la Belgiojosa col suo seguito.<sup>297</sup>

Per inciso «Belgiojosa» e compagne del comitato d'organizzazione delle ambulanze vengono rappresentate - impiegando un'allusione un po' misogina e certo non raffinatissima - come oche, mentre all'orizzonte, baciata dal sole, si allontana la carrozza che condurrà alla salvezza il pontefice. Naturalmente gli animali fungono da referente simbolico e attivano specifiche traiettorie interpretative, come il vestiario, oppure come gli scacchi. Questi ultimi assumono infatti trasversalmente alla collocazione nello schieramento<sup>298</sup>, il connotato negativo di “giochi di potere”. È il caso ad esempio della tavola *La patria è in pericolo il triumvirato è in seduta permanente* (Fig. 45)<sup>299</sup>: i tre triumviri nel drammatico momento dell'assedio francese hanno l'ingrato compito di scegliere tra la difesa ad oltranza e la pace, ma, invece di riunirsi solennemente e discutere del e per il pubblico bene, si ritrovano a casa di Giulia Modena a oziare, giocare, ed escogitare nuovi modi per sottrarre ai romani le proprie ricchezze<sup>300</sup>. Anche in questo caso l'allusione intende configurare uno scollamento, uno stridente iato tra la retorica dei discorsi politici democratici e la totale ignavia dei suoi interpreti, unita, sembra suggerire la scena, alla intima convinzione della vacuità del messaggio repubblicano, in fondo un'accozzaglia di «birbe e nullità ciarlatane»<sup>301</sup>. La provvidenza divina non poteva quindi stare a guardare il disastro della menzogna democratica e nazionale che minacciava l'esistenza di S. Pietro, e, tutto è bene quel che finisce bene, la

---

297 *Grande riunione*, cit., p. 112.

298 Cfr. *Scacco al Re. Monsieur: Gare à la revanche*, «Don Pirlone», 27, 4 ottobre 1848.

299 Questo il dialogo che funge da didascalia: «Arm: Scacco al Ré vince. - Saf: Non credo che basti. - Maz: No, bisogna dar scacco pure al Ministro delle Finanze». *Grande riunione*, cit., p. 350.

300 «Era il gran momento, momento terribile, in cui tutta Roma nella sera trovavasi in una costernazione paurosa. Si aspettava la decisione del Triumvirato se accettava all'indomani la pace, o decideva di battersi furiosamente. - Cosa avreste creduto? Che i Triumviri riuniti in comitato segreto, disputassero sulle probabilità della pace, sull'eventualità della guerra. Tutti che s'incontravano, si dimandavano l'un l'altro: ebbene? Domani che si farà? Pace: guerra: scapperanno? Si Batteranno? Eppure intanto...pare incredibile; ma è così. - I Triumviri stavano in casa di donna Giulia Modena, e ciascheduno giuocava a suo modo. Ho detto tutto». *Grande riunione*, cit., p. 438.

301 *Ivi*, p. 10.



pubblicazione reazionaria poteva affermare tra squilli di tromba «che quella pietra angolare della Chiesa di Gesù Cristo non fu smossa, e gli assalitori furono dal piede dell'Onnipotente schiacciati, come...».<sup>302</sup> Come insetti o serpi, verrebbe da dire, almeno guardando l'immagine che accompagna il testo (Fig. 46).

---

302 *Ivi*, p. 11.



## 2.7 Popolo, eroe e onore: alcuni spunti di riflessione

Ad uno sguardo superficiale la produzione caricaturale quarantottesca e retrospettiva pare ignorare abbastanza platealmente il femminile: poche le vignette in cui compaiono le donne, e solo raramente sono esse stesse il soggetto del disegno. Esistono però alcune eccezioni, e sono eccezioni significative che rimandano alla condizione della donna nel Risorgimento e a ruoli ad essa riservati: si guardi ad esempio la tavola 158 del *Don Pirlone a Roma* intitolata *Una generosa vendetta* (Fig. 47): siamo ancora nel continuo gioco di rimbalzi tra le due pubblicazioni post quarantottesche e la vignetta mi pare possa essere interpretata come una risposta alle parole non certo tenere che la *Grande riunione* aveva riservato per le organizzatrici – tra cui l'americana Margaret Fuller - del comitato di amministrazione delle ambulanze:

APOL. Ma per i Feriti v'erano ampi e molteplici Ospedali con medici, Chirurghi, e Farmacisti, e Donne

CAS. Eh! Capisco: le sorelle della carità...

APOL. Carità? Non erano Sorelle, no; erano in grandissima parte, non tutte, mogli da maritarsi a chi le voleva, senza testimonj, e senza curati. Femine dissolute, la cui Biografia dovrebbe scriversi dal Casti; la cui fama le circonda costante, come un aureola, come un nembro, che è il distintivo dei servi di Dio, per esse, è una riputazione da Lupanara, che si odora da lontano, come quel Cavallo che da lunge odora la Guerra. Pio IX che in Gaeta sapeva le più intime particolarità di questi Satanici Ospedali [...] scriveva agli arcivescovi e Vescovi d'Italia in queste precise tremende parole: «Spesse volte gli stessi sciagurati infermi, privi affatto d'ogni soccorso religioso, nell'istante supremo della morte furono costretti ad esalare l'ultimo sospiro in mezzo alle inique seduzioni d'una meretrice sfacciata». So, e con certezza io so, che queste parole abbiano fatto effetto d'una spina di pesce in gola a molte signore, che si erano recate dai Malati Militari; ma direi loro che fu improvvido assai quell'andare ove dominava una Belgioioso, una...una...

CAS: Non mormorate fra i denti. Dite apertis verbis.

APOL: Non posso. Perché sono nomi di amiche vostre. Una è certa vedova maritata vecchia matta..

CAS: Ho capito. Ho capito. Mi pare l'ultimo giorno della Fiera di Sinigaglia: quello ch'è fatto, è fatto.

APOL: L'altra è una bella Matrona Girovaga. Non vi dico fosse impudica; no, ma..è certo, che procurava ai malati Libri disonesti, e anticattolici [...] V'era qualche comica, che arrendevole si prestava a carezze indecenti. Che vi si fossero introdotte delle Donne da prezzo è noto pur troppo!<sup>303</sup>

---

303 *Grande riunione*, cit., pp. 145-146.

È assai probabile che la «vedova maritata vecchia matta» fosse proprio la corrispondente inglese del newyorkese *Tribune*, unitasi di recente con il marchese Giovanni Angelo Ossoli. Appare immediatamente evidente come il testo pulluli di doppi sensi, di riferimenti sessuali allusi o espliciti e di come questi siano i vettori principali del messaggio, a un tempo politico e sociale: la “solita” dissolutezza rivoluzionaria e la più generale sconvenienza della compresenza promiscua di uomini e donne. Un sottinteso che la tavola di Masutti pare rivedere, ma non capovolgere. Qui infatti, nonostante siano nemici, i militari francesi «indistintamente confortati dalle stesse attenzioni»<sup>304</sup>, vengono pudicamente bendati e curati dalle volontarie organizzate dalla Belgioioso, una mansione, checché ne dica polemicamente la pubblicazione reazionaria, tra le poche accettate socialmente durante il Risorgimento. Ma a fatica. Alla donna è infatti generalmente riservata la più sicura gestione della sfera domestica, dal ruolo di partoriente a quello di educatrice ai valori nazionali e, al massimo, a compiti di cucitura di indumenti e bandiere o al collezionamento di cartucce, lavori rigorosamente svolti nell'oscuro del proprio focolare. Altri protagonismi – a parte le eccezioni – venivano severamente proibiti o guardati di sbieco, come dimostrano le ironiche e maschiliste vignette apparse nel 1848 su «Lo Spirito Folletto» e dedicate alla «Guardia civica femminile», corpo che, vale la pena ricordarlo, non vedrà mai la luce. Anche qui, attivando una solo parzialmente sorprendente analogia con il linguaggio reazionario della *Riunione*, il tratto umoristico viene ancorato alla sfera sessuale, alla fragilità emotiva delle donne, al rischio della promiscuità e, in definitiva, alla congenita e inemendabile incompatibilità del femminile con la “sfera pubblica”. Eloquente la vignetta maliziosamente intitolata *Il Rapporto* (Fig. 48) che ritrae una civica in gesto di saluto militare alla sua superiore che giace distesa sul triclinio con lo sguardo languido, il seno semi scoperto e un mazzo di fiori in mano; un cappello maschile, inoltre, fa bella presenza di sé sul letto segnalando la presenza di un uomo prontamente nascostosi. Il dialogo inserito in didascalia completa la nemmeno troppo velata allusione:

Cittadina generale, hanno deciso per l'unione immediata!..  
Vi era già predisposta...

La misogina ironia della vignetta appare ancora più stridente se si considera la situazione

---

304 Don Pirlone a Roma, cit., II, p. 116.

politica della Milano del tempo, ferocemente divisa sulla scelta fra unione immediata al Piemonte o posticipazione della scelta a guerra finita (posizione sostenuta dallo stesso periodico) e la spaccatura fra il governo provvisorio e una parte cospicua dell'opinione pubblica cittadina<sup>305</sup>. A conferma del tono misogino e segregazionista dei disegni del periodico milanese compariva qualche giorno prima un'altra vignetta (Fig. 49) – delle cinque totali che compongono la saga sulla «Guardia civica femminile» - che rappresenta le “civiche” schierate in uniformi particolarmente strette - che sottolineano spropositatamente le forme femminili - intente a seguire gli ordini della superiore, molto probabilmente nel contesto di una parata o esercitazione pubblica. Una bambina domanda alla balia, questa sì morigeratamente vestita a puntino, «che cosa fanno fare alla mamma?». La risposta, che compie il significato della tavola, racchiude e svela l'ironia e insieme la pericolosità di quel momento: «L'esercizio in pubblico», risponde serafica la donna. Come per *Il Rapporto* anche qui viene sottolineata la dimensione antisociale della visibile presenza in pubblico della donna, ma in questo caso, a venire chiamato in causa non è l'amore erotico – comunque presente nella sottolineatura delle sinuosità dei corpi – bensì quello familiare, a sottolineare i rischi della promiscuità e del protagonismo femminile, nel pubblico e, come in questo caso, nel privato.

Ad ogni modo la donna intesa come espediente o soggetto illustrativo non viene limitata a questo impiego. Anzi, proprio in forza di quelle caratteristiche che abbiamo visto riconosciute come femminili (debolezza, vanità, mancanza di autocontrollo, assenza di autonomia) divengono attori di scene iconografiche che, sulla scia del canone nazional-patriottico, intendono rilanciare e riscattare l'onore d'Italia. Così nell'*Oltraggio e punizione* (Fig. 50) di Masutti (*Don Pirlone a Roma*) la presenza della donna, indifesa e importunata dalla ferale figura di un croato con sembianza luciferine, diventa l'occasione per il salvataggio dell'onore privato e parimenti di quello nazionale. La vignetta è liberata in questo caso dalla componente allegorica, che rimane residuale, a favore di un racconto descrittivo che trae la sua forza dal sistema narrativo di riferimento, ovvero l'aperto richiamo alla tradizione dei “Vespri”. Così fa la sua comparsa sulla scena il popolano, l'eroe figurato. Di fronte alla insopportabile scena di

vittime quotidiane [immolate] alla vendetta dei barbari, e la libidine soldatesca invidiava ai cittadini più che la vita, attentando all'onore delle donne con inaudita violenza. Ma il braccio del

---

305 Cfr. C. Cattaneo, *Dell'insurrezione di Milano*, cit., pp. 107 e seguenti.

popolano fece più d'una volta giustizia della insana licenza, e nel sangue dell'osceno croato lavò sovente l'oltraggio.<sup>306</sup>

Il *valore italiano*, come titola la coppia Masutti-Pinto una indicativa tavola (Fig. 51), va quindi riscattato difendendo l'onore sia delle donne e sia, in esplicita risposta alle accuse di effeminatezza, sul campo di battaglia. Così i tributi illustrativi del valore e del sacrificio italiano affollano l'ultima parte del *Don Pirlone a Roma*, rievocando le gesta dei martiri, da Manara a Masina, e collocandoli come stelle nel firmamento degli eroi, o, per dirla con Pinto, nel *Rifugio dei liberali* (Fig. 52). Qui, sotto lo sguardo cupo di Dio, la terra viene calpestata dai principi della reazione e da cappelli gesuitici, mentre la libertà, messa in fuga, cerca di salire su una scala per raggiungere «il soggiorno celeste, dove brillanti di tanta luce, risplendono siccome fulgide stelle i martiri»<sup>307</sup>. Un po' più libera dalla retorica ma non meno letteraria e romanzesca l'aura che investe il vero e proprio personaggio, la *star* Garibaldi e la costruzione e decostruzione del suo mito attraverso i botta e risposta fra il «Don Pirlone» (dove non compare mai direttamente, ma solo come presenza<sup>308</sup>), la *Riunione* e il libro di Pinto. Il *Don Pirlone a Roma* lo ritrae in chiave fortemente evocativa, gloriosa ne *Il ritorno dell'eroe* (Fig. 53): riparato in Svizzera e poi a Nizza l'avventuriero di Montevideo viene rappresentato nel momento di ricongiunzione con la famiglia – Anita stessa diventerà soggetto di una vignetta e modello di patriottismo<sup>309</sup> - mentre lui, vestito in abiti militari, allarga il braccio unendo le dita della mano in segno benedicente e riceve il lauro della vittoria; la scena intorno è ricchissima di dettagli che, dal quadro latino-americano a l'allegoria d'Italia, fungono da segnaletiche interpretative, inserendo il soggetto figurativamente e storicamente in un determinato complesso narrativo. Anche in questo caso i rimandi illustrativi e interpretativi possono essere letti come la risposta alla *Riunione*<sup>310</sup>. Questa, per ovvie ragioni assai meno incline all'adulazione, aveva infatti giocato su argomenti ed

---

306 *Don Pirlone a Roma*, cit., III, p. 109.

307 *Ivi*, pp. 74-75.

308 Cfr. *Effetti d'impressione*, «Don Pirlone», 213, 1849. Il “Re bomba” in versione Pulcinella siede al tavolo atterrito dalla presenza diffusa di Garibaldi su ogni oggetto della sala, dal quadro agli insetti; «Che core!! che core immenso!!! Cittadini ve v'è un più grande assai vi è quello di Garibaldi!». *Don Pirlone*, 203, 1849.

309 *La donna di un eroe*, *Don Pirlone a Roma*, tavola 246.

310 Cfr *Don Pirlone a Roma*, cit., tavola 153.

espedienti simili nella sua rappresentazione di Garibaldi: si guardi ad esempio la vignetta *L'eroe di Monte Video* (Fig. 54) dove il nizzardo viene ritratto in Vaticano con una lampada «frigia» in una mano e nell'altra una lunga «spada fatta con elemosine», mentre si aggira furtivo, cercando chissà cosa e, come recita la didascalia, trovando solo «le nespole», *ergo* cocenti delusioni. Seppur mai caricato fisicamente, Garibaldi viene ritratto ironicamente ponendo enfasi sul suo carattere irregolare, le sue amicizie e, soprattutto i suoi collaboratori e i suoi volontari<sup>311</sup>. A farne le spese il «suo segretario Moro», al secolo Andres Aguilar, dalla pelle nera e ritratto per questo in fattezze sgraziate e scimmiesche, con il simbolo della Sublime Porta, rappresentazione approssimativa e etnocentrica di alterità esotica. In questa vignetta appare chiaro come il suo vestiario da bandito, che trova alto grado di fissità nell'intera opera, trasferisca e rimandi alla sua stranezza esotica quanto ribaldina. L'intento è screditarne il valore e la moralità con allusioni e sarcasmi:

CAS: Il Moro? Chi è questo Moro, ch'esce fuori all'improvviso?

APOL: Vi dirò: padron Checco forse avrebbe voglia con questa dimanda di farmi buttar giù e tante farse che si sparsero su questo Moro fra il basso popolo. Si arrivò fino a crederlo farfarello; niente meno, capite? DI certo ci è questo solo, che un Moro al servizio di Garibaldi vi era; e fra loro si amavano assai.<sup>312</sup>

Non è chiaro cosa volesse far intendere il personaggio reazionario con il termine «farfarello» - diavoletto – ma è di certo immediato il richiamo al loro strano affetto: è plausibile pensare che la resa estetica del generale nizzardo, eccentrica e bizzarra, e le sue allusioni, ricalchino il modo collaudato di screditare la repubblica e in generale gli avversari politici facendo richiamo alla sfera sessuale, e in definitiva, attivando quei campi di giudizio non logico, le «figure profonde»<sup>313</sup>, strettamente legati alla sfera dell'onore<sup>314</sup>.

---

311 Cfr *Don Pirlone a Roma*, cit., tavola 246. «Arruolamento per la difesa di Roma fatto in Bologna da Garibaldi» cita la didascalia mentre l'immagine ritrae un pensieroso Garibaldi intento a scrivere su un foglio.; intanto sullo sfondo i suoi collaboratori aprono le porte delle galere e 'arruolano' lì i volontari per la difesa della Repubblica romana.

312 *Grande riunione*, cit. p. 229.

313 Cfr. *Il Risorgimento*, in *Storia d'Italia*, 22, cit.; A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino, 2000.

314 Cfr. M. Vovelle, *La «coda» di Danton*, cit., pp. 239-345.

Un ultimo affondo lo merita il popolo. Costantemente chiamato in causa dalla retorica illustrativa e dalla prosa dei periodici, il popolo pare più che altro un'opera di astrazione, il prodotto di una costruzione concettuale piuttosto che la registrazione di una realtà sociale. In altri termini, verrebbe da chiedersi parafrasando Alexis Carrel, «chi è questo sconosciuto»? È una domanda a cui cercherò di dare qualche risposta possibile nell'ultimo capitolo di riepilogo e commento interpretativo. Qui per ora mi limito a segnalare l'oscillazione registrabile nella caricatura, nelle pieghe dei suoi botta e risposta e nell'eterogeneità delle sue istanze, tra la concezione di popolo come comunità olistica nazionale e/o specifico strato sociale. La rivoluzione romana, per la radicalità della sua esperienza e per la presenza di due pubblicazioni politico-caricaturali a carattere “storiografico” sostanzialmente speculari, offre anche sotto questo profilo spunti di riflessione e analisi. Nel *Don Pirlone a Roma* le due concezioni sono presenti ma sfumano una nell'altra confondendosi e riprendono autonomia e riconoscibilità solamente per specifiche ragioni di ordine polemico o contingente: la tavola 122 disegnata per celebrare che «per istinto, per tradizioni, per circostanze, Roma era [finalmente] tornata repubblicana»<sup>315</sup> e titolata eloquentemente *Tutti di un colore* (Fig. 56) offre una scenografica rappresentazione del popolo. Ma è un “corpo” politico. Con la Porta del Popolo in primo piano la scena ritrae una maestosa folla, uniforme e gigantesca dove non si distinguono figure umane, ma solo un tripudio di berretti frigi issati su bastoni come alberi della libertà. Come specifica Michelangelo Pinto nel testo, questa immagine del popolo non ha tinte sociali, ma propugna e registra la compattezza del fronte repubblicano, dei «numerosi, ardenti, sinceri», rispetto ai reazionari «egoisti e sleali», «gesuiti ed ipocriti»<sup>316</sup>. In un'altra vignetta (*Dignum et justum est* Fig. 57), però, il registro cambia nonostante a livello formale il motivo polemico rimanga lo stesso. Nella ricorrente invettiva antigesuitica la tavola ritrae la libertà – o repubblica – con il recipiente degli alimenti in mano mentre allontana in malo modo un chierico impaurito, tenendo invece vicino a sé un fanciullo coperto di stracci. In questo modo la requisitoria contro l'avidità clericale si carica di connotati sociali, dato che dalla repubblica sarebbe dovuta scaturire

---

315 M. Pinto, *Don Pirlone a Roma*, cit., II, p. 42.

316 *Idem.*



nuova sorgente di ricchezza e di prosperità per lo stato, nuova fonte di agiatezza e di benessere agli operai ed ai colono: né per mostruosa barbarie, sarebbesi più oltre veduto mangiarsi impunemente il pane dell'operoso e affamato figlio del popolo dal clero ricco e infingardo: e le molte terre divise fra le famiglie indigenti recherebbero in breve, gran beneficio ala patria, la tanto invocata coltura delle campagne romane.<sup>317</sup>

Anche nella *Grande riunione* il rapporto con il popolo e la sua rappresentazione pare potersi definire come duplice: da una parte, benché non venga mai raffigurato con le tinte mitiche di Pinto e Masutti, l'assennatezza popolare e il buonsenso dei semplici rappresentano l'*humus* e il riferimento costante dell'intera opera (basti pensare agli interlocutori del Cassandrino e il loro stupore di fronte agli apparentemente incomprensibili entusiasmi rivoluzionari), dall'altra, nell'unica tavola in cui il popolo prende visivamente corpo, questo viene ritratto nella sua dimensione sociale – in una ironica analogia con la pittura di genere nordeuropea<sup>318</sup> – in funzione antirepubblicana. Si tratta della vignetta *Il Popol Sovrano* (Fig. 58) in cui il dissacrante senso d'ironia viene dato dallo stridente contrasto tra il titolo didascalico e lo stile illustrativo scelto per il soggetto ritratto: pezzenti, sciancati, storpi, viziosi, indolenti e pulciosi, il popolo messo in mostra dalla *Riunione* è ciò di più negletto e misero si possa immaginare<sup>319</sup>. È evidente l'intento dissacratorio e ironico della vignetta che prova a dimostrare l'insensatezza delle retoriche democratiche e repubblicane, ovvero l'inserimento alla/nella partecipazione politica di quello strato sociale che non ne possiede capacità o indole. A guardar bene, analogamente come vedremo in seguito alle altre tipologie mediali, il popolo mantiene nelle illustrazioni caricaturali a carattere politico una declinazione duplice, per certi versi speculare e distante, a cui fare riferimento di volta in

---

317 *Ivi*, p. 46.

318 Cfr. A. Zoncada, *Del ridicolo nell'arte*, in «Gemme d'Arti italiane», 10, Milano, 1857, cit: S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia*, cit., p. 266. «Raffigurarti l'uomo del volgo sempre nel suo spregevole aspetto, nelle taverne, fra i tafferugli e le risse, scioperato, giuocatore, ubriacone, vigliacco e ribaldo: né di ciò paghi, scegliere quanto di più deforme, di più schifo, di più degenerare dal tipo primitivo può presentare la figura umana, con tale uno sfoggio di bitorzole, di bernoccoli, di gobbe, di gozzi, di moncherini e simili gentilezze da digradarne il sabato delle streghe».

319 Il testo fa riferimento a un articolo di Pietro Sterbini e di cui la tavola rappresenta la risposta. Questo il passo citato del giornalista ciociaro: «Finchè l'Europa vide il Popolo Romano esultare gioioso intorno al Pontefice non uscì dalla stampa periodica una parola che non fosse di ammirazione e di riverenza a Roma. Oggi che il perpetuo schiamazzar di retrogradi sostenuti da migliaia di settari del Gesuitismo e del Sonderbund dispersi in ogni parte ha calunniato il buon popolo Romano come trascinato al disordine dal Ministero Mamiani e nimicato al Papa, fa veramente pena il leggere ne' fogli stranieri come hanno cangiato opinione intorno alle cose nostre, e al nostro Principe». Per tutta risposta, l'interlocutore, perpetuando l'illazione sull'amoralità nei costumi rivoluzionari, risponde «ma questo è un pezzetto da mettersi dentro allo spirito del vino». *Grande riunione*, cit., p. 61.

volta in base alle contingenze e alle necessità politiche e comunicative. Da una parte quindi il popolo romantico<sup>320</sup>, indefinito e letterario, con il suo buonsenso e le sua anima profonda e/o il suo diritto alla partecipazione, e dall'altra il popolo “reale”, la sua condizione economica, la miseria, l'ignoranza e l'opportunità/sconvenienza di una sua emancipazione civile e sociale<sup>321</sup>.

---

320 Cfr. tra gli altri: «L'ira del popolo», *Don Pirlone a Roma*, 175.

321 Su questo tornerò in seguito, mi limito a segnalare per ora: S. Soldani, *Il popolo dei mestieri alla conquista di una patria*, in *Fare l'Italia*, cit., pp. 75-87; G. Bonaiuti, *Popolo*, in *Atlante culturale del Risorgimento*, cit., pp. 237-250; P. Ginsborg, *Risorgimento rivoluzionario: mito e realtà di una guerra di popolo*, in «Storia e Dossier», n. 47, gennaio 1991, pp. 61-94.

# L'arte militante: ovvero la politica figurata tra campo di battaglia e ripiegamento “popolare”

## 3.1 Cornice teorica e metodo

In questo capitolo, alla luce delle intuizioni di alcuni storici dell'arte, si cercherà di individuare quali convenzioni e stili siano stati superati in favore di altri, guardati o giudicati come più convincenti per il racconto e l'evocazione della nazione e per la relativa lotta politica e ideologica<sup>322</sup>. Una questione, quella del superamento delle convenzioni artistiche, assai problematica e dibattuta e che investe direttamente la relazione – qui cruciale – tra la pittura (l'arte) e i “fatti storici”, politici, culturali, economici<sup>323</sup>. Con una distinzione che mi premuro di operare fin da subito: si intende evitare la teleologica analisi storicista di matrice hegeliana<sup>324</sup>, che tende a vedere

---

322 Mi riferisco tra gli altri a: E. Gombrich, *Arte e pubblico*, Mimesis Edizioni, Milano, 2013. Esempio quanto esplicativo il paragrafo dedicato al *Kitsch*, elemento decisivo per il superamento dei paradigmi artistici, dell'imposizione di nuovi stili, sia per parte del pubblico, che per le scelte del pittore/artista, votate alla vergogna del grossolano e la scelta di un voto solenne allo smarcamento, alla distinzione. Questa ossessione “separatista” spiega la letterale esplosione delle avanguardie e la loro rilevanza 'avvertita' che porterà alle estreme provocazioni del dadaismo. Una lettura simile viene data da P. Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du Jugement*, Minuit, Paris, 1979. Per un orientamento più generale: Aby M. Warburg, *Opere*, a cura di M. Ghelardi, Aragno, Torino, 2008; E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino, 1962; E. Gombrich, *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Leonardo, Milano, 2002. Per la prospettiva più propriamente storica: M. Baxandall, *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione storica delle opere d'arte*, Einaudi, Torino, 2000; C. Sorba, *Le prospettive del visual: storia e immagini*, in «Contemporanea», IX, n. 4, 2006, pp. 701-746; V.R. Schwartz, *Walter Benjamin for Historians*, in «American Historical Review», CVI, n. 5, 2001, pp. 1721-1743; L. Hunt, V.R. Schwartz, *Capturing the Moment: Images and Eyewitnessing in History*, in «Journal of Visual Culture», IX, n. 3, 2010, pp. 259-271. Infine sulla relazione tra rappresentazione, regimi percettivi, soggettività e pratiche di 'consumo', cfr.: D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Einaudi, Torino, 1993; R. Chartier, *La rappresentazione del sociale. Saggi di storia culturale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1989; C. Ginzburg, *Rappresentazione. La parola, l'idea, la cosa*, in Id., *Occhialacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Feltrinelli, Milano, 1998, pp. 82-99.

323 Cfr. il bel lavoro di ricapitolazione concettuale nonché biografia intellettuale e di metodo di Carlo Ginzburg, *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986.

324 Mi riferisco tra gli altri, e soprattutto, alla monumentale ricapitolazione storico artistica di: A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino, 2001; i suoi quattro volumi dedicati rispettivamente a «Preistoria, antichità, Medioevo», «Rinascimento, Manierismo, Barocco», «Rococo, Neoclassicismo, Romanticismo» e «Arte moderna

nell'espressione artistica la manifestazione dello spirito di un'epoca, lo *Zeitgeist*, in una forma pittorica o architettonica che ne sia sintomo e termometro<sup>325</sup>. Al contrario, e proprio per non storicizzare di necessità la produzione artistica, ma al tempo stesso farla vivere in relazioni complesse con il mondo circostante cercherò di individuare i rimandi, le relazioni, il riproporsi di alcuni vettori figurativi, che partecipano al discorso allargato della intercomunicazione mediale tra supporti diversi (letteratura, arte, caricatura, ecc.) e la loro modulazione in risposta alle coeve vicende nazionali; l'imporsi di nuove convenzioni e di nuovi stili, che rispondono più a specifiche realtà politiche e sociali contingenti, piuttosto che a ragioni nomotetiche e "idealiste". La scelta di determinati registri e la comunicazione politica che li sottende e corrobora, si segnaleranno – questi sì, si pensi al simbolo del *pileus/bonnet rouge*<sup>326</sup> – come elementi di caratterizzazione o continuità di lungo periodo<sup>327</sup>.

Avvicinare l'opera pittorica in funzione storica ha sollevato intensi dibattiti metodologici collocati tra gli estremi di una scala che va, a seconda della gradazione, dalla scelta dell'opzione cronologica – storica in senso letterale, l'unica concessa allo

---

e contemporanea». Ancora: A. Riegl, *Historical Grammar of the visual arts*, Zone Books, New York, 2004; di taglio assai diverso, improntato all'impiego delle documentazioni artistiche al servizio della ricerca storica: F. Saxl, *La storia delle immagini*, Laterza, Bari, 1965.

325 Sulla critica al metodo "farmacologico" ed esegetico, o, in altri termini nella pittura come sintomo di un'epoca, manifestazione del suo spirito, Cfr. K.R. Popper, *La miseria dello storicismo*, introduzione di S. Veca, trad. di C. Montaleone, Feltrinelli, Milano, 2013; *André Malraux e la crisi dell'espressionismo*, in E. Gombrich, *A cavallo di un manico di scopa: saggi di teoria dell'arte*, Einaudi, Torino, 1976, pp. 119-130.

326 Come ha mostrato Ernst Gombrich il simbolo del berretto frigio vanta una storia di lunga, lunghissima data, che attraverso rimodulazioni, strappi e adattamenti porta dal I secolo avanti Cristo alla rivoluzioni francese e americana e da questa alla simbologia nazionale italiana. Un simbolo che si afferma nei fuochi della rivoluzione e che, nonostante l'aperta ostilità di una parte degli intellettuali, si impone come vettore efficace, catalizzatore di significati politici e di offrire una incrementata semantica alla spettacolarizzazione teatrale della folla rivoluzionaria. Nell'aprile del 1792, mentre era vivo il dibattito sulla convenienza di adottare o meno questo nuovo simbolo, durante una processione di liturgia laica e celebrazione del "nuovo ordine" si palesa quanto questo fosse già largamente riconosciuto: «Nella processione compariva il modello di una galera insieme a un enorme carro della Libertà [si sottintende il nesso, a tratti contraddittorio tra schiavi oppressi e poi liberati, origine iconografica del *bonnet rouge* e liberazione dalla società feudale], tirato da ventiquattro cavalli. Li precedevano alcune fanciulle vestite di bianco che portavano le catene dei prigionieri liberati. La statua di Luigi XV, davanti alla quale sfilò la processione, fu bendata, e le venne imposto un berretto frigio [...]. L'indomani la folla insorse alle Tuileries, e un uomo allungò una picca con il berretto rosso al re che dovette indossarlo docilmente suscitando il plauso degli astanti. Il berretto aveva soppiantato la corona». E. Gombrich, *Il sogno della ragione. Simboli della rivoluzione francese*, in *L'uso delle immagini. Studi sulla funzione sociale dell'arte e sulla comunicazione visiva*, Phaidon Press, Singapore, 2011, p. 174.

327 Come sottolineato da M. Vovelle, *La coda di Danton*, cit.; E. Gombrich, *Il sogno della ragione*, cit., pp. 162-183.

studioso del tempo secondo quanto sostenuto da Marc Bloch ne *I re taumaturghi*<sup>328</sup> – a quella morfologica/originaria sostenuta da Wittgenstein, fondata sull'analisi tipologica<sup>329</sup>; oppure tra i diversi livelli di “lettura” di un'opera d'arte, quello iconografico, iconologico e lo strato ulteriore e più profondo, quello che Erwin Panofsky chiama *Region des «Wesenssinns»* («il senso dell'essenza»)<sup>330</sup>. Il nucleo della problematica di una lettura in chiave storica di manufatti artistici, in sostanza, risiede da una parte nel rischio storicista di attribuzione arbitraria di caratteri precipui di un quadro alla coeva situazione politica o sociale senza possibilità di riprova e, dall'altra parte, nel riconoscimento di rimandi allegorici non provabili e nell'involuzione iconografica o iconologica fino agli estremi del soggettivismo solipsistico. Una via mediana la propone Ernst Gombrich che, sulla falsariga degli studi sulla lingua e sulla nomenclatura di Whorf – secondo cui la lingua «non tanto dà il nome a cose o concetti preesistenti [...] quanto invece articola il mondo della conoscenza»<sup>331</sup> - e superando la lettura gehleniana sui sistemi autopoietici<sup>332</sup>, sostiene un metodo che basa la propria fondatezza epistemologica negli “stili” e nella dialettica che li contraddistingue. Gombrich in *Arte e illusione*<sup>333</sup> dimostra sapientemente come l'artista non possa copiare la realtà così com'è e nemmeno così come la vede. «Gli stili», sostiene lo storico dell'arte,

differiscono nella successione delle loro articolazioni e nel numero delle domande che

---

328 M. Bloch, *I re taumaturghi: studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e Inghilterra*, con prefazione di J. Le Goffe, Einaudi, Torino, 2016.

329 L. Wittgenstein, *Note sul «Ramo d'oro» di Frazer*, Adelphi, Milano, 2013. O, alternativamente, la proposta di una fusione dei due piani proposta da: V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino, 2011.

330 E. Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica e altri scritti*, Milano, 1961, pp. 227-228. «Alla base della manifestazione dell'arte», scrive lo storico dell'arte tedesco, «al di là del loro senso fenomenico e del loro senso di significato [...] si dispone un contenuto ultimo e essenziale: l'involontaria e inconscia autorivelazione di un atteggiamento di fondo verso il mondo, che è caratteristico, in egual misura, del creatore come individuo, della singola epoca, di un singolo popolo, di una singola comunità culturale. Il compito più alto dell'interpretazione è quello di penetrare nello strato ultimo del “senso essenziale”. Essa giungerà a cogliere il suo senso vero e proprio quando riuscirà a cogliere e a rilevare la totalità dei momenti [...] quali “documenti” del senso unitario della concezione del mondo contenuta nell'opera».

331 Cit. C. Ginzburg, *Miti*, cit., p. 70.

332 Cfr. A. Gehlen, *Antropologia filosofica e teoria dell'azione*, Guida, Napoli, 1990; F.G. Di Paola, *La teoria sociale di Arnold Gehlen*, Franco Angeli, Milano, 1984.

333 E. Gombrich, *Arte e illusione: studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Einaudi, Torino, 1962.

permettono all'artista di porre. D'altronde l'informazione che ci viene dal mondo visibile è così complessa che nessuna figurazione potrà mai renderla integralmente. Questo non è dovuto alla soggettività della visione, ma alla sua ricchezza... Non si tratta della fedele documentazione di una esperienza visiva, ma della fedele costruzione di un modello relazionale.<sup>334</sup>

Questo passo sottolinea l'inevitabile ambiguità non solo del quadro e della sua interpretazione, ma più ancora della capacità cognitiva legata alla visione e alla percezione e, in generale, del limite implicito di ogni figurazione<sup>335</sup>. Senza entrare in particolari che porterebbero altrove, Gombrich dimostra come, per i suddetti motivi, la rappresentazione della realtà non sia possibile se non attraverso il ricorso a uno schema, anche provvisorio o casuale, e come, in definitiva, «l'artista può copiare la realtà unicamente riferendosi ad altri quadri»<sup>336</sup>.

La proposta metodologica di Gombrich unita agli strumenti benjaminiani illustrati nel capitolo precedente – che ne favoriscono un impiego a contatto con i fatti storici<sup>337</sup> - offre la possibilità di ricercare nelle pieghe del “consumo” artistico, gli indicatori dell'efficacia di un vettore o un determinato modello comunicativo e la scelta dei migliori registri figurativi (o narrativo-lessicali) per la comunicazione di specifici contenuti politici e sociali. Come avverrà nell'imposizione cadenzata a suon di acclamazioni collettive di uno specifico filone figurativo storico-nazionale proposto da Hayez nelle esposizioni degli anni '50 a Brera, a tutto svantaggio di Pelagio Palagi, cui verrà riservata una fredda accoglienza di pubblico e critica<sup>338</sup>. Naturalmente quando parlo di apertura o di allargamento, contrariamente a quanto avviene con la caricatura,

---

334 *Ivi*, pp. 110-111.

335 È ancora Erwin Panofsky a sostenere, in *Sul problema della descrizione e dell'interpretazione del contenuto di opere d'arte figurativa*, come dati contenutistici e dettagli formali finiscano per divenire indistinguibili, fondendosi, e rendendo così mai completamente risolvibile la lettura dell'opera. E. Panofsky, *La prospettiva*, cit., pp. 215-232.

336 Cit. C. Ginzburg, *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986, p. 71.

337 Cfr. C. Ginzburg, *Miti*, cit., pp. 29-106. «Si potrebbe concludere, a questo punto che l'indirizzo impresso dal Gombrich, con le sue geniali ricerche, alla tradizione warburghiana, implica da un lato un guadagno (l'approfondimento dei problemi dello stile pittorico grazie agli studi offerti dalla psicologia), dall'altro una perdita (il diminuito interesse per lo scambievole rapporto tra le varie facce della realtà storica e i fenomeni artistici). [...] Certo il rifiuto delle connessioni “fisiognomiche” deve considerarsi acquisito [...] ma vien da chiedersi se il silenzio sui contatti con la storia (politica, religiosa, sociale e così via) sia o no casuale. I lavori più recenti di Gombrich [...], sia pure con spirito diverso, non danno risposta precisa a questo interrogativo». *Ivi*, pp. 74 e 79.

338 Cfr. *La pittura in Italia. L'Ottocento*, cit., p. 104; F. Mazzocca, *Invito a Francesco Hayez*, Rusconi, Milano, 1982.

l'accesso a queste tipologie medialità è e rimane contenuto in termini quantitativi e assoluti, mentre segnala uno scarto significativo in termini relativi e “qualitativi”. Alle classi meno abbienti è infatti generalmente preclusa l'ammissione alla fruizione diretta dell'opera artistica, a cui possono avere accesso solamente di riflesso, attraverso “promemoria sostitutivi”<sup>339</sup>, ricorrendo al parallelo mercato delle stampe a basso costo affidato ai venditori ambulanti. Analogamente a quanto avviene nella caricatura, si assiste a una contesa per l'imposizione di uno stile narrativo e figurativo che vede lo strutturarsi di fitte relazioni e connessioni con le altre tipologie medialità e scorpora la fruizione artistica dalle categorie di giudizio della storia dell'arte e dei circuiti chiusi delle accademie, a favore di una strategia comunicativa imperniata sul pubblico – reale o presunto, passivo o ricettivo<sup>340</sup> - sulla ricerca di nuove forme di socializzazione politico-artistica.

La riscoperta del momento nazionale come territorio d'indagine da parte della cosiddetta “nuova storiografia sul Risorgimento” ha generato una fioritura di studi recenti sulle immagini, il loro ruolo nella formazione dell'immaginario patriottico, la loro morfologia e la relazione che queste hanno potuto porre in essere con il movimento nazionalista italiano. In ideale e fattiva continuazione con *La nazione del Risorgimento*, Alberto Mario Banti ha pubblicato con Roberto Bizzocchi il volume intitolato *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*<sup>341</sup>. Un'opera che raccoglie gli interventi di parecchi studiosi di diversa formazione ma in cui l'opera d'arte non trova grande spazio, fatta eccezione per il saggio di Fernando Mazzocca<sup>342</sup>. Il volume si riferisce infatti alle immagini in generale – cartografia, virilità garibaldina, ecc. - intese come il coagularsi di “formazioni discorsive” in immagini, evocative e mobilitanti, piuttosto che a una tipologia specifica di artefatti quale è invece il prodotto artistico *stricto sensu*. Inoltre il saggio sull'iconografia italiana tra la Restaurazione e l'Unità firmato da Mazzocca, autorevole studioso dell'argomento, è e rimane un intervento prettamente storico-artistico.

---

339 E. Gombrich, *Dipinti per la casa*, in *L'uso delle immagini*, cit., pp. 108-135.

340 Cfr. P. Bourdieu, *La distinction*, cit.; E. Gombrich, *Arte e pubblico*, cit., pp. 26-27.

341 A.M. Banti, R. Bizzocchi, *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Carocci, Roma, 2002.

342 F. Mazzocca, *L'iconografia della patria tra l'età delle riforme e l'Unità*, in *Immagini della nazione*, cit., pp. 89-111.

Un indirizzo di ricerca programmatico viene proposto invece nel libro *Il lungo Ottocento e le sue immagini*<sup>343</sup> dove la centralità dell'immagine – intesa nella sua datità materiale oltre che “cognitiva” – viene inserita nella ricerca storica e nel recente dibattito sulla nascita della cultura (di consumo) “di massa” e sulla dimensione osmotica e interconnessa delle diverse tipologie mediali. Un solco, quello tracciato nel volume curato da Fruci, Fiorino e Petrizzo, che mi pare fecondo e meritevole di essere seguito e sondato, e che rimane un punto di riferimento e stimolo per la mia ricerca. Sotto il profilo storico-artistico invece la bibliografia è sterminata, e ha subito un'impennata sensibile con la pubblicazione dei cataloghi delle numerosissime mostre allestite a scopo celebrativo in occasione del centocinquantenario dell'unità<sup>344</sup>.

Nel capitolo che segue si cercherà quindi di tratteggiare e analizzare le principali proposte artistiche in pittura che hanno a vario titolo partecipato al momento e al discorso risorgimentale, proponendo o imponendo stilemi e trasmettendo specifici messaggi politici e sociali, cercando di capire il ruolo giocato dalla produzione pittorico-monumentale sul campo dell'immaginario e le sue ricadute sul piano dello scontro ideologico. Si affronteranno in successione la nuova pittura di storia caldamente incoraggiata da Mazzini già dagli anni '40 del XIX, la straordinaria esperienza dei pittori-soldato, veri e propri pittori sul campo di battaglia e autori di quella che è stata definita – a ragione - «la cronaca scritta col pennello»<sup>345</sup>. Infine si tratterà del mutare di questa pittura verso una dimensione intima e sociale, ancorata al parallelo tramontare delle intemperanze risorgimentiste e all'abbandono degli ideali rivoluzionari – nonché la relativa delusione di fronte alle disattese promesse dell'Italia unita. Sarà esposto anche qualche affondo sulla risposta mecenatistica scelta da Pio IX al suo ritorno a Roma dopo la fuga a Gaeta, segnalandone i caratteri precipui e sottolineando le analogie, le

---

343 G.L. Fruci, V. Fiorino, A. Petrizzo, *Il lungo Ottocento e le sue immagini*, cit.

344 Tra queste Cfr. F. Mazzocca, *Il Risorgimento nella pittura italiana*, Giunti, Milano, 2011; Id, *Hayez nella Milano di Manzoni e Verdi*, Skira, Milano, 2011; A. Villari, F. Mazzocca, *1861*, cit.; P. Peluffo, L. Rossi, A. Villari, *Garibaldi e la spedizione dei Mille*, Silvana, Cinisello Balsamo, 2011; A. Villari, L. Mascilli Migliorini, *Da Sud: le radici meridionali dell'unità nazionale*, Silvana, Milano, 2011; Id, *La bandiera proibita: il tricolore prima dell'Unità*, Silvana, Cinisello Balsamo, 2011; A. Villari, E. Angiuli, *Incanti di terre lontane: Hayez-Fontanesi e la pittura tra Otto e Novecento*, Silvana, Cinisello Balsamo, 2012; C. Beltrami, G.C.F. Villa, A. Villari, *Garibaldi un eroe nel bronzo e nel marmo*, Silvana, Cinisello Balsamo, 2012; S. Balloni, A. Villari, *Borrani al di là della macchia: opere celebri e riscoperte*, Matteucci, Viareggio, 2012.

345 *Domenico e Gerolamo Induno. La storia e la cronaca scritte con il pennello*, a cura di G. Matteucci, Umberto Allemandi Editore, Torino, 2006.



interferenze e le distanze tra questa e la produzione “patriottica”.

### 3.2 L'arte come «missione» e l'artista come «sacerdote dell'ideale»: la pittura seconda Mazzini

Victor Hugo [...] non vede nell'Arte se non «una gloriosa fantasia individuale» - nella Pittura non altro se non l'espressione di questa fantasia per mezzo di un certo numero di procedimenti materiali. Per conto nostro, ci vediamo ben altro. È per ciò che scriviamo. Se l'Arte non ci apparisse se non come una *fantasia individuale*, noi non crederemmo di aver meglio da fare che lasciare il giudizio da esprimere su di essa all'impressione di *ciascun* individuo [il corsivo è suo].<sup>346</sup>

Così esordisce Giuseppe Mazzini nel suo *La pittura moderna in Italia*, testo non molto noto del democratico genovese pubblicato sul «London and Westminster Review» nell'aprile del 1841, quindi destinato significativamente a un pubblico estero e al circuito degli esuli residente nel Regno Unito. Al di là della sempiterna disputa con Hugo, che non stupisce affatto, ciò che desta l'attenzione è l'interesse che l'autore riconosce all'arte e “per” l'arte e il rilievo che questa assume nel più vasto piano politico – sottolineato dalla scelta dei caratteri tipografici e il ricorso al maiuscolo per i sostantivi «Arte» e «Pittura» - e la dichiarazione preliminare che chiarisce l'intento e la convinzione che animano il saggio: la concezione squisitamente romantica secondo cui la pittura o l'espressione artistica nel suo complesso non possono venire considerate, e in fondo non siano, un fatto individuale, bensì collettivo.

Il testo, straordinariamente preciso e documentato, trae la sua importanza dagli effetti che produce, visto che si trasformerà in breve tempo in un ineludibile elemento di riferimento per l'intera critica artistica negli anni '40 e in quelli a venire, sostenendo e sospingendone la revisione del gusto pittorico. Il saggio si struttura in due parti, la prima, di taglio concettuale e programmatico, espone a chiare lettere le cause politiche e metafisiche – mutate in buona parte dall'idealismo - della situazione di decadenza pittorica della penisola, i pochi ma confortanti segnali di cambiamento e, infine, ciò che l'arte debba o non debba essere e quando questa possa assurgere alla dignità che le compete. Un cappello teorico realizzato attraverso la sua prosa dall'incedere trionfale e il ricorso ridondante alle retoriche di quel canone nazional-patriottico di cui egli fu

---

346 G. Mazzini, *La pittura moderna in Italia*, a cura di A. Tugnoli, Clueb, Bologna, 1993, p. 5.

diffusore e, in parte, creatore<sup>347</sup>. La seconda parte, invece, è dedicata alla rassegna dei più noti pittori italiani del momento, verso cui non lesina critiche, talvolta anche aspre, e di cui dimostra di avere una conoscenza certosina.

Vale la pena soffermarsi sulle considerazioni preliminari di questo breve saggio perché richiamano, oltre alla personale visione religiosa e filosofica di Mazzini<sup>348</sup>, una costellazione concettuale artistico-politica attorno a cui si attiveranno e svilupperanno tendenze – o stili - di lunga durata che finiranno per coinvolgere e determinare le successive le relazioni tra produzione pittorica e impegno militante. Lo sguardo di Mazzini, infatti, va ben oltre il piano artistico e, senza infingimenti, presenta questo intervento come una proposta di analisi più vasta che si propone di creare, piuttosto che registrare, una realtà artistica e di inserirla di necessità tra i tratti imprescindibili di riconoscimento e coscienza del proprio progetto politico nazionale. Istanza, questa, ravvisabile ad esempio nell'impiego massiccio del pronome personale «noi» al posto del più consueto e appropriato «io». «L'Arte» è infatti

per noi [...] una manifestazione eminentemente sociale, un elemento di sviluppo collettivo, inseparabile dall'azione di tutti, che formano insieme quel fondamento di vita una e comune, in cui l'Artista attinge, rendendosene conto o no, la sua missione, la sua nozione dello scopo da perseguire, e i simboli nei quali incarna quel che Dio gli ispira riguardo al modo di raggiungerlo: l'individuo non vi apparisce se non come potente riepilogatore, come il traduttore accurato di una lingua sacra che più tardi diventerà la lingua di tutti. È l'espressione appassionata, simpatica, poetizzata dell'Ideale, come l'Umanità lo concepisce, lo intuisce, o lo desidera a un determinato grado della scala educativa sulla quale s'inerpica: l'irraggiamento della vita universale di un popolo ad un'epoca determinata, concentrandosi in una grande individualità, per ridiscendere di là, in lingue di fuoco, sui credenti. Solamente, è talvolta più esclusivamente la vita del Passato, tal'altra quella dell'Avvenire che l'Arte si assimila e riproduce.<sup>349</sup>

In un sincretismo di hegelismo<sup>350</sup> e lessico cristologico l'arte viene ricondotta alla sua

---

347 Mi riferisco ad esempio all'opera di costruzione di Garibaldi come eroe virile, incentivato attraverso una fitta relazione di contatti e tramite un'instancabile attività pubblicistica e giornalistica. Cfr. L. Riall, *Garibaldi*, cit.

348 Cfr. G. Mazzini, *Scritti politici*, a cura di T. Mamiani e A. Comba, Utet, Torino, 2011; Id, *Dei doveri dell'uomo*, pref. D. Sassoon, Bur, Milano, 2010; G. Monsagrati, A. Villari, *Mazzini: vita, avventure e pensiero di un italiano europeo*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo, 2012; S. Lewis Sullam, “Dio e il Popolo”: la rivoluzione religiosa di Giuseppe Mazzini, in *Storia d'Italia*, cit., pp. 401-422.

349 G. Mazzini, *La pittura*, cit., pp. 6-7.

350 «[...] si può già senz'altro affermare che il bello artistico sta *più in alto* della natura [...]. Infatti la bellezza artistica è la bellezza *generata e rigenerata dallo spirito*, e, di quanto lo spirito e le sue produzioni stanno più in alto della natura e dei suoi fenomeni, di tanto il bello artistico è superiore alla bellezza della natura. [...] La superiorità dello spirito e della sua bellezza artistica di fronte alla natura non è però soltanto relativa, ma lo spirito

dimensione “storica” e collettiva, come manifestazione dello spirito di un'epoca – o forse più correttamente di un'epoca dello spirito – dove il ruolo individuale dell'artista, l'*agency*<sup>351</sup>, è ridotto a mero registratore o riepilogatore, in anticipo sulla coscienza collettiva in divenire, di ciò che inesorabilmente esigono i tempi, la concezione di una sovra-realtà, la storia, a carattere nomotetico e progressivo. Come scriverà solo poche righe dopo, infatti, «ogni grande Artista è storico o profeta» ed è su questi due poli, e grazie a loro, «che egli procede e si fa ammettere»<sup>352</sup>. Se l'espressione artistica è in definitiva sovra-individuale, anche la pittura, «della quale è un ramo [...] si nutre della stessa linfa sociale», ragion per cui non occorre abbandonarsi al manierismo più sterile e maniacale, ma è sufficiente capire che i dettagli tecnici e decorativi come tinte e contorni – o «note e timbri» in musica – non rappresentano che «mezzi» per dare «corpo e realtà all'Ideale che è l'anima dell'Arte». Da qui alla esplicitazione formale di cosa debba essere l'arte, e soprattutto la critica, il passo è breve:

è da questo punto di vista dell'identità tra l'Ideale che le società perseguono e quello che l'Arte cerca simbolicamente di realizzare, che vorremmo sempre vedere derivare i giudizi critici o storici dell'Arte presso i differenti popoli o nelle epoche diverse; secondo noi, è il solo che possa fornire ad essi una base e un'importanza educativa.<sup>353</sup>

Attraverso queste parole di eco schellinghiana<sup>354</sup>, Mazzini, istituendo il parallelo

---

solo è il vero, quel che in sé tutto abbraccia, cosicché ogni bello è veramente bello, solo in quanto partecipa di questa superiorità e da questa prodotto». G.W.F. Hegel, *Estetica*, Feltrinelli, Milano, 1981.

351 Espressione di largo impiego negli studi storici, mutuata dalle Scienze sociali, e precisamente dalla “teoria sociale cognitiva”, che rimanda alla sempiterno dibattito sulla relazione tra struttura e agency. I riferimenti sono sterminati, mi limito a segnalare: M. Archer, *Realist Social Theory: The Morphogenetic Approach*, Cambridge University Press, 1995; Id, *Structure, Agency and the Internal Conversation*, Cambridge University Press, 2003; P. Berger, T. Luckmann, *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna, 2016; G. Ritzer, P. Gindoff, *Methodological relationism: lessons for and from social psychology*, in «Social Psychology Quarterly», 55, 2, pp. 128-140.

352 *Ivi*, p. 7.

353 *Ivi*, p. 13.

354 «Ciò che noi chiamiamo natura, è un poema chiuso in caratteri misteriosi e mirabili. Ma se l'enigma si potesse svelare, noi vi conosceremmo l'odissea dello spirito, il quale, per mirabile illusione, cercando se stesso, fugge se stesso; infatti, si mostra attraverso il mondo sensibile solo come il senso attraverso le parole, solo come, attraverso una nebbia sottile, quella terra della fantasia, alla quale miriamo. Ogni splendido quadro nasce quasi per il fatto che si toglie quella muraglia invisibile che divide il mondo reale dall'ideale, e non è se non l'apertura attraverso la quale appaiono nel loro pieno rilievo le forme e le regioni di quel mondo della fantasia, il quale traluce solo imperfettamente attraverso quello reale. La natura per l'artista non è più di quello che è per il filosofo, cioè solo il mondo ideale che appare tra continue limitazioni, o solo il riflesso imperfetto di un mondo, che esiste, non di fuori di lui, ma in lui». F.W.J. Schelling, *Sistema dell'idealismo trascendentale*, a cura di M. Losacco,

necessario tra arte e società, pone le basi logiche preliminari per la giustificazione del suo giudizio dell'attualità italiana: questo fondamento binario – non poco dogmatico – gli permette una riflessione prismatica, grazie alla quale trattando della pittura riesce a parlare della situazione politica, della sua decadenza, dei suoi vizi, dei suoi rimedi e – teleologicamente – dell'inevitabile riscatto. Mazzini può quindi domandarsi, a questo punto retoricamente, se «il male che è nell'Arte», non sia «forse della società tutta intera?»<sup>355</sup>. La mancanza di un centro propulsivo nazionale, l'esiguità delle esposizioni e infine lo stolido accademismo della maggioranza dei pittori, da Bossi a Palagi<sup>356</sup> per citare i nomi più noti finiti nelle mire del democratico genovese, sono le cause della decadenza artistica e morale della penisola. Soprattutto gli artisti, secondo Mazzini, paiono sempre più votati a un piatto materialismo – diverso da quello scientifico che avrà modo di criticare aspramente qualche anno dopo<sup>357</sup> – che «deifica la forma, copia quando si sente debole, esagera quando è potente»<sup>358</sup>. Un'arte, questa,

che si ammira ma [dinnanzi alla quale] non si rimane *commossi*. Non v'è nulla colà che faccia battere il nostro cuore di un sentimento fraterno; nulla che si trasfonda da questi artisti in noi stessi, e che, a nostra volta, ci faccia diventare per qualche momento artisti nell'anima.<sup>359</sup>

Un'arte, parafrasando Mazzini, che abiura dall'impegno e rifugge l'emozione; un'arte, in definitiva, amorale ed «eretica»<sup>360</sup> (termine che mi pare venga impiegato con funzione

---

Laterza, Roma-Bari, 1990.

355 G. Mazzini, *La pittura*, cit., p. 23.

356 «I nomi di Appiani, di Camuccini, di Benvenuti, di Bossi sono abbastanza conosciuti – sono anche i più conosciuti – da coloro che pretendono di avere qualche nozione sulla pittura moderna italiana. Perciò non è su di loro che noi vogliamo qui richiamare l'attenzione. Al contrario: essi non appartengono affatto, secondo le idee che abbiamo rapidamente enunciato, a ciò che *noi* chiamiamo pittura moderna. Essi vi si ricollegano per l'ordine dei tempi e per la riazione necessaria che esercitarono contro una scuola, il principio della quale – se si può chiamar con questo nome una negazione – colpiva l'Arte a morte; ma ne rimangono assolutamente fuori.». *Ivi*, p. 35.

357 Tra gli altri Cfr. F. Fiumara, *Mazzini e l'Internazionale: contatti, rapporti, polemiche*, Nistri-Lischi, Pisa, 1968.

358 G. Mazzini, *La pittura*, cit., p. 39.

359 *Ivi*, p. 43.

360 *Ivi*, p. 29. «Questi, poeti voluttuosamente malinconici, eleganti tragici da sofà, hanno bisogno di una *nazione morta*: ieri la Grecia, oggi l'Italia; è così bella una nazione morta! A ogni modo, meno molesta di una nazione che soffre – e la seppellirebbero con le loro mani profumate di muschio, non foss'altro per il piacere di comporne l'epitafio. Quelli, cristiani da salotto, che sentono il vuoto, che desiderano forse di colmarlo, senza però darsi troppa pena, se ne vanno, profeti del passato, ad adorare un magnifico anacronismo a Monaco o a

spregiativa, contrariamente a quanto sostiene Fernando Mazzocca)<sup>361</sup>, incapace di accogliere la sfida lanciata da quel romanticismo che in Italia, dove scoppia senza personalità di spicco, è poco meno di «una protesta senza Lutero»<sup>362</sup>. Per risollevare il pietoso stato dell'arte e soprattutto sottolineare e propugnare la «missione di rinnovamento che la Pittura ci sembra sia chiamata a compire»<sup>363</sup>, è necessario che l'artista si converta in «essere d'Amore» capace di «sentir la vita altrui, di farla sua», diventando così «poeta»: poeta «dinnanzi a Dio», alla propria coscienza – quando non può trasmetterlo – e poeta dinnanzi al mondo, quando «incorporandolo in simboli visibili, può comunicare la sua volontà, la sua attività ai suoi fratelli». Allora, e solo allora egli è «apostolo» ed «evangelizza»<sup>364</sup>. Affinché l'arte si svincoli dalla «deificazione» della forma deve rimettere al centro il contenuto vero, autentico, «l'intelletto del *popolo*» e lo Spirito collettivo che «domina oggi e dominerà sempre di più il concetto di *Storia*»<sup>365</sup> (il corsivo è dell'autore).

Come ampiamente sottolineato dalla “nuova storiografia del Risorgimento”, il ricorso al lessico cristologico non è casuale o episodico, e ritorna a più riprese nel saggio mazziniano, presidiando gli snodi decisivi della sua architettura discorsiva. Come quando, una volta affrontati i temi tecnico-artistici, raggiungendo il *climax* retorico e argomentativo e fondendo e risolvendo il piano pittorico in quello politico, individua il principale ostacolo alla creazione di una vera arte – leggasi società politica – italiana:

A parte le cento cause materiali – mancanza di incoraggiamento pubblico, necessità, in conseguenza dell'economia dei particolari e della conformazione delle stanze di limitare i quadri a dimensioni ristrette, falsa direzione impressa agli studi dalle accademie – la *grande causa politica* [il corsivo è mio] sbarra ancora, in Italia, l'Arte al suo passaggio. Il fiore che questi uomini coltivano non può schiudersi pienamente se non in un ambiente trasformato. Perché

---

Düsseldorf: la Pittura Italiana oggi è eretica. Per coloro, del resto, ai quali la buona volontà di saper giustamente a che punto si stia non manca, occorre, a dire il vero, ricerca e pazienza». *Ivi*, pp. 28-29.

361 F. Mazzocca, «*Nati dal popolo*»: la pittura «eretica» dei romantici e dei macchiaioli, in *Id*, *Romantici e Macchiaioli*, Skira, Milano, 2005, pp. 17-39.

362 *Ivi*, pp. 67-69.

363 G. Mazzini, *La pittura*, cit., p. 35. Tra gli obbiettivi cui ambisce non secondario appare la sconfessione della convinzione diffusa fuori dalla penisola, in Inghilterra e Francia soprattutto, dell'Italia come “terra dei morti”. F. Mazzocca, A. Villari, *Romantici*, cit., p. 20.

364 *Ivi*, pp. 8-9.

365 *Ivi*, p. 55.

l'Arte del Popolo, della Nazione sia. Oggi non vi sono che artisti, come non vi sono che *martiri*: cosa può esservi di più, sino a quando l'ora del trionfo non giunga? Ma questi uomini sono precursori della Pittura Nazionale, come quei martiri sono i Precursori della Nazione.<sup>366</sup>

Con il sintagma linguistico «quegli uomini» Mazzini intende alludere alla scuola pittorica cosiddetta “storica”, che attinge dalla tradizione italiana le proprie ispirazioni, le proprie forze, e per i quali «è la *verità*» e «non la semplice e scarna *realtà*», a costituire la storia<sup>367</sup>. E per l'autore, non v'è da dubitarne, parlare di pittura di storia vuol dire essenzialmente un nome e un cognome: Francesco Hayez. Le parole d'ammirazione che Mazzini gli dedica nella *Pittura moderna in Italia* lo definiscono come «l'artista più inoltrato che noi conosciamo nel sentimento dell'Ideale», dato che, coerentemente con le premesse logiche, «la sua ispirazione emana direttamente dal Popolo» e «la sua potenza direttamente dal proprio Genio». Per l'autore il pittore veneziano è la realizzazione concreta della propria concezione artistica – o se si vuole filosofico-politica – dove l'artista, convinto «dell'eterno Progresso dell'Arte» e una volta messosi a disposizione del secolo, questo «gli dà l'*idea*, e l'*idea* la *forma*»<sup>368</sup>.

Hayez, che dal canto suo già nel 1820 si era fatto notare con il quadro *Pietro Rossi* e che la critica posteriore segnalerà come primo esempio del Romanticismo italiano, decide di smarcarsi dallo stile accademico allora in voga preferendo una pittura di storia caratterizzata da consistenti inserti di contemporaneità («la Storia trattata dal punto di vista dell'avvenire»<sup>369</sup>), attivando nei suoi quadri storici, *I Vespri siciliani* e *I Profughi di Parga* su tutti, paralleli analogici tra l'avvenimento storico scelto a soggetto della figurazione e la coeva situazione politica, non lesinando concessioni all'espressività e al trionfo delle emozioni, per produrre un pittura che, armonizzando il concetto e la forma [...] fa molto sentire e molto pensare»<sup>370</sup>. La doppia lettura, le analogie tra soggetto e significato latente, tutt'altro che inintelligibili, appare evidente nel commento che lo stesso Mazzini pone a mo' di didascalia del dipinto *I Profughi di Parga*:

---

366 *Ivi*, pp. 75-77.

367 *Ivi*, p. 77.

368 *Ivi*, pp. 77-79.

369 *Ivi*, p. 81.

370 *Ivi*, p. 93.

In mezzo a questo popolo proscritto, disperso sulla riva, tra l'immenso mare e il ferro del barbaro del quale le insegne appaiono da lungi, popolo-martire, di cui il nome collettivo è il solo superstite, di cui gli individui, tutti eroi di patriottismo, rimangono anonimi, sconosciuti [...] il *genio democratico* dell'Hayez era nel suo centro, come lo sarebbe, se la censura austriaca gli permettesse di dipingere la notte del 29 novembre in Varsavia, o le tre giornate, giornate d'operai e di studenti di Parigi. Egli ha dipinto due poemi – la donna e l'uomo di Parga – nella fanciulla curvata, sotto l'albero, sul cranio di un amante e d'un padre; in quel greco che getta, in mezzo del quadro, un lungo indefinibile sguardo sulla patria che sta per abbandonare forse per sempre; poi, attorno a questi due, una quantità di piccoli poemi, espressione variata di un unico pensiero, di cui ciascuno potrebbe sussistere isolato, e che tuttavia concorrono all'insieme.<sup>371</sup>

Va da sé che il riferimento all'esilio e la scelta della collocazione storica in Grecia – la sorella mediterranea nella lotta di emancipazione politica come nella comune tradizione classica<sup>372</sup> – siano da intendere come tutt'altro che casuali, piuttosto come spie, dispositivi per la corretta traduzione e interpretazione.

Come si è scritto poc'anzi questa ricerca non vuole e non può essere un trattato di storia dell'arte, ha invece l'obbiettivo di sondare se e come si siano imposti determinati stilemi e codici figurativi tra i tanti disponibili, in che modo questi tessano relazioni complesse con i coevi accadimenti politici e che tipo di ruolo giochino nelle dispute di parte. Inoltre, un'ulteriore finalità è quella di valutare come questi codici iconografici contribuiscano alla rappresentazione dell'idea di nazione, della speranza di rigenerazione politica in essa riposta e, non da ultimo, delle delusioni per le promesse disattese. È per questa ragione che si è dedicato molto spazio allo scritto mazziniano, non già per approfondirne la discutibile validità filosofica o artistica quanto più per il suo lascito, per le conseguenze dirette che questo ha generato, proponendo un modello di pittura civile, in prospettiva politico-nazionale si intende, che troverà pieno compimento solo pochi anni dopo, in quella 'scuola' cui verrà attribuito il ruolo di narratrice dell'epopea nazionale. Se infatti, seguendo la scelta metodologica tracciata da Gombrich<sup>373</sup>, l'imporsi

---

371 Ivi, pp. 88-89.

372 Mi permetto di segnalare il mio saggio in via di pubblicazione: M. Morandini, *Da Cadice a Garibaldi: circolazione politica, letteratura e giochi di specchi fra Spagna e penisola italiana nel Mediterraneo del XIX secolo*. Inoltre i ben noti: M. Isabella, *Risorgimento in esilio: l'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*, Laterza, Roma-Bari, 2011; A. Bistarelli, *Gli esuli del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna, 2011; I.M. Pascual Sastre, *La Italia del Risorgimento y la España del sexenio democrático, 1868-1874*, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid, 2001.

373 I riferimenti bibliografici al riguardo sono stati specificati nelle pagine precedenti. Qui mi limito a segnalare: E. Gombrich, *Arte e pubblico*, cit.; Id., *Ideali e idoli: i valori nella storia dell'arte*, Einaudi, Torino, 1986.



di uno stile segna una relazione tra dimensione artistica e piano storico altrimenti insondabile e se uno stile si afferma quando una convenzione viene diffusamente riconosciuta e accettata, ciò che accade alla pittura della penisola a metà XIX secolo (anche dietro la spinta mazziniana) rappresenta la rottura della “catena montaliana”, l'opportunità per capire non già come si sia necessariamente pensato un fenomeno complesso – il farsi contraddittorio dell'Italia unita – bensì come questo venga raccontato, attivando un processo circolare e bidirezionale tra l'adeguamento del gusto del pubblico alle distinzioni artistiche e l'avvicinamento di queste al primo. Inoltre, rispetto alla caricatura – sebbene, come illustrato nel capitolo precedente, la questione sia invero assai più complessa – nell'arte pittorica le finalità e i messaggi politici si connotano per un carattere tendenzialmente più sotterraneo, allusivo, psicologico ed emotivo, a tratti persino “frivolo”<sup>374</sup> (mi riferisco alle riflessioni di Benjamin, lungamente esposte nelle pagine di questo lavoro dedicate alla caricatura, sullo scarto tra valore culturale ed espositivo e la ricadute/concause in termini di ricezione<sup>375</sup>). Affermazione che, va da sé, è da intendere con una certa dose di elasticità, data l'esistenza di significative eccezioni, ma segna lo scarto tra le altre fonti/tracce documentarie trattate in questa ricerca, ossia letteratura, memorialistica, caricatura, e la pittura. Nonostante i significativi cambiamenti che la attraversano, quest'ultima rimane infatti ancorata a un circuito estremamente formale, dalla committenza alle mostre passando per la critica di settore, che ne lima e limita per certi versi la libertà espressiva imponendole il ricorso a un linguaggio figurativo “alto”, non sempre immediatamente intelligibile. Aspetto contro il quale si muoveranno le scelte pittoriche dei protagonisti che affronteremo, intenzionati per ragioni ideologiche e sociali a superare l'elitarismo accademico e proporre una forma artistica di stampo “popolare”. Espressione, anche questa, da accogliere con riserva e cautela.

Colgo l'occasione per un breve inciso metodologico: per i motivi appena esposti - la peculiarità della pittura e della sua fruizione - ho ritenuto non eliminabili alcune sortite, preliminari e interne alla trattazione, di taglio storico-artistico. Una scelta che può rappresentare il rischio di confondere i piani analitici e le domande scientifiche, ma che

---

374 Come vedremo più avanti affrontando l'epopea di Gerolamo e Domenico Induno e l'interpretazione offerta dalla critica, che vede dettagli *Biedermeier* laddove la pittura di genere si fa più cruda e socialmente impegnata.

375 W. Benjamin, *L'opera d'arte*, cit.

considero francamente inevitabile, pena la riduzione arbitraria di elementi documentari a sintassi e semantica complessi – come è un'opera pittorica – a semplici e discutibili forme fisiognomiche di conferma. In definitiva, riconoscere all'espressione pittorica la dimensione e la condizione – tutt'altro che impermeabili – che le sono proprie. Una distinzione formale che certifica l'importanza – come intuiva intelligentemente lo stesso Mazzini<sup>376</sup> – e il ruolo giocato dalla critica artistica, vero e proprio punto di contatto e mediazione tra le istanze della committenza, scelte di stile e richieste dei “consumatori”. Ma questo è un aspetto, decisivo, che si affronterà più avanti nel corso di questo capitolo: ora è il momento di tornare ad Hayez e allo snodo fondamentale del 1848, alla rivoluzione che racconta se stessa.

---

376 «Il secondo [*Della pittura storica*, di G. A. 1840] appartiene a quella critica superficiale che ancor domina troppo in Italia e qui [Londra], la quale non risale mai dal raggio al centro, dal fatto all'idea che lo produce. Lo scrittore ha trovato che oggi, in Italia, un certo numero di pittori sceglie di preferenza soggetti storici, e constata questo fatto. Del perché, del come, egli non se n'occupa. È caso? Capriccio? Oppure è il sintomo d'una tendenza nazionale, che viene in tempo, che continua la tradizione dell'Arte italiana, che promette risultati importanti per l'Avvenire? Non ne sa nulla; non vuol saperne nulla». G. Mazzini, *La pittura*, cit., pp. 3-5.



### 3.3 Il 1848 e l'immagine della nazione: il romanticismo pittorico come strumento politico

Il romanticismo non sta per l'appunto né nella scelta dei soggetti né nella verità esatta, ma nel modo di sentire. I nostri artisti lo hanno cercato al di fuori, mentre solo dal di dentro era possibile scoprirlo. Quanto a me, il romanticismo è l'espressione più recente e più attuale del bello. Vi sono tante bellezze quanti sono i modi consueti di cercare la felicità. La filosofia del progresso spiega tutto questo con chiarezza; come ci sono stati tanti ideali quanti furono per i popoli le maniere di comprendere la morale, l'amore, la religione, ecc., così il romanticismo non può consistere in una esecuzione perfetta, ma in una concezione simile alla morale del secolo. [...] Chi dice romanticismo dice arte moderna, cioè intimità, spiritualità, colore, aspirazione verso l'infinito, espressi con i mezzi presenti nelle arti.<sup>377</sup>

Un passo, quello di Baudelaire, in ideale continuità con la pubblicazione mazziniana incontrata nel precedente paragrafo, che individua nell'epoca, nella storia e nel sentimento i caratteri precipui del romantico, ricalcando i dibattiti che in Italia gravitano attorno all'«Antologia» di Giovanni Pietro Vieusseux<sup>378</sup>, a «Il Conciliatore»<sup>379</sup> e a figure del calibro di Gino Capponi e Francesco Domenico Guerrazzi – discussioni che, peraltro, attivano forti analogie con il coevo romanzo storico e i melodrammi verdiani<sup>380</sup>. Ma il 1848, rendendo così profetiche le parole mazziniane del 1835<sup>381</sup>, ha l'effetto di

---

377 C. Baudelaire, *Scritti sull'arte*, Einaudi, Torino, 2004.

378 G. Spadolini, *L'idea d'Europa fra illuminismo e romanticismo: la stagione dell'Antologia di Vieusseux*, Le Monnier, Firenze, 1985; Id., *Fra Vieusseux e Ricasoli: dalla vecchia alla Nuova antologia*, Firenze, 1982; Id., *La Firenze di Gino Capponi fra restaurazione e romanticismo: gli anni dell'Antologia*, Le Monnier, Firenze, 1986.

379 Cfr. ad esempio E. Visconti, *Idee elementari sulla poesia romantica*, in «Il Conciliatore», n. 25, 28, 26 novembre, 6 dicembre 1818. «È maniera romantica l'emanciparsi, ogniqualvolta l'azione il richieda, dalle unità drammatiche di tempo e di luogo, e sprezzare in somma qualunque prescrizione arbitraria de' retori sulle forme de' componimenti; in opposizione ai classicisti, i quali ne venerano alcune come Alcorano, ed altre ne stimano come specifici contro il supposto contagio del gusto licenzioso e corrotto. Per ultimo, non può dubitarsi che la qualità de' soggetti e la natura degli animi moderni non abbiano (generalmente parlando) introdotto ne' lavori, specialmente ne' drammatici, una varietà d'incidenti ed una complicatezza di insieme non praticata dagli antichi: senza però chiudere al romanticismo la via d'una semplicità somma, ogni qualvolta l'argomento il richieda e comporti».

380 Cfr. *L'Ottocento*, in *La pittura in Italia*, a cura di E. Castelnuovo, Tomo I, Electa, Milano, 1991, pp. 613-616. Sul teatro: C. Sorba, *Il melodramma della nazione: politica e sentimenti nell'età del Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari, 2015; Id., *Teatri: l'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna, 2001; Id., *Il 1848 e la melodrammatizzazione della politica*, in *Storia d'Italia*, cit., pp. 481-508.

381 «Ma date a quest'anima d'artista la sua patria e la libertà; mettete un dio nel suo tempio, una stella nel suo cielo, un segno di riabilitazione su questa terra, forma di poesia, cadavere di bellezza, a cui non manca se non un soffio per rialzarsi angelo; rendetegli la sua arte tal quale l'ha sognata nei suoi primi giorni di studio, tal quale gli

una dirompente rottura, e nulla, nemmeno nella pittura di storia, può rimanere come prima. Così la rivoluzione quarantottesca diventa un vero e proprio laboratorio in cui e su cui dare corpo a un'arte patriottica e militante che esprima le istanze romantiche, facendo sì che la rivoluzione celebri e racconti stessa.

Il primo scarto con la tradizione è netto, feroce: a distanza di tre anni da quell'evento, nel 1852, viene esposta a Verona una tela che Hayez aveva completato l'anno precedente e che porta l'eloquente titolo *La Meditazione* (Fig 60), meglio conosciuta come *L'Italia nel 1848*. Un quadro che riprende l'omonima opera del pittore veneziano di qualche mese prima, completandone il significato e inserendo segni didascalici ed espressivi di più immediata traduzione: una giovane donna siede con il seno scoperto illuminato dalla luce, raffigurata con un primo piano ravvicinato, dove il capo leggermente reclinato non nasconde l'espressione fiera, luttuosa ma non dimessa. È questa l'immagine della nazione (sconfitta) che si andrà imponendo nella pittura, sostituendo alla classicheggiante donna dalla corona turrata l'immagine dell'Italia piangente a Santa Croce<sup>382</sup>, la giovane madre – il seno scoperto della nutrice – dai tratti realisticamente “italiani”, e lo sguardo mai domo nonostante il naufragio rivoluzionario. Le chiavi interpretative del dipinto hayeziano sono presenti nella parte inferiore della composizione, ed esprimono un esplicito messaggio politico: «la presenza del volume recante la scritta “Storia d'Italia”», «e della croce del martirio», sulla quale spiccano, con il colore rosso del sangue versato, le date delle Cinque giornate di Milano («18.19.20.21.22 marzo/1848»)<sup>383</sup>.

---

è apparsa nelle sue giovani ispirazioni, il suo ideale, il suo Eden proibito, l'arte sua dei tempi della repubblica, l'arte antica con un pensiero moderno; dategli un popolo, un popolo di fratelli, un popolo riunito sotto l'occhio di Dio, in un santo e grande pensiero d'amore e d'umanità, o pure dategli la lotta, nient'altro che la lotta; inebriatelo dei ricordi di Pontida e di Legnano; popolategli di guerillas questa catena dell'Apennino meno sublime, ma più pittoresca di quella delle Alpi; che abbia udito un solo strumento di guerra risonare nelle gole degli Abruzzi e della Lunigiana; che abbia veduta una bandiera, una sola bandiera nazionale dai bei colori ondeggiare su una di quelle cime che Dio ha innalzate per servire d'asilo alla libertà; che possa contemplare senza rossore i monumenti che lo circondano; che possa fermare il suo sguardo sulla Notte di Michelangelo, senza pensare, con onta e rabbia, che il «Sonno e la Vergogna» durano da tre secoli; poi vedrete! Vedrete se quest'anime semispente non occultino tesori di genio e d'attività da stupire il vecchio mondo, e da concepirne uno nuovo! Vedrete se quest'arte che erra oggidi nei sotterranei con Migliara, che s'avvia alla storia per mezzo del romanzo con Hayez, che traccia come per presentimento la caratteristica del popolo con Pinelli, non si leverà raggiante di vita e di beltà, come Giulietta dalla sua tomba!». G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia. A proposito di «Marco Visconti», romanzo di Tommaso Grossi*, 1835, cit. in *1861*, cit., p. 100.

382 Recuperando l'efficace simbolo dell'Italia piangente del monumento funebre a Vittorio Alfieri, Mazzini scrive: «E allora l'arte è una donna che io conosco prostrata alle tombe a Santa Croce, dimentica del tempo e dei luoghi, che innalza la sua voce nel tempio che conserva le nostre glorie, che protesta in nome del passato contro l'abiezione del presente». F. Mazzocca, *Romantici e macchiaioli*, cit., p. 23.

383 A. Villari, *1848-1849. Oh giornate del nostro riscatto!*, in *1861*, cit., p. 100.

Un'immagine, quella dell'Italia quarantottesca della *Meditazione*, prorompente, struggente e dalla carica comunicativa roboante: «Ella guarda, Ella tace», scriverà infatti un anonimo recensore fulminato da quella visione, «ma guardando e tacendo Ella parla»<sup>384</sup>. L'infelice tramonto degli entusiasmi del lungo Quarantotto italiano lasciava in eredità, insieme alle gravi fratture politiche, lo sgomento e la desolazione, una sensazione di malinconia che bene si saldava al lascito dello stile romantico e all'immagine della «patria piangente». E non un caso che nel 1851 Vincenzo Vela scolpisca *La desolazione* (Fig. 61)<sup>385</sup>, una versione scultorea dell'immagine femminile raffigurata da Hayez, e che il triestino Andrea Maffei, destinatario della prima versione della quadro e intermediario tra i due artisti, ribattezzi la *Meditazione sopra l'Antico e il Nuovo Testamento* come «Tristezza», esemplificando il significato e ispirandone i versi:

Quella croce che stringi e quel severo / Volume ove il tuo mesto occhio si porta, / Dicono che per te la gioja è morta, / Né t'offre il mondo che il suo triste vero. / Sì, la Bibbia e la Croce! Util consiglio, / Nell'età scellerata in cui sul buono / L'arrogante cervice alza il perverso. / Fisa in quei segni di riscatto il ciglio, / Cara, angelica donna! Essi ti sono / Un rifugio al dolor dell'Universo.<sup>386</sup>

Confermando la diffusione e la circolarità della nuova “tendenza”, Giuseppe Rovani, nell'acuto giudizio critico sulla produzione scultorea dell'artista svizzero, poteva affermare, tra il compiaciuto e l'assertivo, che «..il pennello d'Hayez trapela dai marmi del Vela»<sup>387</sup>. In effetti, dalla *Greca* di Federico Faruffini (Fig. 62), all'allegoria nazionale di Canella (Fig. 63) – titolata significativamente *Melanconia o L'Italia in catene* - il codice figurativo della nuova patria, in parte ereditato dalla pittura precedente, pare trovare vasta accettazione e impiego diffuso. Questi artisti, non a caso, sono impegnati in prima persona durante le esplosioni insurrezionali (le Cinque Giornate, la difesa di Venezia e Roma, ecc.) come volontari o come caldi fiancheggiatori e scelgono di affidare quel ricordo doloroso a un nuovo e più coinvolgente canone figurativo. Mi pare

---

384 Cit. in *Idem*.

385 A conferma di quanto appena scritto si veda la pressoché contemporanea tela del discepolo di Hayez, Domenico Induno, titolata per l'appunto *Malinconia* (1849), dove i rimandi all'attualità politica sono, se possibile, ancora più chiari. Il dipinto ritrae infatti il dolore di una giovane donna vicino a luogo di sepoltura di un suo caro. A completare e compiere il significato un laccio tricolore fa bella presenza di sé.

386 F. Mazzocca, *Invito*, cit., p. 154.

387 *Idem*.

di poter affermare, rilanciando le riflessioni di altri noti studiosi<sup>388</sup>, che la malinconia abbia nell'intera pittura “pittura risorgimentale” funzione esplicativa e vada intesa quindi come inequivocabile allusione rivoluzionaria, la rappresentazione del rifiuto della trambasciata attualità politica.

Vale la pena a questo punto operare due precisazioni, una biografica e un'altra contenutistica. È difficile giudicare la reale consistenza della convinzione politica dei sopraccitati pittori di storia, in ogni caso quasi sempre plausibile, ma gli slanci patriottici di questa prima generazione di “pennelli della nazione”, se mi si permette la metonimia, vanno accettati con riserva cercando di evitare le retoriche nazionalistiche ravvisabili in certa critica d'arte. Per motivi di sopravvivenza economica e di prestigio personale, infatti, questi pittori non di rado si mettono al servizio di committenze sorprendenti, ideologicamente assai lontane dalle istanze rivoluzionarie, o, addirittura, degli autentici “cani da guardia della reazione”. Come nel caso di Hayez e Faruffini, i pionieri della nuova iconografia patria, che finiranno per lavorare il primo sotto l'aquila imperiale viennese, e il secondo nella prima commissione per la realizzazione della pala dell'Immacolata Concezione – proprio lei! - del duomo di Pavia e fortemente voluta da Pio IX<sup>389</sup>. Che si tratti di disinvoltio doppiogiochismo o necessità indotta dalla ristrettezza economica ha poca importanza e non cambia l'assunto di partenza: il solco tracciato rimarrà ineludibile punto di riferimento per gli anni a venire condizionando la successiva produzione pittorica, questa sì, assai più rigorosa nella propria militanza. In seconda istanza, si diceva, una precisazione di carattere contenutistico. Analogamente a quanto avviene nella memorialistica – Dall'Ongaro, Montanelli, Cattaneo, ecc. - l'individuazione dei responsabili emerge, sebbene sotto traccia, anche nella pittura civile: non sono solo le potenze internazionali che hanno abbandonato o soffocato l'emancipazione nazionale a diventare i bersagli, ma lo stesso Piemonte viene chiamato sottilmente in causa nel gioco delle responsabilità. È sotto questa luce che mi pare si possa leggere il *Trittico della Vendetta-Consiglio alla vendetta* (Fig. 64) di Hayez presentato a Brera nel 1851, in cui, attraverso l'*escamotage* retorico della metafora amorosa e dell'onore, il pittore veneto dà voce piena alle delusioni quarantottesche, alla

---

388 Cfr. *Domenico e Gerolamo Induno. La storia e la cronaca scritte con il pennello*, a cura di G. Matteucci, Umberto Allemandi Editore, Torino, 2006; F. Mazzocca, *Romantici e macchiaioli*, cit., pp. 35-36.

389 Cfr. F. Mazzocca, *Invito*, cit.

rabbia per le speranze mal riposte nella corona sabauda<sup>390</sup>. La didascalia, affidata significativamente ai versi del Maffei, descrive la vendetta di una giovane veneziana nei confronti del suo amante - «la scure o il laccio saran mercede *di chi due volte tradì la fede*»<sup>391</sup> - operata tramite la deposizione di una lettera di delazione nella gola del leone di Palazzo Ducale, tradizionalmente impiegata per “ingoiare” le anonime denunce di coloro che cospirano contro la Serenissima. A differenza della critica storico-artistica, che considera quest'opera come un ripiegamento del pittore veneziano da tematiche civili a ricostruzioni mitiche e disimpegnate, considero plausibile sostenere che, alla luce della collocazione cronologica e della stretta rassomiglianza non casuale tra i soggetti femminili raffigurati e la nuova iconografia patria, sia piuttosto da considerare una proposta politica in chiave allegorica<sup>392</sup>. Infatti, accanto alle parole del poeta triestino pare di poter idealmente affiancare quelle, infuocate, di Francesco Dall'Ongaro (non a caso amico di Hayez) sul tradimento sabauda: «la storia chiederà conto terribile a Carlo Alberto», scrive il letterato veneto nelle sue *Memorie storiche*, «certamente il nome della repubblica sembrava a quella stolta e gretta politica più formidabile nemico che l'Austria»<sup>393</sup>. Sarà curiosamente proprio lo stesso Dall'Ongaro qualche anno più tardi, in un mutato contesto politico-territoriale, a celebrare con calde parole la celebrazione del compimento della pittura civile di storia e la fama di Francesco Hayez come suo paladino. Ribattezzando il suo quadro più celebre (*Il bacio*, 1859, Fig. 65) in «Il bacio del volontario», il celebre letterato veneto lo descriverà come:

una scena toccante, piena di mistero e di affetto; è un dramma ancora da farsi; è un poema più bello di quello dei nostri arcadi contemporanei, ribattezzati nell'acqua santa. Esca da quel bacio affettuoso una generazione robusta, sincera, che pigli la vita com'ella viene e la fecondi coll'amore del bello e del vero.<sup>394</sup>

---

390 Per gli aspetti contestuali e iconografici (ma non per quelli iconologici), Cfr. F. Mazzocca, *Ottocento. Da Canova al Quarto stato*, cit., p. 192.

391 A. Maffei, *Opere di Andrea Maffei: Arte, affetti, fantasie liriche*, Le Monnier, Firenze, 1864, p. 394.

392 Mi riferisco al terzo livello di lettura di un'opera proposto in: E. Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica*, cit.

393 F. Dall'Ongaro, *Venezia*, cit., p. 56.

394 Cit. in M.V. Marini Clarelli, C. Sisi, F. Mazzocca, *L'Ottocento. Da Canova al Quarto stato*, Skira, Milano, 2008, p. 194.



Ma a guardar bene le speranze di rigenerazione cui allude Dall'Ongaro sarebbero state disattese dalla realtà deludente dell'unità, aspetto che la nuova generazione di pittori “risorgimentali” non mancherà di sottolineare e criticare.

### 3.4 *Combattere col pennello*

Il lungo Quarantotto italiano è «l'anno dei miracoli», scombina i fragili equilibri politici della Restaurazione fondati su istituzione che non reggono più il passo con i tempi<sup>395</sup>, modifica radicalmente la comunicazione politica, il suo portato sociale – la divaricazione fra istanze unitarie ed emancipazione sociale/civile – e colpisce e cristallizza un nuovo immaginario. Anche l'arte, intesa qui nella sua declinazione pittorica, non fa eccezione. E lo scarto non è solo di natura prettamente artistica, ma si declina e riversa nella dimensione biografica ed esistenziale. È il caso dei pittori-soldato, artisti che scelgono di partire come volontari e combattere tra le fila di corpi regolari e “irregolari” (mi si perdoni la forzatura) nel 1848 a Roma e Venezia, oppure in Crimea, tra i Mille, di prendere parte attiva, insomma, in quelle che la manualistica chiama con un'espressione discutibile e teleologica, le tre guerre d'indipendenza. Questi “soldati con il pennello in mano” dipingono letteralmente sul campo, restituendo, al modo delle istantanee fotografiche, che dagli anni '50 vivranno una vera e propria esplosione<sup>396</sup>, un'immagine in diretta delle vicende belliche, strettamente legata ai fatti dell'attualità militare e politica. Anche sotto questo profilo la produzione pittorica segnala una convergenza con la carta stampata e l'illustrazione, la cui copertura mediatica degli eventi caratterizza l'intero momento nazionale, come hanno sottolineato i contributi del numero monografico dedicato all'argomento dal «Journal of Modern Italian Studies»<sup>397</sup>. Il cambiamento mi pare sia decisivo e sono convinto vada sottolineato: la scelta di un registro iconografico e iconologico nuovo, più “basso” e intelligibile e più vicino alla cronaca, rappresenta uno scarto significativo rispetto alla tradizione e avvicina la produzione pittorica, quantomeno questo specifico espressivo, come l'avvicinamento alla dimensione popolare e quotidiana dell'illustrazione, in qualche modo della caricatura, e

---

395 Cfr. M. Meriggi, *Gli antichi stati crollano*, in *Annali* 22, cit., pp. 541-566.

396 Cfr. M. Pizzo, *Lo stivale di Garibaldi: il Risorgimento in fotografia*, Mondadori, Milano, 2011.

397 J.A. Davis, M. Riva, *Mediating the Risorgimento*, «Journal of Modern Italian Studies», vol 18, n. 2, 2013. Cfr. pure L. Riall, *Garibaldi*, cit.; Oppure si guardi all'ampia copertura data dal settimanale «The Illustrated London News». F. Mazzocca, *Da Lega a Guttuso*, cit., p. 17.

della carta stampata; inoltre, confermando la bontà della pluricitata intuizione di Benjamin, è la risposta alla crescente richiesta di consumo di attualità politica e gesta militari da parte di un pubblico in divenire, vale a dire quel soggetto che sta emergendo come attore decisivo della nascente società massmediatica, in campo artistico e non solo. Ci torneremo tra qualche pagina.

I sacrifici e la gloria effimera del 1848 e del 1849, tra le Cinque Giornate milanesi e la breve quanto intesa vita delle repubbliche di Venezia e Roma, si radicano fortemente nell'immaginario collettivo, di chi ne ha preso parte attiva e chi vi ha guardato con fiducia, e trovano espressione in quella pittura documentaria inaugurata da Ippolito Caffi<sup>398</sup>, la cui parabola biografica e artistica coagula e sintetizza emblematicamente i connotati del pittore-soldato. L'artista nel 1848 si trova a Roma e una volta a conoscenza dell'insurrezione di Venezia, «spinto dal suo entusiasmo patriottico», decide di prendere parte attiva mettendosi a capo di «un comando di crociati bellunesi»<sup>399</sup>. Fatto prigioniero, scappa e si rifugia sulle montagne dell'Agordino, per poi ritornare a combattere nella città lagunare dove viene nominato capitano della Guardia Civica e dove rimane fino alla resa finale. La presenza del suo nome - «Caffi impiegato» - sulla lista austriaca dei proscritti e la condanna per «rapine, furti e vandalismo»<sup>400</sup>, lo obbliga ad abbandonare Venezia per spostarsi a Genova. Arrestato precauzionalmente nel 1860 dalla polizia austriaca «per sospetti sulle sue idee patriottiche»<sup>401</sup> rimane alcuni mesi in carcere ai termine dei quali decide di peregrinare lungo la penisola, fermandosi a Nizza e a Napoli, dove dipinge il trionfale arrivo di Vittorio Emanuele a piazza S. Fernando. Il 20 luglio 1866, infine, mentre si trova nelle acque di Lissa sulla corazzata ammiraglia «Re d'Italia» muore affondando con la nave sotto i colpi della flotta austriaca<sup>402</sup>. Il suo

---

398 P. Selvatico, *Ippolito Caffi: artista e soldato*, Roma, 1926; Id, *Memorie. Ippolito Caffi*, 1867; M. Pittaluga, *Il pittore Ippolito Caffi*, Pozza, Vicenza, 1971; G. Avon Caffi, *Ippolito Caffi verso l'esilio*, Ateneo Veneto, 1949; *La mia prigionia al marchese Antimori segretario della Società Artistica in Roma*, lettera di Ippolito Caffi, Marchigiani-Tondelli, Venezia, 1848; A. Scarpa, *Caffi: luci del Mediterraneo*, Skira, Milano, 2005; F. Scotton, «...rubava la bellezza ed il vero»: *Ippolito Caffi a Venezia, a Ca' Pesaro*, Skira, Milano, 2005.

399 *Ippolito Caffi, 1809-1866: raccolta di 154 dipinti di proprietà del Museo d'arte moderna Ca' Pesaro*, a cura di Guido Perocco, Marsilio Editori, Venezia, 1979, p. 22.

400 *Ivi*, p. 23.

401 *Idem*.

402 *Ivi*, p. 24.

impegno patriottico e la sua vena pittorica documentaristica trovano espressione nel dipinto *Bombardamento notturno a Marghera del 25 maggio 1849* (Fig. 66), realizzato “dal vivo”, in stile fotografico, a cui faranno seguito, per registro e soggetto, il *Cosmorama pittorico* di Luigi Querena<sup>403</sup>, i dipinti sull'assedio di Venezia dell'altro celebre pittore militante Vincenzo Giacomelli (Fig. 67)<sup>404</sup> e la pressoché totale ripresa del quadro caffiano nel dipinto di Lorenzo Butti, la *I.R. Fregata «Venere» attaccata da un brulotto veneto alli 11 luglio 1849* (Fig. 68). In questo caso il quadro si fa letteralmente accompagnare dalla cronaca scritta e la completa:

La notte dall'11 al 12 luglio [1849], scorgendosi la imperial fregata austriaca – la Venere – in sulle ancore a due miglia e mezzo circa dall'imboccatura di Chioggia, fu contro essa lanciato dai veneziani un brulotto, il quale carico di materia infiammabili era riuscito ad appiccare il fuoco ai cordaggi ed a qualche parte della nave. Ma finalmente gli sforzi degli equipaggi riuscirono a trarre d'impaccio la fregata e a colare a fondo il brulotto distruttore.<sup>405</sup>

La rappresentazione non vuole essere entusiastica, lo si capisce dal contesto: la squadra navale veneziana è anemica e allo stremo, il tentennamento piemontese e la disfatta di Novara l'hanno sguarnita di alleanze di rilievo e Roma sta venendo occupata dalle truppe francesi. Le farà seguito poche settimane dopo la repubblica lagunare e l'istantanea di Butti, quasi una fotografia, non lascia spazio a nessuna retorica: in fondo questa è una sorta di cartolina dal fronte.

Nella ideale scia dei “veneziani” si colloca l'esperienza militare e artistica dei fratelli Induno, impegnati tra i poli rivoluzionari di Milano prima e della strenua difesa della Repubblica Romana poi. A conferma, inoltre, della continuità di discendenza pittorica che connota l'arte risorgimentale - definizione un po' forzosa ma efficace – va segnalato come i due milanesi siano discepoli di Francesco Hayez, con cui lavoreranno braccio a braccio nella città meneghina. Nati da famiglia numerosa e povera – aspetto che tra le altre cose ne segnerà la fama di critica e pubblico – si distingueranno per il loro

---

403 Cfr. A. Bernardello, P. Brunello, P. Ginsborg, *Venezia 1848-1849. La Rivoluzione e la difesa*, Venezia, 1980; G. Pavanello, *L'epica contemporanea*, in *Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito*, a cura di G. Pavanello, G. Romanelli, Milano, 1983, pp. 180-184.

404 Cfr. F. Mazzocca, *Un inedito ciclo di Vincenzo Giacomelli sull'assedio di Venezia del 1848-1849*, in «Venezia Arti», 9, 1995, pp. 163-167; Id., *Da Lega a Guttuso*, a cura di F. Mazzocca, A. Villari, Firenze, 2007, pp. 161-163.

405 Cit. in *Arte e nazione. Dagli Induno a Fattori nelle collezioni del Museo Revoltella*, Catalogo della Mostra tenuta a Trieste nel 2011, Trieste, 2015, p. 96.

coinvolgimento in prima persona nei moti antiaustriaci del 1848, a seguito dei quali saranno costretti a riparare in Svizzera<sup>406</sup>. Tra i due è però il fratello minore, Gerolamo, a distinguersi per passione e slancio patriottico: attivissimo a Milano nella sollevazione delle Cinque Giornate, decide di partecipare di prendere parte alla guerra di Crimea<sup>407</sup> arruolandosi nell'esercito regio e infine seguire Garibaldi nella liberazione della parte meridionale della penisola e nella drammatica spedizione di Aspromonte. Ma sarà soprattutto l'esperienza militare nella difesa di Roma nel 1849 ha segnare i destini personali e artistici. Questa, infatti, lo segnalerà come il più autorevole “narratore visivo” della resistenza repubblicana e si rivelerà, per gran parte della sua produzione pittorica posteriore, un inesauribile bacino di temi e soggetti a carattere celebrativo, politico e sociale. Un avvenimento su tutti lo farà assurgere al rango di eroe - una produzione retorica incessante, quella della poiesi mitica a fini politici, incentivata e veicolata dalla memorialistica - quando, nella notte tra il 21 e il 22 giugno 1849, al seguito del generale Giacomo Medici e di una legione di circa 350 uomini si scontrerà con le truppe francesi per la difesa della fortezza del Vascello (Fig. 69), avendone la peggio. Il racconto, attivando un collaudato circuito di rimandi narrativi, viene affidato alle memorie di Nino (Giovanni) Costa e al resoconto di Jessie White Mario. Il pittore-soldato romano, presente assieme all'artista nella difesa della Repubblica, così descrive la vicenda nelle sue note autobiografiche:

Tornato alla mattina a casa mia, [...] vidi la casa Barberini occupata dai Francesi; i quali, nella notte, passando per la breccia si erano fatti padroni delle mura. Un manipolo dei nostri, fra i quali il pittore Gerolamo Induno, diede nella mattinata un assalto alla casa Barberini. I Francesi, non mostrandosi, lasciarono che entrassero dentro e li crivellarono di baionettate. Tra gli altri l'Induno venne gettato fuor da quella casa ed a forza di baionettate - ne ebbe quindici o venti - di gradino in gradino fatto rotolare per la scalinata. Non so come venne liberato: la sera stessa, però, trovai l'Induno all'ospedale amorosamente curato dal dott. Feliciani che salvò la vita all'artista eroe.<sup>408</sup>

---

406 S. Bietoletti, *Biografie*, in *Gerolamo e Domenico Induno*, cit., pp. 221-223.

407 F. Mazzocca, *1861*, cit., p. 25. «All'idea della Crimea si consocia pertanto l'idea dell'Italia che si fa libera e una. Ed ecco perché ogni volta che ci cade sotto gli occhi o un libro, o un dipinto [che] si riferisce a quella Tauride benedetta, ci par di vedere sciorinarsi il vessillo tricolore e sentire ripetere in tutti i toni, anche noi italiani formiamo una nazione. Di lì tutto il nostro affetto per tutto che ci parla di Crimea, e in ispecie pei dipinti, e con entusiasmo per quelli di Gerolamo Induno, il quale ha un diritto particolare a tradur sulla tela quella splendida epopea». A. Caimi, *Un episodio della guerra di Crimea, dipinto di Gerolamo Induno*, in *Gemme d'Arti italiane*, XIV, Milano, 1861, p. 71.

408 Cit. in *Arte e Nazione*, cit., p. 98.

Di respiro analogo quanto scritto dalla patriota inglese:

Invece di attaccare in gran numero, [Garibaldi] spedì semplicemente la compagnia degli studenti lombardi contro la gran guardia [francese] che era a difesa della breccia. Col loro solito valore questi intrepidi si gettarono contro gli assalitori, che non avevano perduto un sol momento delle preziose ore della notte per continuare lavori, aprendo le trincee e distruggendo le mine preparate indarno dai romani. E una terribile mischia seguì per il contrastato possesso di villa Barberini. Molti vi giacquero morti sulla soglia, Girolamo Infuno, il gran pittore, ricevette ventisette ferite di bajonetta e fu portato sulle spalle di Enrico Guastalla.<sup>409</sup>

Oltre al miracoloso risultato moltiplicatore della enfasi celebrativa, che porta il numero dei colpi di baionetta da quindici a ventisette, ciò che vale la pena sottolineare è quanto da una parte la presenza e partecipazione dell'artista milanese fosse forte e riconoscibile, e dall'altra come gli venga attestata la qualifica di «gran pittore» nonostante i risultati sino ad allora raggiunti, benché non disdegnabili, appaiano piuttosto modesti. Certo, le memorie citate, anche se basate su scritti diaristici coevi, vengono pubblicate parecchi anni più tardi e questo può aver generato una distorsione retrospettiva, ma è altrettanto plausibile che in quei mesi venisse riconosciuto a Gerolamo Induno l'attestato di “narratore sul campo” e il racconto eroico fungesse, tra le altre cose, da incentivo “promozionale”. Analogamente a quanto avverrà in forma più ufficiale nella guerra di Crimea con Gerolamo a discapito del ticinese Bossoli<sup>410</sup>, al pittore milanese spetta «il diritto particolare a tradur sulla tela»<sup>411</sup> l'immagine della rivoluzione e delle guerre nazionali in modo nuovo, «dal vero»<sup>412</sup>, più vicino alla tecnica litografica e fotografica e in grado di trasferire una sensazione di forte realismo, data dalla presenza fisica del pittore sul campo, che faceva percepire allo “spettatore” di vivere la scena come se fosse là. È il caso di *Garibaldi al Vascello* (Fig 69) dove il generale nizzardo viene ritratto in piedi su ciò che rimane dell'ultimo baluardo romano

---

409 J. White Mario, *Della vita di Garibaldi*, Studio Tesi, Pordenone, 1986, p. 122.

410 Cfr. F. Mazzocca, *1861*, cit., p. 25. Carlo Bossoli pubblica con l'editore Day una serie di cinquantadue litografie di grande successo con il titolo *The beautiful scenery and chief places of interest through the Crimea from paintings by Carlo Bossoli*. Cfr. P. Condulmer, *Carlo Bossoli. Arte e battaglie*, Alessandria, 1973; A. Peyrot, *Carlo Bossoli: luoghi, personaggi, costumi, avvenimenti nell'Europa dell'800, visti dal pittore ticinese*, Torino, 1974.

411 A. Caimi, *Un episodio*, cit., p. 71.

412 Cfr. F. Mazzocca, A. Villari, *Romantici*, cit., p. 261.

ancora in mano ai difensori della Repubblica, una villa martoriata dai colpi francesi, dove si scorgono tra una maceria e l'altra le figure vermiglie delle camicie rosse. L'immagine, come ha sostenuto brillantemente Silvia Regonelli, rappresenta l'esordio «di un'iconografia che sarà poi tipica»: l'ardito militare «con il suo profilo familiare e affettuoso» si staglia sulle «nuove rovine contemporanee»<sup>413</sup>, dando alla rivoluzione nazionale un manto di eroismo, di intimità, e relazione con la storia che trasmette un'immagine di crudezza e insieme di familiarità<sup>414</sup>. Un aspetto, questo, tutt'altro che secondario nella penetrazione del valore dei volontari e della fama del generale Garibaldi in ampi strati della popolazione.

A completamento dell'opera di copertura pittorica della difesa di Roma, Gerolamo Induno produce un nutritissimo numero di ritratti, scorci paesaggistici, e momenti della quotidianità militare: bivacchi, sentinelle, turni di guardia che confermano i temi e le atmosfere iniziate col *Vascello* e la familiarità affettuosa della rivoluzione “ritratta dal vero”. Si guardi al quadro *Legionario garibaldino alla difesa di Roma* (Fig. 70), realizzato nel 1851: il volontario, caratterizzato dai segni identificativi del cappello e dell'immane camicia rossa, fuma su un'altura nei pressi di Roma, sospeso nell'apparente quiete del suo riflettere, mentre all'orizzonte una squadra dell'esercito francese marcia in direzione della città. L'intento in questo caso non è tanto documentaristico quanto più, alla luce della reiterazione della proposta di questo soggetto<sup>415</sup>, politico e di riconoscimento. È un omaggio a uno «dei soggetti chiave del repertorio realistico-sentimentale»<sup>416</sup>, il riconoscimento del tributo di sangue versato dai volontari - borghesi o popolani, ignoti o celebri, generalmente giovanissimi – che rappresentano anche in termini numerici i veri protagonisti del lungo Quarantotto

---

413 Il riferimento è alla serie di quaranta calotipie del milanese Stefano Lecchi, considerate come il primo reportage di guerra, che fissano le immagini delle rovine romane causate dai cannoni francesi, istituendo un parallelo con le rovine della Roma antica. Le calotipie sono conservate presso la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma. Cfr. M.P. Critelli, *Fotografare la storia: Stefano Lecchi e la Repubblica romana del 1849*, Catalogo della Mostra, Palombi, Roma, 2011. Non è un caso infatti che il doppio binario rovine antiche-rovine attuali, valore degli antichi-valore dei nuovi eroi venga celebrato anche da un altro quadro di Gerolamo Induno dello stesso periodo “romano”: *Porta San Pancrazio*, teatro di battaglia per i volontari garibaldini.

414 Cfr. F. Mazzocca, A. Villari, *Romantici e macchiaioli*, cit., p. 261.

415 Cfr. *Arte e Nazione*, cit., p. 100.

416 F. Mazzocca, A. Villari, *Romantici e macchiaioli*, cit., p. 262.

italiano<sup>417</sup>. Una lunga schiera di artisti - di cui Gerolamo Induno è l'emblema, la cristallizzazione idealtipica - plasmerà le proprie scelte soggettistiche e politiche tra i fumi degli schioppi sul Gianicolo o tra le barricate delle Cinque Giornate milanesi. Anche se le scelte si faranno via via più convenzionali sotto il profilo stilistico la matrice biografica ed esperienziale rimarrà elemento distintivo forgiando un'intera generazione di artisti/narratori, che strinsero legami d'amicizia durante la prova del '48. Come racconta Visconti Venosta nelle sue memorie, ricordando l'incontro su un tetto di notte, durante le Cinque Giornate, con Sebastiano De Albertis, il futuro protagonista della pittura 'risorgimentale' di battaglie. Questo il passo:

- Alt! Chi sei tu - chiesi a un tratto ad un'ombra bianca. - Parola d'ordine -. Augusto Anfossi [uno dei protagonisti dell'insurrezione colpito a morte durante i combattimenti di quei giorni]. - E chi mi rispose così venne a sedersi accanto a me tutto ravvolto in una coperta di lana bianca e con uno spadone antico a due mani sulla spalla. Riconobbi in lui quel guerriero che avevo già osservato più volte il giorno prima al ponte di porta Tosa, e che, pur accorrendo dove si sentivano le fucilate, procurava che la sua coperta di lana facesse sempre delle pieghe bizzarre con una certa pretesa artistica. Era un giovanotto sui vent'anni. Si principiò, io e lui, con l'almanaccare su quello strepito diabolico e su quei fuochi. Il mio collega ne sapeva quanto me, ma soprattutto ammirava le tinte purpuree incandescenti del cielo. E intanto prese a narrarmi, con la voce rauca, e con un linguaggio un po' legato e fantastico, i mille episodi della presa di porta Tosa e di altri fatti ai quali aveva preso parte, prima con un fucile che gli si era rotto, poi con lo spadone antico, che diceva essere una bellezza. Alla fine gli domandai: - Sei uno studente? - Ma che! - mi rispose con una certa alterigia. - Sono un artista, un pittore! - Ed hai fatto molti quadri? -, gli domandai. - No, ma ne ho già in mente tre.. ed ora penso ad un quarto.. la scena di questa notte, veduta da un tetto, la luce dell'alba, e il bombardamento della città! Che contrasto!.. una cosa magnifica! Vedrai! Che bellezza! - Come ti chiami? - Sebastiano De Albertis.<sup>418</sup>

Insomma, al netto delle esagerazioni retoriche e memorialistiche, vicende biografico-esperienziali e traiettoria artistica si intrecciano inscindibilmente dando luogo a specifici linguaggi figurativi in funzione politica (e sociale). La comune esperienza tra le barricate durante le Cinque giornate milanesi o nella difesa di Roma nel 1849, si dimostrerà ineguagliabile bagaglio di esperienze e immagini cui attingeranno per la scelta dei temi e dei linguaggi figurativi i principali protagonisti della pittura postquarantottesca

---

417 Cfr. E. Cecchinato, M. Isnenghi, *La nazione volontaria*, in *Annali* 22, cit. ,pp. 697-720.

418 G. Visconti Venosta, *Ricordi di gioventù*, cit., pp. 109-110.





### 3.5 Un registro per gli «umili del Risorgimento»: la pittura di genere, la critica e il pubblico

Storia o favola? ..è storia, ma di nuovo stampo [...]. È una pagina efficace di storia contemporanea, una pagina in cui si rannoda passato e avvenire, col'aggiunta di quei minuti particolari, di quei domestici episodi, di que' simpatici volti, di quella emozione del cuore che la storia non avverte o disdegna, che comunicano al dipinto l'interesse e l'attrattiva del romanzo, lo splendore e l'affetto della poesia.<sup>419</sup>

Paternalismo a parte, il passo di Matteo Gatta è illuminante e restituisce (retrospettivamente) in poche righe i caratteri di buona parte della produzione intermediale – letteratura, teatro, pittura – del momento risorgimentale. Il passo è significativamente dedicato alla figura di Garibaldi e alla nuova pittura dei fratelli Induno rilanciata negli anni '50 del XIX, fortemente connotata in termini sociali e intrisa di ideologia nazionale, dove gli umili e i negletti delle grandi battaglie nazionali trovano spazio e attenzione. Al di là delle ragioni prettamente artistiche che in quegli anni riconoscono alla pittura “di genere” un deciso protagonismo<sup>420</sup>, si registra tra gli artisti-reduci della rivoluzione quarantottesca un ripiegamento massiccio sul popolare, con il ricorso a un linguaggio visivo che è al tempo stesso sentimentale e crudo. Il 1848 aveva infatti dato i primi segnali di una separazione dicotomica tra istanze di riforma sociale e progetto unitario, evidenti nella frastagliata e conflittuale composizione del “movimento” patriottico<sup>421</sup>, a tutto vantaggio di un'opzione, quella moderata e piemontese, che oltre ad offrire maggiori garanzie sul piano militare e diplomatico, riconosceva l'indiscutibile preminenza dell'unità nazionale sulle riforme sociali – quella linea strategica che, parafrasando Silvio Lanaro, si vota alla rivoluzione politica senza un contenuto sociale<sup>422</sup>. Così, mi pare di poter affermare, che se da una parte i pittori-soldato (quasi tutti di fede democratica e mazziniana) continuano sulla tela e sul campo a

---

419 M. Gatta, *Compendio di storia patria*, Tip. Muggiani e Pastore, Milano, 1861, p. 29.

420 Cfr. *La pittura in Italia. L'Ottocento*, cit., pp. 619-623.

421 La bibliografia è sterminata, mi limito a segnalare: F. Della Peruta, *I democratici*, cit.; Id., *Conservatori, liberali e democratici nel Risorgimento*, Franco Angeli, Milano, 1989.

422 S. Lanaro, *Dopo il '66. Una regione in patria*, in *Il Veneto, Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi*, Einaudi, 1984, pp. 409-470.

professare la propria adesione al disegno patriottico, dall'altra si fa viva in loro la volontà di mettere in risalto i dettagli sfuocati, i personaggi minori oscurati dall'ombra dei protagonisti, di riconoscere ai soggetti “popolari” il riconoscimento del tributo di sangue versato come volontari per la causa rivoluzionaria, a Milano come a Roma. E non solo. Le scelte soggettistiche ricadono non tanto e non solo sui «piccoli protagonisti», i volontari, quanto sull'universo quotidiano di riferimento che li circonda e che viene coinvolto sentimentalmente dalle vicende nazionali.

I due quadri manifesto che esprimono questa nuova scelta ideologica e artistica, sebbene non i primi in termini cronologici, sono *Triste presentimento* (Fig. 71) e *Le cucitrici di camicie rosse* (Fig. 72), rispettivamente del “lombardo” Gerolamo Induno e del “toscano” Odoardo Borrani<sup>423</sup>. Il primo viene realizzato nel 1862, lo stesso anno della drammatica sortita di Aspromonte, e ritrae una giovane donna in preda alla sofferenza, in un contesto di “calma confusione” dove i dettagli oggettistici fungono da possibili chiavi interpretative: il bustino di Garibaldi sintomaticamente alloggiato nella nicchia convenzionalmente dedicata agli oggetti sacri, la stampa in scala del *Bacio* di Hayez affianco all'immagine di Pulcinella, separati ma non distanti dalle icone religiose, compongono un ideale album di famiglia, che risolve il significato del quadro. La fanciulla stringe in mano quello che pare essere l'ultimo messaggio dell'amato partito volontario per liberare Roma, di cui rimangono alcuni vestiti stropicciati sulla sedia; ma la sua paura – il suo presentimento – non investe solamente l'uomo amato, investe anche, per proprietà transitiva, l'eroe popolare Garibaldi, che non a caso era stato ferito in quei mesi dalle stesse per volere degli stessi uomini che aveva “servito” solo pochi anni prima. Un quadro che si può leggere parallelamente a *La partenza del garibaldino* (Fig. 73), con cui condivide la meticolosa ricostruzione degli interni popolari, l'immagine politica a parete e lo straziante commiato tra una anziana e il giovane volontario. Il dipinto *Le Cucitrici* di Borrani invece, si connota per un'atmosfera meno crepuscolare, ma altrettanto sospesa e per il ricorso agli stessi elementi di riconoscimento: qui l'interno suggerisce un contesto borghese, assai più dimesso rispetto alle tele induniane, dove

---

423 Il riferimento è alla classificazione operata dalla critica storico-artistica sulla pittura di genere post quarantottesca, di chiave stilistica e tecnica. Un chiarimento distintivo che per quanto importante sotto il profilo pittorico non afferisce alla linea che qui si è intrapresa, cioè l'artefatto pittorico in funzione storica. Inoltre, è la stessa critica – vedasi l'intervento di Laura Lombardi in *Romantici e Macchiaioli* – a certificare la comune finalità e i significati condivisi tra le due declinazioni, quella toscana e quella lombarda-milane, della pittura sociale. Non sono le uniche, vale la pena sottolinearlo, ma per certo le più importanti e significative.

quattro donne di età diversa sono intente a cucire le camicie per i volontari garibaldini, una mansione, confermata dalla memorialistica, accettata perché svolta all'interno, all'oscuro del focolare domestico. Una scelta estetica e ideologica quella della nuova pittura di genere (sono sempre i pittori-soldato) che, come si vedrà anche in seguito, vuole recuperare i marginali e i dimenticati – volontari, donne, popolo – inserendoli con non poco paternalismo nel “racconto della nazione”, e riconoscendoli fra le righe come i veri protagonisti – non riconosciuti – della non ancora pienamente compiuta unità.

La lettura sociale presente nei dipinti appena richiamati si fa più esplicita in altri quadri degli stessi artisti, dove meglio si esprime la volontà di creare un arte del e per il popolo, che intrecci stile cronachistico, impegno civile e militanza patriottica. Come nel caso del quadro *Trasteverina uccisa da una bomba* (Fig. 74), realizzato nel 1850 da Gerolamo Induno, il cui soggetto viene estratto da quell'enorme catalogo di immagini ed esperienze rappresentato dalla partecipazione alla difesa della Roma repubblicana: si tratta della raffigurazione del corpo senza vita di una giovane romana in abiti tradizionali, colpita da una bomba durante gli attacchi portati dai francesi nonostante la stipula del cessate il fuoco. La breve esperienza repubblicana è passata da poco e la presentazione del quadro a Brera ha l'effetto di un detonatore, destando l'impressione della critica e segnalandosi, aspetto tutt'altro che secondario, per il successo di pubblico<sup>424</sup>. Come scriverà il critico d'arte Rovani, quello di Induno «è un quadro che ti si imprime nella memoria e ti comanda la meditazione intorno ai fatti più tremendi della vita pubblica»<sup>425</sup> e si fissa nella mente per la sua forza espressiva, la sua brutalità, il suo «raccapriccio»<sup>426</sup>, come il crudo riconoscimento artistico del contributo di tutto il “popolo”, donne incluse, nella difesa della Città eterna, la “messa in scena” degli ultimi e dei dimenticati. Il successo di pubblico e l'enorme eco suscitata dalla *Trasteverina* è certificato dalla critica ufficiale pubblicata sull'organo di stampa governativo, «Gazzetta Ufficiale di Milano», e dai giudizi degli osservatori di settore<sup>427</sup>, come quello di Carlo

---

424 F. Mazzocca, *1861*, cit. p. 114.

425 G. Rovani, *Una parola sulla pubblica esposizione di Belle Arti*, 1850, p. 293.

426 *L'Esposizione di Belle Arti del 1850*, in «La Società. Giornale di Letteratura, Arte, e Scienze Sociali», I, 12, 8 settembre 1850, p. 53.

427 F. Mazzocca, *1861*, cit. p. 114.

Tenca<sup>428</sup> sulle pagine del «Crepuscolo», o la critica comparsa su «La Società», che confermano la forza dell'immagine che la nuova pittura “di cronaca” induniana. «Il soggetto», si legge nella rivista, «fa raccapricciare l'osservatore e deplorare le umane miserie»<sup>429</sup>. Le umane miserie richiamate a più riprese dalla critica, se ne può star certi, sono da individuare nelle poco nobili gesta dei francesi – per di più contro una donna – e contribuiscono ad alimentare il gioco di connessioni e rimandi tra diversi supporti e *media*, nella costruzione e reiterazione dei *tòpos* del racconto nazionale, o, per dirla con Alberto Mario Banti, degli elementi identificativi e di senso del canone nazional-patriottico. L'aspetto sociale, evidente nel dipinto in questione come nel resto della produzione degli artisti reduci del '48 (*Profughi da un villaggio incendiato* di Domenico Induno Fig. 75), viene curiosamente messo in secondo piano o rimosso, riconoscendo la preminenza al larvato odio xenofobo – a Milano è tornata sotto il controllo austriaco - e alla retorica nazionalista.

Vale la pena operare un breve inciso: l'attenzione e lo spazio dedicati alla critica artistica in queste ricerche, considerando che si tratta di un studio storico, non può che apparire sorprendente e necessita di una spiegazione. A dire il vero, per abbozzare e offrire spunti d'analisi sull'aspetto cruciale della ricezione - il cardine inevitabile attorno a cui ruotano le analisi delle formazioni discorsive, della narrazioni per immagini, ecc.<sup>430</sup> - e considerati i caratteri e i soggetti precipui ed esclusivi della produzione pittorica (committenza, accademia, esposizione, critica e pubblico) la critica artistica del tempo rappresenta un'eccezionale opportunità per sondare le letture e la percezione “condivisa” di una proposta pittorica. Se infatti la caricatura, affrontata nel capitolo precedente, si caratterizza per un linguaggio diretto e malizioso e si lega indissolubilmente, anche nelle sue versioni retrospettive, all'attualità politica, la pittura, al contrario, risente di una lenta metabolizzazione – in altri termini di una sorta di autocensura stilistica e 'contestuale'

---

428 C. Tenca, *Esposizione di Belle Arti nel Palazzo di Brera III*, in «Il Crepuscolo. Rivista settimanale di Scienze, Lettere, Arti, Industria e Commercio», I, 33, 22 settembre 1850. Citato in: F. Mazzocca, *1861*, cit., p. 114.

429 *L'Esposizione di Belle Arti*, cit., p. 53.

430 Cfr. I. Ang, *Watching «Dallas»: Soap Opera and the melodramatic Imagination*, Methuen, London, 1985; S. Fish, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, Einaudi, Torino, 1987, pp. 18-19; L. Musella, *Pensiero, lingua, opinione. La storia del pensiero politico tra individuo e società*, «Contemporanea», 2/2001, pp. 357-360; R. Darnton, *I lettori rispondono a Rousseau: la costruzione della sensibilità romantica*, in Id., *Il grande massacro dei gatti e altri episodi della storia culturale francese*, Adelphi, Milano, 1988, pp. 301-307.

preliminare – che la rende un prodotto assai più mediato, sia in termini temporali che qualitativi<sup>431</sup>, intendendo alludere con questa espressione alle variabili di intermediazione legate ai soggetti chiamati in causa nella catena “produttivo-espositiva”. In altri termini in un contesto così formalizzato, l'opera di “mediazione culturale”<sup>432</sup> e di selezione praticata dalla critica di settore, viene in qualche modo chiamata a determinare il gusto, e se attraverso le scelte stilistiche di quel gusto vengono rappresentati soggetti e tratti politici e sociali, è possibile abbozzare una generalizzazione sul comportamento e sull'atteggiamento del pubblico (anche di contrasto), sulla ricezione di determinate immagini e le loro ricadute sull'immaginario. Certo, la specificazione può sembrare ovvia, questo può valere per un contesto spazio-temporale determinato e va inteso con un certo grado di elasticità.

Mi pare di grande rilievo l'attenzione dedicata da questa letteratura di settore al popolo, alla sua declinazione pittorica e all'ascesa della scelta stilistica della pittura di genere, una forma figurativa molto in voga – potremmo dire “di moda” - negli anni '50 dell'Ottocento. È soprattutto a Milano che, sulla scia “del” romanzo di Alessandro Manzoni e delle disquisizioni tecniche del cattolicissimo Pietro Estense Selvatico<sup>433</sup>, si sviluppa un intenso dibattito sulla «rappresentazione dell'immagine del popolo»<sup>434</sup>, diatriba e confronto tecnico che vertono, manco a dirlo, sulle proposte artistiche dei paladini della pittura lombarda del periodo: i “nostri” Hayez, Gerolamo e Domenico Induno. Al di là delle questioni tecniche o prettamente artistiche che qui non si intende affrontare e sviscerare, attraverso le recensioni giornalistiche e i *reportage* delle esposizioni di quegli anni si può rintracciare il portato ideologico che soggiace alle

---

431 Con il termine «temporale» mi riferisco allo scarto tra i due *medium*, la caricatura e la pittura, per quel che riguarda la distanza cronologica tra ideazione dell'opera e esposizione/pubblicazione, pressoché immediata nel primo caso, più lunga e laboriosa nel secondo. Una caratteristica dello specifico pittorico che coinvolge inevitabilmente e nonostante il suo carattere cronachistico anche la pittura «sul campo» che qui si è brevemente affrontato.

432 Termine che in questo caso va inteso sia nella sua accezione letterale, umanistica, che in quella estensiva e antropologica.

433 P.E. Selvatico, *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di belle arti in Venezia per la distribuzione dei premi fatta nel giorno 4 agosto 1850*, Accademia di Belle Arti di Venezia, Venezia, 1850; Id., *Scritti d'arte*, Firenze, 1859; F. Bernabei, Id., *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*, Padova, 1842; *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Neri Pozza, Vicenza, 1974; *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*, a cura di A. Auf der Heyde, Edizioni della Normale, Pisa, 2007;

434 *Gerolamo e Domenico*, cit., p. 26.

scelte stilistiche e al relativo dibattito. Il celebre Giuseppe Rovati, attento quanto spietato critico dei quadri sociali di Domenico Induno, rimprovera quest'ultimo di oscillare pericolosamente tra un «pauperismo di Maniera»<sup>435</sup> e un «formalismo seducente ma fine a se stesso», di raffigurare senza decenza e in modo brutale i soggetti negletti della storia, tanto da definirlo nel 1856 sulla «Gazzetta Ufficiale di Milano» «l'abate De l'Epèe della bruttezza umana»<sup>436</sup>. Secondo Rovani le ragioni di questo giudizio risiedono nel mancato accordo tra la proposta induniana e le finalità della pittura di genere, riconosciuta come la via privilegiata attraverso cui «raccontare l'attualità e le attese della società»<sup>437</sup>. Questa pittura, scrive il critico milanese

non differisce da quella storica se non in questo che si propone di rilevare la vita intima e [...] deve far piangere di un pianto sincero e utile, deve commuoverci insomma, e fortemente, qualunque ne possa essere il prezzo. [Di] quell'arte che si accontenta delle mezze passioni e dei mezzi toni [...] non sappiamo che fare. È l'arte sorella di quella letteratura pallida ed esile, che credette di rigenerare il gusto imbastendoci quei cari romanzuoli cotti nell'acqua di mele cotogne che non passano l'epidermide nemmeno alle maestrine degli asili d'infanzia.<sup>438</sup>

Rovani, ereditando da buon mazziniano il pensiero estetico del proprio vate, attribuiva alla nuova forma pittorica precise finalità didattiche e di denuncia sociale, che rispondevano al “bisogno” di venire introdotti «a que' dolori che più o meno direttamente s'annettono alla vita pubblica», evitando la «dannosa e molto strana» convinzione di Domenico Induno, tesa «a tutto potere non solo nel riprodurre le cose più brutte, ma nel peggiorarle»<sup>439</sup>. La condanna di questa pittura fatta di «erbe ingiallite e muri scrostati e mobilia ammaccata» trova spiegazione nell'ideologia del critico milanese che vedeva sì l'arte come vettore di emancipazione civile, ma mitigata e limitata dalle regole tradizionali del decoro, lontana quindi dalla scoraggiante “oggettività” induniana e vincolata alla rappresentazione consolatoria ed edificante della

---

435 *Ivi*, p. 27.

436 *Idem*. Cfr. *Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie dell'I.R. Accademia per l'anno 1856*, Imperial Regia Accademia di Belle Arti, Milano, 1856.

437 *La pittura in Italia. L'Ottocento*, cit., p. 619. Si tratta della riproposizione più o meno letterale di un passo di Pietro Estense Selvatico.

438 *Gerolamo e Domenico*, cit., pp. 27-28. *Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie dell'I.R. Accademia per l'anno 1856*, Imperial Regia Accademia di Belle Arti, Milano, 1856.

439 *Gerolamo e Domenico*, cit., p. 28.

vita popolare. Pare di ritrovare in queste parole l'eco delle espressioni «raccapricciante» e «umane miserie»<sup>440</sup> inserite nei commenti riservati alla *Trasteverina* del fratello Gerolamo solo poco tempo prima; e significativamente come in quel caso, destando l'incredulità seccata di Rovani, il pubblico si dimostrava «attratto da quei quadretti senza viscere»<sup>441</sup>. Ad un'analisi meno rigidamente artistica le osservazioni critiche del mazziniano appaiono inaspettatamente in sintonia con le riflessioni del cattolico padovano Pietro Selvatico, spaventato dall'idea che l'«iniquo socialismo» potesse minare quelle basi, la famiglia e il decoro, su cui si fonda la società<sup>442</sup>. Una convergenza, appunto, solo apparentemente sorprendente: un conflitto infatti, quello fra convinzioni politico-religiose mazziniane e materialismo, che incubato per anni sta emergendo con sempre maggiore chiarezza<sup>443</sup>. Secondo la prospettiva del critico veneto la pittura doveva proporsi le “alte” finalità pedagogiche e consolatrici – in chiave antimaterialista si intende – disattese invece da quei dipinti che nonostante la finezza della forma «mi presentano le pentole della cucina come “tema” principale, e una cuoca che cura i cavoli come accessorio»<sup>444</sup>. Per evitare dunque che «le ispirazioni attinte alla vita dell'oggi» vengano tradotte in «gravi dottrine» e si trasformino attraverso l'arte in inviti al «popolo a malvage passioni»<sup>445</sup>, occorreva segnare chiaramente i registri e i limiti della nuova pittura potenzialmente incendiaria. A onor del vero Rovani non riserverà solo critiche alla nuova pittura capeggiata dai fratelli Induno, tutt'altro, sottolineandone di volta in volta l'originalità o la carica espressiva, come in occasione dell'esposizione della *Questua* (Fig. 76) o dell'*Incendio* (dal titolo completo *Profughi da un villaggio*

---

440 *L'Esposizione di Belle Arti*, cit., p. 53.

441 *Gerolamo e Domenico*, cit., p. 29.

442 Cfr. P.E. Selvatico, *Scritti d'arte*, cit., p. 179: «Gran peccato! Che alcuni scrittori, o rei odementi, accorgendosi quanto le ispirazioni attinte alla vita dell'oggi fossero cercate dal pubblico con festosa curiosità, le convertissero in istromento di grave dottrine, e per via del romanzo familiare incitassero il popolo a malvage passioni, spingendolo verso quell'iniquo socialismo, da cui verrebbero scassinate le basi più salde e più sante della società». *Ivi*, pp. 178-179.

443 Cfr. I riferimenti polemici al materialismo internazionalista di importazione: G. Mazzini, *La pittura*, cit., pp. 17-19; A. Popa, *Processo al socialismo*, Milano, 1972; S. Coppola, *Alle origini del socialismo italiano: i contrasti tra Mazzini e Bakunin*, Galatina, 1982; S. Mastellone, *I thoughts upon democracy (1846-1847) di Mazzini e la risposta di Marx nel Manifesto*, in «Il pensiero mazziniano: rivista di storia delle idee politiche e sociali», a. XXIX, n. 3, settembre-dicembre 1996.

444 Cit in *Gerolamo e Domenico*, cit., p. 29.

445 P.E. Selvatico, *Scritti d'arte*, cit., pp. 178-179.



*incendiato*, Fig. 75) di Domenico, un'opera che racchiude un'allusione politica ai fatti del 1848 e, ancora una volta, al tributo e al sacrificio dei più umili nel fallito tentativo rivoluzionario<sup>446</sup>. Di tenore (lievemente) diverso da Rovani sono invece le osservazioni critiche di Carlo Tenca, uno dei più famosi e riconosciuti esperti del campo artistico milanese di metà Ottocento, che riconosce alla nuova pittura di genere lombarda – *alias* Induno – la capacità «di non riprodurre la natura senza concetto» e «senza morale significazione»<sup>447</sup>, concedendo ai quadri «il carattere di vere rimembranze perché gettate là con nobile sprezzatura che sembra trascurataggine e non lo è affatto»<sup>448</sup>. Si riferisce senz'alcun dubbio alla fusione tra militanza patriottica e portato sociale che emerge da quadri come *Il racconto del ferito* (Fig. 77), *La scioperatella* (Fig. 78), *La partenza del garibaldino* (Fig. 73) e *La discesa d'Aspromonte* (Fig. 79), dove il «senso ideale del vero» e la pittura di cronaca trovano, insieme, compimento, e porteranno Rovani a sostenere nel 1863, in occasione della presentazione del dipinto garibaldino all'annuale esposizione braidense, la parte di Gerolamo Induno, ferocemente attaccato da Camillo Boito<sup>449</sup>: «ma è mai possibile», si domanderà retoricamente il critico milanese, «dimenticare o dissimulare un fatto così grave, così clamoroso, così noto a tutto il mondo?»<sup>450</sup>. Ma è ancora un passo del Tenca a comunicare un cambiamento in atto, sotto il profilo del circuito artistico – committenza, artista, critica, pubblico – quanto sotto quello percettivo-ricettivo, ossia il pubblico, il «nuovo vero depositario della [...] moderna sensibilità»<sup>451</sup>:

Questo pubblico [...] è infine il giudice più attendibile, ha cominciato ad appassionarsi per le

---

446 A riprova, se ancora ve ne fosse bisogno, della militanza patriottica e democratica degli Induno, si veda il caso del dipinto *la Questua*, con cui Domenico sosteneva il prestito mazziniano di Londra. Cfr. *La pittura in Italia. L'Ottocento*, cit., p. 137.

447 C. Tenca, *Esposizione di Belle Arti nell'I.R. Palazzo di Brera*, in «Rivista Europea», 1845. Cfr. Id., *Scritti d'arte (1838-1859)* a cura di A. Cottignoli, Clueb, Bologna, 1998, pp. 117-141.

448 *Album d'Esposizione di Belle arti in Milano e altre città*, Milano, 1851.

449 È lo stesso Boito l'autore dell'impetoso epitaffio critico – e sarcastico – dedicato a Gerolamo Induno nel 1871: «È un'arte a fior di pelle [quella di Gerolamo Induno], in cui lo stile diventa maniera, anzi fattura, e non di rado manifattura». Cit in F. Mazzocca, *Gerolamo e Domenico*, cit., p. 34.

450 G. Rovani, *Appendice. Esposizione di Belle Arti nel Palazzo di Brera*, in «Gazzetto Ufficiale di Milano», 12 settembre 1863.

451 F. Mazzocca, *Gerolamo e Domenico*, cit., p. 32. Cfr. pure: Id., *1861*, cit., p. 31.

pensate composizioni, e passa freddo dinanzi al bello che nulla gli dice, per chiedere quello che lo commuove e lo esalta; e la scena immaginata [dagli] Induno è di quelle appunto che lasciano una profonda impressione.<sup>452</sup>

Alla luce di questa carrellata di riflessioni della critica e delle soluzioni tematiche e stilistiche adottate dai pittori-soldato nel corso del quindicennio postrivoluzionario – su e per il cosiddetto lungo Quarantotto italiano – vale la pena formulare una prima forma di giudizio, o almeno offrire qualche spunto di analisi. Il primo, mutuato dalla storiografia recente, sul mutamento di registro tematico e formale che si riscontra nelle proposte pittoriche durante l'arco cronologico analizzato, e il secondo, più interno alle fonti esaminate, che intende incrociare le posizioni della critica coeva e le opzioni ideologiche che sottendono alla scelta di rappresentare il popolo e le sue modalità. Per quel che riguarda la prima considerazione mi affido all'ultimo segmento della parabola della pittura risorgimentale (sempre con riferimento agli “artisti reduci”) analizzata dagli storici dell'arte nell'ultimo ventennio, ovvero quella apparentemente più pedissequa e celebrativa che viene inaugurata in concomitanza con l'unificazione territoriale del nord Italia prima e del Meridione poi. Una proposta artistica che vive una divaricazione. Da una parte la (scontata) celebrazione encomiastica dei pennelli del nuovo regime sabauda nazionale<sup>453</sup> e dall'altra una pittura che rifugge la scontatezza cerimoniale per certificare lo sconforto, la silente quanto diffusa disillusione/delusione di fronte al «Risorgimento tradito»<sup>454</sup>. Si tratta de *La presa del Cimitero di Solferino* (Fig. 80), realizzato da Eleuterio Pagliano nel 1866, e *Il bullettino del giorno 14 luglio 1859 che annunziava la pace di Villafranca* (Fig. 81), celebre opera di Domenico Induno presentato all'esposizione braidense nel 1862<sup>455</sup>. Nei due quadri di tema distinto – uno entra nel novero della seguitissima pittura di battaglia risorgimentale mentre l'altro riprende la scelta del “genere” - non v'è celebrazione, retorica, non c'è euforia. Pagliano, che ha

---

452 C. Tenca, *Esposizione*, cit.

453 Mi riferisco agli accademici piemontesi come Felice Cerruti Bauduc e Carlo Felice Biscarra. Cfr. F. Mazzocca, *1861*, cit., p. 35.

454 L'espressione è presa da: L. Lombardi, *Lega, Fattori e il Risorgimento tradito*, in *Romantici e macchiaioli*, cit., p. 215. Posizione sostenuta anche dal curatore Fernando Mazzocca, senza dubbio il maggiore studioso di pittura risorgimentale in: F. Mazzocca, *1861. I pittori del Risorgimento*, cit., p. 36.

455 La lista delle opere e degli autori annoverabili in questa categoria sarebbe molto lunga; mi limito a segnalare i più importanti: Fattori, Faruffini, Lega e ai già citati, Induno e Pagliano.

combattuto a Roma nel 1849 ed è stato al fianco di Garibaldi nel 1859 sui colli di Varese (guadagnandosi anche una medaglia al valore), sceglie di raffigurare un episodio marginale<sup>456</sup> dove «i soldati austriaci, ripresi in primo piano come grotteschi protagonisti, sembrano avere nel loro sguardo lo sbigottimento di fronte a una morte tanto poco edificante»; così, sostiene Mazzocca, «il tema del quadro sembra diventare una sorta di amara pietà per i vinti»<sup>457</sup>. La stessa disincantata rappresentazione si ritrova nel dipinto di cronaca<sup>458</sup> di Induno, tela che si configura, afferma Silvia Regonelli, come «la più alta espressione pittorica della delusione, della sofferta confusione del popolo di fronte al voltafaccia politico dei grandi»<sup>459</sup>. E ve ne era ben donde. L'11 luglio del 1859, quando in conseguenza delle clamorose vittorie nelle battaglie di Magenta e Solferino tutto faceva sperare in una imminente liberazione del Veneto, l'esercito franco-piemontese decideva improvvisamente di sospendere la guerra e siglare l'accordo di pace con l'Austria. Il microcosmo “popolare” che Induno mette insieme nello scenario della trattoria fuori porta è la rappresentazione non solo dell'intero paese, ma della società nel suo insieme, con particolare attenzione agli “ultimi” (lo strillone, il veterano «pensoso e dolente», lo «spettatore muto»), coloro i quali ben presto – immediatamente a dire il vero – verranno dimenticati e ricacciati nell'oblio. È quantomeno sorprendente – aspetto che gli studi storico-artistici mi pare abbiano trascurato – che il dipinto finisca per essere acquistato da Vittorio Emanuele II per destinarlo alla prestigiosa Galleria delle Battaglie di Palazzo Reale a Milano. O forse è il degno coronamento, il suggello ironico della rappresentazione figurativa che la critica artistica ha classificato come “Risorgimento tradito”, che, a ben guardare e prestando fede alle testimonianze dei pittori-soldato, è piuttosto il tradimento della rivoluzione<sup>460</sup> del Risorgimento, lo scorporamento della sua dimensione sociale ed emancipazionista. Un aspetto, questo, che mi porta alla seconda, breve, considerazione. Con una necessaria precisazione preliminare: la pittura di genere

---

456 Cfr. *La pittura in Italia. L'Ottocento*, cit., p. 623. «Negli artisti più consapevoli [...] questa pittura epica assume dei violenti accenti, mescolati all'esaltazione delle passioni eroiche eccitate sino al sacrificio, di denuncia degli orrori della guerra. Le immagini più spietate, anche perché sostenute da inquietanti tagli fotografici [...], ci vengono dai lombardi Federico Faruffini ed Eleuterio Pagliano».

457 *Idem*, p. 37.

458 *Gerolamo e Domenico Induno*, cit., p. 33.

459 S. Regonelli, *La delusione di Villafranca, in 1861*, cit., p. 147.

460 Cfr. S. Lanaro, *Una regione in patria*, cit.

non è appannaggio esclusivo dei pittori-soldato e l'attenzione al recondito, al nascosto e quotidiano non è una sua prerogativa precipua. Esiste quindi il rischio di intravedere o leggere messaggi sociali laddove invece la scelta tematica e stilistica è dovuta a ragioni squisitamente artistiche e opportunistiche, come la committenza, la critica e il pubblico. Per contro, come diffusamente illustrato nella parte introduttiva del capitolo, l'exasperazione tematico-stilistica operata dall'artista può scaturire dalla volontà di distinzione, di ricerca di un distacco avanguardistico rispetto a quel pubblico di cui, va da sé, ha comunque bisogno. Un'oscillazione, questa, magistralmente sintetizzata da una lettera che Mozart scriveva al padre, dove afferma:

i miei concerti sono a metà fra il troppo difficile ed il troppo semplice, sono molto brillanti, piacevoli all'ascolto, ma senza cadere nella vacuità: qui e là potrebbero piacere anche solo agli esperti, ma nella stessa misura in cui, senza saperne il perché, anche gli inesperti vi troverebbero godimento. [...] Per mantenere il consenso bisogna scrivere cose così comprensibili che anche un semplice cocchiere potrebbe ricantarle, oppure cose così incomprensibili che piacciono proprio perché nessun uomo ragionevole le potrebbe capire...<sup>461</sup>

Al netto di questa precisazione (anacronistica quanto funzionale), e alla luce della critica pittorica – principalmente lombarda – del quindicennio circa successivo all'esplosione rivoluzionaria del '48-'49, mi pare di poter avanzare un ulteriore e personale spunto di analisi che superi le conquiste degli studi storico-artistici: la questione della rappresentazione del popolo sotto il profilo ideologico. Il ricorso costante alla riscoperta dei dimenticati – operazione di per sé normale per il “genere” - si carica di specifici connotati sociali proprio laddove si va a intrecciare con il piano politico-patriottico. Mi pare infatti che il ricorrente tentativo di riconoscimento del tributo di sangue e affetti sofferto dai “dimenticati del popolo”<sup>462</sup> possa essere letto, a dispetto del paternalismo filantropico della critica milanese<sup>463</sup>, come la patente di liceità o legittimità

---

461 W. A. Mozart, *Briefe*, a cura di A. Leitzmann, Insel, Leipzig, 1910, p. 123. Cit in E. Gombrich, *Arte e pubblico*, cit., pp. 31-32.

462 Espressione che mi sembra meno problematica rispetto al pullulare del sostantivo «popolo» nella memorialistica così come in qualsiasi altra pubblicazione dell'epoca; termine, lo si accennava nel capitolo precedente, ad alto tasso di ambiguità.

463 Che in ogni caso certifica il peso del “popolare”, ossia la ricerca di un arte che insieme raffiguri e si rivolta al popolo, quale che sia il presupposto ideologico e la finalità politica. Che si tratti insomma di una concessione di stampo paternalistico e pedagogico – come nelle riflessioni di Pietro Estense Selvatico – o di carattere progressivo e rivendicativo, come è plausibile ipotizzare per i pittori-soldato, generalmente di convinzioni democratiche e filogaribaldine.

per una loro emancipazione politica, per l'ingresso effettivo nel "consesso degli uguali". Mi riferisco all'equazione tra servizio d'armi e accesso ai diritti politici (e sociali): un'esperienza che per quanto problematica i popolani avevano vissuto nei plebisciti del 1848 e durante il biennio dell'unificazione, insieme ad altre significative pratiche di apprendistato democratico. Ma la realtà, come denunceranno i pittori-soldato, sarà ben diversa e assumerà i connotati di una progressiva emarginazione dalla vita politica, economica e sociale di quella parte di popolazione che forse più di tutte aveva sofferto i costi della rivoluzione nazionale. Si può leggere (anche) sotto questa luce il capostipite dei quadri "di genere", *Le cucitrici* del toscano Odoardo Borrani (Fig. 72), dove, come ha ben scritto Laura Lombardi, si «testimonia con molta eloquenza [...] quel senso di esclusione e di disagio che sarà comune a tutta una generazione»<sup>464</sup>, l'amara constatazione della fine del «momento eroico»<sup>465</sup> di un Risorgimento ormai acquietato delle annessioni territoriali, e con lui, il tramonto delle speranze sociali che vi erano state riposte. Una delusione che a più livelli coinvolgerà il neonato Regno d'Italia costretto a fare i conti con la sua realtà - le fratture e le promesse disattese, la spaccatura tra nord e sud del Paese, l'incertezza della classe dirigente - elementi che porteranno alla famosa crisi politica del '66<sup>466</sup> e alle sue conseguenze di lungo periodo: la curiosa convergenza tra sinistra e destra in chiave conservativa, la comparsa di un tenace associazionismo cattolico di marca reazionaria, l'obliazione del mazzinianesimo democratico (che si voterà a una tenace quanto suicida polemica con l'internazionalismo) e l'avanzata del movimento anarchico.

---

464 L. Lombardi, *Il Risorgimento nel cuore sei semplici*, in *Romantici e macchiaioli*, cit., p. 178.

465 Mi permetto di rimandare al mio lavoro di tesi magistrale: M. Morandini, «*Il voto universale*». *Il plebiscito del 1866 a Padova*, tesi di Laurea, relatore Enrico Francia, 2012. Disponibile all'indirizzo: [http://tesi.cab.unipd.it/42289/1/Tesi\\_Matteo\\_Morandini.pdf](http://tesi.cab.unipd.it/42289/1/Tesi_Matteo_Morandini.pdf)

466 F. Fonzi, *I partiti politici e la polemica sul Sessantasei*, Parma, 1968; R. Cessi, *Crisi europea e crisi italiana dal 1859 al 1866*, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, Roma, 1968; *Atti del 43. Congresso di Storia del Risorgimento italiano: Venezia, 2-5 ottobre 1966 (La questione veneta e la crisi italiana del 1866)*, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, Roma, 1968; F. Della Peruta, *Democrazia e socialismo nel Risorgimento: Saggi e ricerche*, Editori Riuniti, Roma, 1973.

### 3.6 Onore, eroismo e politica dalle “Cucitrici” a Mentana

Pur riservando al capitolo finale l'onere di tirare analizzare e interpretare le scelte tematiche, le interconnessioni tra le varie tipologie mediali e il “racconto” che veicolano, si può già da ora operare una rapida carrellata di elementi significativi che mi pare connotino la produzione pittorica trattata in queste pagine.

Partendo dalla donna. Il ruolo che il soggetto femminile gioca nell'economia figurativa delle proposte artistiche dei pittori-soldato mi pare possa essere passibile di una triplice lettura: la sua dimensione prettamente artistico-accademica, la sua funzione pittorica in termini discorsivi e, infine, le spie di denuncia della sua condizione reale. Se il primo aspetto, quello squisitamente tecnico, è tutto sommato marginale ai fini di una ricerca storica, ben diverso è il caso degli altri due, la cui analisi segna significativi e sorprendenti elementi di continuità con l'illustrazione satirica. Basti guardare alla *Trasteverina* (Fig. 74) presentata nelle pagine precedenti e ai due celebri quadri di Odoardo Borrani, il pluricitato *Le Cucitrici* (Fig. 72) e il *26 aprile 1859* (Fig. 82). Si tratta di dipinti fortemente connotati in senso patriottico dove il soggetto ritratto è, per l'appunto, femminile e dove la funzione sociale e il ruolo discorsivo sulla/della femminilità emerge con chiarezza lampante. Nel primo caso l'accoglienza eclatante e l'orrore destato dalla crudeltà del quadro risiedono sia nel registro realista scelto da Gerolamo Induno, ma soprattutto nell'identità di genere della vittima; si tratta infatti della rappresentazione del corpo privo di vita di una giovane donna romana vestita in abiti tradizionali colpita da una bomba francese nonostante di trovasse al riparo, nella cucina della propria casa<sup>467</sup>. L'efficacia del messaggio politico – la brutalità degli

---

467 La recensione di Rovani: «Nella sua semplicità [il dipinto] rappresenta un grande momento della vita contemporanea e l'immaginazione, per quell'unica figura, si vede innanzi la vasta scena delle solenni sventure dell'eterna città assediata». G. Rovani, *Esposizione di Belle Arti nel palazzo nazionale di Brera*, in «Gazzetta di Milano», 259, 18 settembre 1860. Dello stesso avviso la già citata recensione comparsa su «La Società», che descrive l'immagine come un «episodio del glorioso assedio fatto dalle armi francesi a Roma [...] una bomba penetra nella stanza di una povera fanciulla e questa sta rovesciata in sul terreno immersa nel proprio sangue. Il soggetto benissimo eseguito fa raccapricciare l'osservatore e deplorare le umane miserie». *L'esposizione di Belle Arti* (1850), cit., p. 53. Si veda anche la critica dell'accademico Antonio Zoncada che si sofferma sul soggetto – la fanciulla – così ben eseguito, armonico ed espressivo: A. Zoncada, *Appendice. Esposizione di Belle Arti nel palazzo di Brera IV*, in «Gazzetta Ufficiale di Milano», 264, 21 settembre 1850, p. 1231. Cfr. pure: S. Regonelli, *Risorgimento intimo. La trasteverina uccisa da una bomba di Gerolamo Induno*, in «L'uomo nero. Materiali per

assedianti e la giustizia della causa repubblicana e nazionale - è quindi assicurata tramite il ricorso alla congenita debolezza femminile, alla donna come depositaria dell'onore e garante della discendenza patria (funzione generatrice)<sup>468</sup>; inoltre, la giovinezza e il richiamo alla tradizione “etnica” romana elevano se possibile la carica evocativa ed emozionale dell'immagine. Quella induniana è in sostanza una costruzione comunicativa che oscilla tra un piano razionale – stilistico, tecnico, tematico, politico, ecc. - e uno semi-cosciente e atavico – quello che Ginsborg e Banti chiamano lo «spazio delle figure profonde»<sup>469</sup> - e in definitiva, è la relazione tra la scelta stilistica e quella tematico/emotiva profonda, a garantire fama e attenzione al quadro. Ma se nella *Trasteverina* il discorso sul femminile trova riscontro a un livello di lettura secondo, più profondo e meno immediatamente intelligibile, trova invece espressione didascalica nei due dipinti di Borrani: qui il soggetto o i soggetti femminili sono intenti a collaborare alla causa patriottica cucendo bandiere o camicie rosse all'interno della placida e rassicurante calma domestica, mentre attorno a loro alcuni elementi d'arredo – la stampa da parete di Garibaldi o la picca tricolore – danno precise indicazioni segnaletiche di interpretazione. È in sostanza il riconoscimento del ruolo femminile nelle battaglie, o forse sarebbe meglio dire, “per” le battaglie del Risorgimento. I protagonismi d'armi o di esposizione pubblica di Cristina Belgiojoso e sodali – accettati comunque di mal grado e unicamente come eccezioni – sono infatti lontani anni luce e la partecipazione al grande dramma nazionale è permesso all'universo femminile solo attraverso gli onorevoli lavori da svolgere nell'oscuro del proprio focolare (composizione di cartucce, cucitura, ecc.), gli unici socialmente accettati. D'altronde, citando Rousseau, la convinzione diffusa è che la donna rappresenti il «principale ministro dell'educazione nelle famiglie, e il più osservato [...] modello di costumi», cui spetta «il ruolo di governare gli uomini di casa - sposi, fratelli, figlioli – e così contribuire degnamente alla formazione della patria»<sup>470</sup>. Anche se il panorama appare assi frastagliato e composito, e

---

una storia delle arti della modernità», III, 4-5, dicembre 2006, pp. 357-373.

468 Un altro esempio dello stesso Induno è *Ciocciara alle porte di Roma* del 1855, che ritrae una madre preoccupata e logora – con i tratti delle ciocciare hayeziane – assieme ai suoi figli mentre scappa da Roma mentre sullo sfondo si consuma la battaglia tra volontari ed esercito francese. Un altro tributo al dolore del popolo romano, e una conferma del ruolo femminile nell'architettura retorica e discorsiva.

469 P. Ginsborg, A.M. Banti, *Per una nuova storia del Risorgimento*, in *Annali* 22, cit., pp. XXIII-XLI.

470 *Da Canova al Quarto stato*, cit., p. 208.

sfugge a una generalizzazione forzata, la “donna nuova”<sup>471</sup>, invocata, auspicata o più probabilmente temuta, rimane una questione tutta interna ai ceti agiati – e fra questi una loro minoranza – piuttosto che la registrazione di una realtà di fatto, pare un'operazione di astrazione letteraria, lasciando ai concreti casi di protagonismo femminile il carattere dell'eccezione.

Un secondo aspetto su cui vorrei brevemente porre l'attenzione è il rilievo politico e di immaginario che assumono la ritrattistica e la pittura aneddotica nella documentazione della vita e della morte degli uomini più in vista della rivoluzione, dei suoi personaggi più carismatici, e delle strategie discorsive che vengono messe in opera per rappresentarli. Nel caso dei pittori-soldato – e non solo – ciò equivale a parlare di necessità di Giuseppe Garibaldi: sottoposto a una copertura mediatica a dir poco sbalorditiva<sup>472</sup>, il condottiero nizzardo attraverso la pubblicistica, la litografia e la pittura assume al rango di vero e proprio eroe della rivoluzione nazionale, una ruolo abilmente costruito e preparato già prima della valorosa difesa di Roma del 1849, ma che in quella circostanza diviene prorompente elemento di mobilitazione. D'altronde ogni trapasso di regime, ogni cambiamento radicale necessita dei propri idoli, di quegli uomini che meglio di altri possono rivestire e interpretare i più alti caratteri morali e collettivi, che incarnino nella propria fisicità e non solo attraverso le proprie gesta i valori fondativi del nuovo regime. E, non secondario, che possano diventare oggetti di consumo. Ma procediamo con ordine. Durante la resistenza repubblicana di Roma e nelle campagne militari del decennio successivo è assegnato al solito Gerolamo Induno il compito ufficiale di ritrarre “dal vero” il generale<sup>473</sup>: al *Vascello* (Fig. 69), in partenza per la spedizione dei Mille (Fig. 83) o nella drammatica resa della discesa da Aspromonte (dove compare lo stesso pittore), la finalità evidente è quella di proporre Garibaldi come l'eroe popolare per eccellenza, straordinario in battaglia come nelle tenzoni amorose, ma

---

471 Cfr. A. Scattigno, *Caterina da Siena: modello civile e religioso nell'Italia del Risorgimento*, in *Immagini della nazione*, cit., pp. 175-200. Anche gli stessi interpreti della pittura di genere risorgimentale paiono impiegare il soggetto femminile sul piano pittorico e tematico – «l'affetto senza ideali» - come cartina di significativa tornasole della società e dei suoi mutamenti, probabilmente più ipotizzati che reali. «La donna, proverbialmente volubile e disponibile alle lusinghe amorose [diventa] il simbolo di una società in trasformazione che [ha] perduto la sua saldezza etica». *Gerolamo e Domenico*, cit., p. 104.

472 Si veda la bibliografia delle note precedenti.

473 Naturalmente non sarà l'unico pittore-soldato a cimentarsi nella ritrattistica garibaldina, come ad esempio Eleuterio Pagliano e Silvestro Lega.



lontano dalle stravaganze snobistiche dei quadri militari, capace di essere umile fra gli umili e di suscitare per questo simpatia e venerazione presso il popolo<sup>474</sup>. E più ancora. La tensione narrativa creata dall'incrocio dei racconti più o meno realistici sulle sue grandi doti - nonché l'aura del liberatore tanto riconosciuta quanto ricercata<sup>475</sup> - sortiscono l'effetto di una spinta della sua figura fuori dall'umano, in uno spazio mediano tra sacro e (decisamente) profano. Infatti il lessico impiegato dalla memorialistica e dagli osservatori così come le immagini che lo ritraggono segnalano questa costante tensione: basti guardare alla *Discesa da Aspromonte* e all'eco che segue la sua presentazione<sup>476</sup>, un episodio che segna fortemente l'opinione pubblica e l'immaginario collettivo<sup>477</sup>. La vicenda è nota: il 27 giugno del 1862 il condottiero nizzardo si imbarca in Sicilia al grido di «O Roma o morte!» per tentare un'altra spedizione per annettere all'Italia anche la Roma di Pio IX. Il governo italiano, però, temendo una ricaduta negativa sull'asse diplomatico con la Francia di Napoleone III, mise d'assedio i volontari garibaldini, che si videro costretti a trovare rifugio sul massiccio dell'Aspromonte, dove, il 29 agosto, nonostante avesse ordinato ai suoi di non sparare, Garibaldi venne ferito al piede. Il fatto che fosse stato colpito quello che era considerato uno dei maggiori artefici dell'unità nazionale, destò il generale scalpore. Così Induno sceglieva di cambiare registro e di raccontare l'accaduto attingendo a piene mani dal ben collaudato catalogo di lessico religioso e cristologico per tradurlo in pittura, rendendo il condottiero in un'aura sacrale e celebrandolo come «santo patrono»<sup>478</sup>. Un'eco, sia narrativo-lessicale che pienamente politica, di cui si rilevano i riverberi anche nella penisola iberica, come hanno dimostrato

---

474 Cfr. *Gerolamo e Domenico*, cit., p. 65.

475 Cfr. L. Riall, *Garibaldi*, cit.; Id., *Garibaldi: the first modern celebrity*, in A. Ragusa (a cura di) *Giuseppe Garibaldi. Un eroe popolare nell'Europa dell'Ottocento*, Lacaïta, Bari-Roma, 2009, pp. 13-23.

476 Rovani dalle colonne della «Gazzetta Ufficiale di Milano» esprime tutta la propria ammirazione: «[questo è] il capolavoro di Gerolamo Induno [...] egli, potentissimo sempre, non fu tanto felice [...] come in tale opera. [...] Un pregio speciale poi sta in ciò che nell'aver fatto con fedeltà scrupolosa e felice il ritratto fisico del grande Italiano, gli svolse il volto, facendo *scaturire l'idea dalla realtà*, quella *somiglianza col Cristo* che molti già cedettero di vedere nell'eroe devoto alla causa dei popoli ed al riscatto dell'umanità manomessa dal potere arbitrario e violento» G. Rovani, *Appendice. Esposizione di Belle Arti nel palazzo di Brera*, in «Gazzetta Ufficiale di Milano», 12 settembre 1863, p. 1.

477 Cfr. M. Pizzo, *Lo stivale di Garibaldi*, cit.

478 Cfr. S: Regonelli, *Da Lega a Guttuso*, cit., p. 208; *Placido Fabris pittore (1802-1859): figure, avresti detto, che avevano anima e vita*, a cura di P. Conte, E. Rollandini, Silvana, Cinisello Balsamo, 2004; Cfr. pure: F. Mazzocca, *L'illustrazione romantica*, in a cura di F. Zeri, *Storia dell'arte italiana*, III, *Situazioni momenti indagini*, Einaudi, Torino, 1981, pp. 323-419.

gli studi Isabel Maria Pascual Sastre sulla ricezione del fermento garibaldino ad Aspromonte all'interno del "popolo" spagnolo, e specialmente all'interno delle fila dei democratici<sup>479</sup>. Ad ogni modo, è un ricorso, quello al "lessico" religioso e cristologico, tutt'altro che casuale e che trova riscontro in tutte le altre tipologie mediali analizzate in questo lavoro di ricerca. D'altronde era stato lo stesso Mazzini agli inizi degli anni '40 a definire l'artista come «martire», «profeta» e «sacerdote» e l'arte militante come «apostolato» e «missione». Va da sé che gli eroi, Garibaldi a parte, trovino celebrazione nel «martirio», la morte, rinfocolando così il tessuto vivo che alimenta la produzione discorsiva nazionale<sup>480</sup>, divenendo a loro volta esempi di virtù, e, in un certo senso certificando la giustezza della propria causa, della bontà della «guerra santa» e dei suoi «crociati». Un nesso, quello fra lessico religioso e traduzione dello stesso in termini figurativi, che si appalesa con evidenza negli scritti personali degli stessi pittori-soldato, confermando in qualche modo la circolarità retorica e comunicativa tra i due diversi registri stilistici<sup>481</sup>. Per questi motivi il pittore-soldato Eleuterio Pagliano produce una toccante rappresentazione visiva della disfatta democratica del 1849 a Roma scegliendo di raffigurare in una tela imponente l'eroismo della "meglio gioventù" e il suo destino tragico del giovane Luciano Manara (*Salma di Luciano Manara onorata dai suoi commilitoni* - Fig. 84). Stessa sorte tocca a un altro grande eroe e martire della narrazione patriottica, come quell'Ugo Bassi celebrato dal giornale satirico genovese *La Strega* giustiziato a Bologna, trova spazio nel dipinto di Carlo Ademollo<sup>482</sup> (Fig. 85) e in

---

479 Cfr. I.M. Pascual Sastre, *La Italia del Risorgimento*, cit.; per quel che concerne la carica mobilitatrice dell'immagine di Garibaldi, anche quando non è ritratto fisicamente, si vedano i dipinti: *Un pensiero a Garibaldi* e *Il richiamo di Garibaldi*, rispettivamente di Domeinco e Gerolamo Induno.

480 Cfr. M. Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Flammarion, Paris, 1979; M. Vovelle, *La Révolution française. Images et récit 1789-1799*, Messidor, Paris, 1986.

481 Si guardi ad esempio alla lettera che il bellunese Ippolito Caffi scrive al marchese Antinori per raccontare la propria prigionia, dove le difficoltà, sue e dei suoi commilitoni, vengono rese attraverso il parallelo della Passione di Cristo: «Il dì vegnente, giorno delle Palme, il quale ci richiamava "la memoria de' tristi dolori con cui Cristo redense la terra"»; e ancora il ricorso massiccio, ravvisabile in tutto il testo, a parole ed espressioni come «crociato», «per volontà divina». I. Caffi, *La mia prigionia al marchese Antinori segretario della Società artistica in Roma. Lettera d'Ippolito Caffi*, Venezia, 1848, p. 1. Il breve libercolo a stampa è conservato unicamente presso la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma.

482 Si tratta dell'opera *Ugo Bassi in carcere a Comacchio*. Questo il ricordo di Garibaldi: «Bassi sbarcò meco nella Meolsa, ed a pochi passi disse: io ho i pantaloni rossi, e posso compromettervi, vado in cerca di cambiarli. Io sorreggevo la mia compagna sposata! Sfnita sotto i colpi della stanchezza e della malattia [...]. Bassi s'incamminava ed io non sentivo dolore della separazione. Ero sotto l'influsso di una stupida insensibilità! [...] e l'amico mio si dirigeva... al supplizio!» Garibaldi 1932, p. 399. Vale la pena richiamare brevemente la biografia del prete-patriota perché è di per sé emblematica. Nato a Ferrara con il nome di Luigi, sceglie in età

quello di Belvederi (Fig. 86), quest'ultima connotata per una inequivocabile vena di anticlericalismo. La scena è “immortalata” pochi istanti dopo l'esecuzione con il plotone intento a sistemare le armi dopo gli spari, intorno a loro qualche sparuto gruppo di chierici voltano lo sguardo o alzano il cappello in segno di ossequioso saluto ai militari. Una scena a cui fanno da ideale didascalia, segnalando una pressoché totale adiacenza retorica con le immagini e il testo de «La Strega», le parole del generale Garibaldi:

Bassi! Anima evangelica [...] Bassi! Caduto [...] vittima [...] di preti! Che guidarono il piombo tedesco!<sup>483</sup>

Va detto però che su questo punto, l'anticlericalismo, si segnala una netta divaricazione tra le tavole dei giornali satirici e la produzione pittorica, proprio per la rispettiva specificità di produzione e circolazione, pressoché immediata e di larga fruizione la prima, mediata e piuttosto elitaristica la seconda. La pittura si dimostra infatti assai meno incline a un attacco aperto alla condotta di Pio IX o in generale dei preti – il gesuitismo, come visto, rappresenta invece per la caricatura liberale e democratica il bersaglio privilegiato – preferendo la celebrazione della propria parte piuttosto che la critica aperta al nemico politico (anche per quel che concerne lo straniero, il «croato», si tratta generalmente di allusioni, anche se ben riconoscibili), se non in qualche episodio isolato. Questo è il caso di *Les Merveilles du Chassepot* (Fig. 87) di De Nigris del 1870, anno decisivo nella cronologia patriottica, presentato alla settimana Promotrice napoletana dello stesso anno per ricordare la celebre disfatta di Mentana<sup>484</sup>, combattuta dai volontari garibaldini contro le truppe franco-prussiane nel

---

adulta di prendere il nome Ugo, in onore del Foscolo poeta e romanziere. Pallido, con i capelli nero corvino e lo sguardo penetrante – come lo ricorda la memorialistica – si distingue fin dagli anni Trenta per la sua trascendente *verve* oratoria, mentre in gioventù, a soli quattordici anni, tenta invano di unirsi alle truppe di Gioacchino Murat. Nel 1848, dopo il silenzio impostogli per avere celebrato Napoleone Bonaparte come simbolo della libertà, Bassi torna a predicare nei territori dello Stato Pontificio, da dove, attraverso lettere, sonetti e proclami, si impegna per dare appoggio alla guerra di liberazione. Segue in prima persona la rivoluzione: raggiunge Venezia dove mette a servizio della repubblica di Manin la sua proverbiale capacità oratoria, poi torna a Roma e si unisce all'esercito garibaldino diventando cappellano della legione, svestendo l'abito talare e indossando al suo posto una divisa rossa donatagli dallo stesso Garibaldi. Il 2 di luglio, nelle ultime ore della Repubblica romana, pronuncia l'elogio funebre a Luciano Manara, per poi unirsi al piccolo esercito garibaldino che parte da Roma verso Venezia. Viene arrestato a Comacchio e giustiziato l'8 agosto 1849. Come ha sottolineato Corgnati, la raffigurazione del prete ferrarese messa in opera da Ademollo segnala chiari rimandi alla *Passio Christi*. Cfr. M. Corgnati, *Soldati e pittori nel Risorgimento italiano*, Fabbri, Milano, 1987, p. 176.

483 G. Garibaldi, *Le Memorie. Nella redazione definitiva del 1872*, a cura della reale Commissione, Cappelli, Bologna, 1932, p. 395.

484 Cfr. *Da Lega a Guttuso*, cit., p. 111.

tentativo di raggiungere e liberare Roma. Con un tono stranamente e apertamente sarcastico il pittore raffigura il sorriso beffardo di un prete, compiaciuto nel vedere lo spettacolo che gli sta passando innanzi, un carro pieno zeppo di cadaveri con la camicia rossa – i volontari – trasportati verso la sepoltura; infine, sullo sfondo e a scopo didascalico-interpretativo si riconoscono il caseggiato e il campanile della cittadina laziale. Una scena che, anacronismi a parte, non avrebbe sfigurato sulle taglienti pagine del «Don Pirlone», ma che rappresenta poco più di una, benché significativa, eccezione nel panorama pittorico del periodo.

L'enorme esplosione artistica che accompagna il ventennio post-rivoluzionario e che ho provato a richiamare sommariamente in queste pagine, non rimarrà certo senza risposta, e lo stesso Pio IX al ritorno da Gaeta, intuendone il portato strategico in termini di immaginario e di “pubblico”, promuoverà un imponente rilancio architettonico, pittorico-artistico e fotografico da contrapporre a quello di marca patriottica. Ed è esattamente ciò che si tratterà nel prossimo paragrafo.



### 3.7 Il «bacio di Giuda»: la monumentomania pontificia e l'arte di “Controrisorgimento”

La produzione artistica voluta da Pio IX al ritorno da Gaeta, conviene esplicitarlo fin da subito, si presenta per molti aspetti come la riproposizione speculare della eterogenea proposta tematica della pittura fino a qui chiamata “risorgimentale”. I temi di riferimento, come vedremo fra poco, iconografici o squisitamente politici, rispondono infatti alle stesse esigenze e affondano le radici nello stesso armamentario simbolico di riferimento. Al contrario dei lavori dei pittori-soldato però, e per ovvie ragioni di visibilità e circolazione, le proposte pittoriche volute dal papato si segnalano per la loro limpidezza di lettura e il richiamo diretto all'attualità politica: per questa ragione nel paragrafo che segue si abbandoneranno in parte gli strumenti metodologici più o meno direttamente mutuati da Gombrich e Benjamin – lungamente richiamate nel corso di questo lavoro – privilegiando una lettura più squisitamente politica, dato che, trattandosi di arte sacra a forte connotazione conservatrice nelle scelte pittorico-stilistiche come nelle finalità morali<sup>485</sup>, la sua ragione d'essere e i suoi obiettivi pratici sono espressamente e quasi esclusivamente ideologici, istituiscono in sostanza un nesso diretto tra committenza (pontificia) e finalità politiche. Si badi bene però, a fronte di una certa riluttanza verso l'accoglimento delle nuove istanze e tendenze pittoriche, il papato dimostra parallelamente una sorprendente vitalità e prontezza nel affidarsi alle nuove tecniche e ai nuovi gusti – la litografia e la fotografia su tutte – per raggiungere il pubblico, per poter imporre la propria narrazione, adottando registri formali simili a quelli patriottici (e prodigandosi in lunghe polemiche sugli stessi dalle pagine de «La Civiltà Cattolica») e mettendo in campo, tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta, un ampio e drastico rilancio programmatico delle arti, come conferma il pullulare di pubblicazioni dedicate al tema<sup>486</sup>. La furia ristrutturatrice di Pio IX ci viene restituita

---

485 Come la descrive Nino Costa: «una slavata tradizione di quadro d'altare o [...] un'ignobile tradizione di chiese all'affresco senza sanità, senza fede, dignità, amore, libertà». Cit. in: G. Capitelli, *Icone del culto in difesa dell'identità antimoderna*, in *Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia: Universale ed eterna: Capitale delle Arti*, a cura di L. Barroero, G. Capitelli, M. Lafranconi, F. Mazzocca, S. Pinto, Electa, Milano, 2003, p. 49.

486 Specialmente: *Roma sotterranea cristiana*, opera uscita in tre volumi tra il 1864 e il 1867, e *Le Scienze e le Arti sotto il pontificato di Pio IX*. In questo secondo caso si tratta di una serie di volumi composti dalle schede di costruzione e restauro, e dalle opere monumentali e pittoriche commissionate e incentivate dal pontefice nel

dalla parole di Raffaele De Cesare, in cui il pontefice

andando un giorno al Pincio, dove soleva passeggiare a piedi, fissò il pensiero a qualche ornamento, che rompesse la verde uniforme di quei viali [...]. E ricordando che al ministero dei Lavori Pubblici giacevano, in attesa di una destinazione, cinquantadue erme di uomini illustri, quasi tutti dell'antichità, dispose che fossero rizzate in quel giardino.<sup>487</sup>

Che fosse una ubbia papale quella del rilancio delle arti non si può dire. È invece assai plausibile, come ha sostenuto Giovanna Capitelli<sup>488</sup>, che il rilancio artistico rispondesse a esigenze e finalità prettamente politiche, precise e mirate. Secondo la storica dell'arte infatti, «la prima preoccupazione del papa fu [quella] di cancellare le tracce del clima anticlericale che la città aveva conosciuto», non limitandosi alle espressioni più esplicite e repubblicane, bensì anche «di rimuovere dalla vista dei cittadini e dei devoti danni e rovine»<sup>489</sup>. Una *damnatio memoriae*, in sostanza, operata a colpi di pennello, ma non solo. Inoltre, e non secondariamente, l'apertura di nuovi cantieri offriva un duplice vantaggio, da una parte rispondeva alla necessità di fornire impieghi a una manodopera artistica vincolata quasi esclusivamente al mecenatismo dell'istituzione ecclesiastica<sup>490</sup>, e dall'altra poneva argine ai timori di natura politica, di scongiurare, attraverso le possibilità di impiego degli operai, la ricomparsa di sommosse, convinzioni «che, a quanto pare, spinsero scelte specifiche nel campo dei restauri»<sup>491</sup>. Come quella di intraprendere i lavori a S. Maria sopra Minerva nella stagione invernale, tradizionalmente un periodo di inoperosità, e quindi suscettibile di rivendicazioni sociali e rilanci repubblicani (il che, in qualche modo, certifica il portato sociale della seppur

---

decennio 1860-1870.

487 R. De Cesare, *Roma e lo stato del Papa: dal ritorno di Pio IX al 20 settembre (1850-1870)*, Longanesi, Milano, 1970, p. 135.

488 Di certo la principale studiosa del rapporto tra Santa Sede e produzione artistica nel secolo XIX, sia per quel che riguarda la «questione romana» e nazionale, che per quel che concerne la diffusione e circolazione delle immagini religiose – e relative forme - in America Latina.

489 G. Capitelli, *Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità*, Viviani, Roma, 2011, p. 44.

490 Come dirà il tedesco Von Mareés nel 1869: «qui a Roma tutto procede bene. Chi non appartiene alla consorteria vive come un solitario. Chi ne fa parte deve subire anche gli intrighi». S. Negro, *Seconda Roma: 1850-1870*, Hoepli, Milano, 1943, p. 458.

491 G. Capitelli, *Mecenatismo*, cit., p. 44.

breve esperienza repubblicana)<sup>492</sup>. Un duplice ordine di ragioni che il «Giornale di Roma» non eviterà certo di sottolineare qualche anno dopo, giudicando il rilancio artistico come «una delle glorie del regnante Pio IX», grazie a cui «si apre un nuovo fronte agli studi e alle arti» e parimenti si concede «larga occasione di lavoro alla sofferente classe degli operai». «In questo», conclude il periodico romano, «la munificenza del principe ha saputo ingegnosamente unirsi alla sollecitudine del padre»<sup>493</sup>. E non è l'unica voce a saldare arte, principe e pastore di anime in un unico dispositivo narrativo che riconosce al pontefice il ruolo di garante e difensore «del bello», e nemmeno la più esplicita e spudorata. Basti guardare al contenuto di un libello propagandistico circolante in città stampato nel 1857, in cui si legge:

Togliete il Papa dall'eterna città, metteteci un governo ammodernato e mi saprete dire che cosa diventano le belle arti [...]. Vedete invece in Roma questo Papa che bestemmiate! Egli incoraggia gli artisti e si reca a suo tempo nei loro studi, e ne compra i lavori e ne premia i progressi.<sup>494</sup>

Il passaggio del testo, mondato dalla sua vena polemica e propagandistica, pare comunque fornire una rappresentazione non lontana dal vero. La relazione stretta, personale, che Pio IX tesse con gli artisti – spesso corroborata dalla visita ai loro *atelier*, operazione che certifica ancora di più l'attenzione e l'importanza che il ruolo dell'arte gioca nella strategia comunicativo-politica pontificia – si configura come una riproposizione del rapporto vassallatico di medievale memoria, ossia «l'interpretazione neo-feudale dell'istituto del cavalierato»<sup>495</sup>, attraverso il quale il papa si guadagna la fedeltà dell'artista – o ne riconosce la vicinanza nelle «trascorse vicende politiche»<sup>496</sup> – attraverso la concessione *ad personam* delle nomine a cavaliere dell'Ordine Piano.

La produzione pittorica di committenza pontificia mi pare possa venire analizzata mettendo in risalto i tratti salienti che la contraddistinguono: l'indiscutibile centralità di

---

492 G. Palmerio, G. Villetti, *Storia edilizia di S. Maria sopra Minerva in Roma, 1275-1870*, Viella, Roma, 1989, p. 193.

493 «Giornale di Roma», 18 gennaio 1860.

494 Cit. in G. Capitelli, *Icone del culto in difesa dell'identità antimoderna*, cit., p. 249.

495 G. Capitelli, *Mecenatismo*, cit., p. 47.

496 «Giornale di Roma», 20 maggio 1850.



Pio IX (eroe e martire) e la sua raffigurazione, il ricorso al lessico cristologico legittimante del martirio, la celebrazione dei caduti “di parte” e il ruolo politico giocato dall'esplosione di beatificazioni e canonizzazioni – o in generale dalla politica religiosa - che contraddistinguono il periodo fra gli anni Cinquanta e Settanta del XIX secolo. Come ha sottolineato Tommaso Caliò (nel suo *Corpi santi e santuari a Roma nella seconda Restaurazione*)<sup>497</sup>, la figura del pontefice, corroborata da una mai tanto nutrita letteratura agiografica<sup>498</sup>, si esprime in una letterale esplosione di raffigurazioni che lo riguardano direttamente, o sotto forma di *gadget* religioso (Fig. 88)<sup>499</sup> o nell'insieme di una raffigurazione pittorica più estesa e complessa. Il fine evidente è, in ogni, caso il rilancio delle figura del pontefice, la giustificazione per immagini della fondatezza delle sue pretese politiche, la celebrazione legittimante della sua dimensione semi-divina e miracolosa – il potere spirituale – come di quella direttiva e razionale, tipica del potere potere temporale, due aspetti cruciali nella lotta che la Chiesa è tenuta ad affrontare contro il “pericolo moderno”. Così, si diceva, all'indomani del ritorno di Pio IX da Gaeta – ritratto al modo cronachistico nel doppio quadro *Ritorno di Pio IX a Roma* e da parecchie litografie (Fig. 89) - il riscatto figurativo sul recente e pericoloso passato si reifica nella concretezza della scultura di Tenerani *Monumento funerario a Pellegrino Rossi* (Fig. 90), soggetto nient'affatto causale, la cui tragica fine segna come è noto il precipitare degli eventi e la deriva repubblicana a Roma, e la cui scelta si presenta in lineare continuità con l'armamentario topico reazionario dell'*Italie rouge* – libretto pubblicitario a forti connotati conservatori e antirepubblicani – e dell'esperienza rivoluzionaria della città eterna come «repubblica del pugnale»<sup>500</sup>: il ministro pontificio

---

497 T. Caliò, *Corpi santi e santuari a Roma nella seconda Restaurazione*, in *Monaci, ebrei, santi. Studi per Sofia Boesch Gajano*, a cura di A. Volpato, Viella, Roma, 2008, pp. 305-373.

498 Caliò riporta alcuni casi particolarmente significativi, tra i quali le agiografie di Vincenzo Maria Strambi, Maria Luisa Maurizi, Elisabetta Canori e soprattutto il caso di Anna Maria Taigi che offre ricchissimi riferimenti alla coeva realtà politica attuati attraverso il ricorso a ben collaudati *escamotage* narrativi. Cfr. T. Caliò, *Corpi santi*, cit., pp. 349-360.

499 Qualcosa di molto simile a l'oggettistica feticcia da star, con tanto di autografo 'originale' del vescovo di Roma. Un'operazione «di massa», questa, che Pio IX intelligentemente scelse di incentivare, nel contesto del rilancio iconografico (fotografia, litografia, pittura) che lo vede soggetto rappresentato e caldo incoraggiatore in chiave antimoderna. Cfr. G. Capitelli, *Mecenatismo*, cit.; per quanto riguarda l'album fotografico rimando a T. Caliò, *Corpi santi*, cit., p. 307 e seguenti.

500 *L'Italie rouge ou Histoire des Révolutions de Rome, Naples, Palerme, Messine, Florence, Parme, Modène, Turin, Milan, Venise depuis l'avènement du pape Pie IX, en Juin 1846 jusqu'a sa rentrée dans sa capitale, en avril 1850*, D'Arlincourt, Paris, 1850.

viene qui fissato nella sua proverbiale compostezza, dedito alla riflessione, in una posa quasi ieratica che ben contrasta visivamente la violenza e la frenesia della sua fine, simbolo ed emblema delle evanescenti effervescenze repubblicane. Ma più ancora di Rossi, il vero martire, incarnazione simbolica e umana della pervicace resistenza della Chiesa contro il «pericolo supremo del moderno»<sup>501</sup>, è lo stesso pontefice: chiamato in causa dai parallelismi attivati dall'agiografia, commercializzato in raffigurazioni portatili stile *carte de visite* e inserito massicciamente nelle pratiche devozionali, Pio IX è senz'ombra di dubbio il mattatore della proposta figurativa romana e reazionaria. Così le solenni celebrazioni ritradotte pittoricamente, come la pomposa festa per il XVII centenario dal martirio di San Pietro, diventano l'occasione per il rilancio della figura del pontefice e per una sua legittimazione sacra e politica, una identificazione genealogica che ne riconosca la giustezza della causa e la comune condizione di martire, e dall'altra la implicita conseguenza, del più o meno prossimo trionfo della Chiesa, assediata ma non vinta. Ne è ulteriore riprova il caso dell'affermazione del dogma dell'Immacolata Concezione dell'8 dicembre 1854. Scelta che già di per sé rappresenta un atto di forza e una netta svolta in senso difensivo e ultraconservatore, la proclamazione del postulato religioso viene accompagnato, giustificato e ribadito dalla produzione artistica, attraverso la realizzazione di un maestoso affresco nella Torre dei Borgia (Fig. 91) e l'erezione di una emblematica colonna proprio di fronte al palazzo di Propaganda Fide<sup>502</sup> (Fig. 92). Il dipinto – affidato a Francesco Podesti, artista buono per tutte le stagioni e disinvolto camaleonte<sup>503</sup> – raffigura l'atto di proclamazione del dogma in cui Pio IX, adorato dagli uomini e benedetto dalla Vergine e dai santi, occupa il punto focale della traiettoria prospettica, anello di congiunzione tra cielo e terra, interprete ed eroe/martire della guerra ideologica in corso. La colonna celebrativa inaugurata l'8 settembre 1857

---

501 A. Gambasin, *Il clero padovano e la dominazione austriaca: 1859-1866*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1967, p. 88. Cfr. pure: F. Agostini, *Istituzioni ecclesiastiche e potere politico in area veneta: 1754-1866*, Marsilio, Venezia, 2002.

502 Cfr. G. Bondini, *Notizie della gran colonna che si sta innalzando sulla Piazza di Spagna in onore dell'Immacolato Concepimento della Vergine Madre di Dio Maria Santissima*, Tipografia di Bernardo Morini, Roma 1856.

503 Il Podesti infatti passa senza imbarazzo alcuno da autorevole membro della commissione artistica repubblicana a la testa di serie dell'arte sacra a tinte reazionarie, diventando uno dei più importanti pennelli al servizio del pontefice. Cfr. *Francesco Podesti*, a cura di M. Polverari, Electa, Milano, 1996; M. Maroni, *Spigolature biografiche di Francesco Podesti: con l'elenco delle pitture di lui e con quello dei quadri della Pinacoteca Podesti in Ancona*, Ancona, 1884.

con le sue statue e i suoi bassorilievi è parimenti composta per rendere immediatamente il proprio messaggio politico: «la colonna romana di spoglio, simbolo della paganità, a sostegno della statua della Vergine Immacolata, avrebbe infatti indicato al mondo la vittoria della Chiesa sul paganesimo e sui nuovi nemici della cristianità, gli scherani del Risorgimento»<sup>504</sup>. Per certificarne l'assunto vi fu addirittura chi, come monsignor Vincenzo Anvitti, sottolineò la non casuale coincidenza tra la data di estrazione della colonna e la data di morte del paganissimo Voltaire. L'importanza cruciale attribuita al monumento all'interno della più ampia strategia politica pontificia è sottolineata dalla produzione di stampe, dipinti e fotografie che riproducono o rappresentano la colonna, senza dimenticare come questa diventi pressoché immediatamente un prodotto commerciale, tradotta in manufatti di natura intermedia, sincretica tra la frivolezza del «souvenir turistico e l'oggetto di devozione»<sup>505</sup>, oltre che, non secondariamente, come si assista all'innalzamento di altre simili colonne in altri territori diocesani e in tutta la penisola<sup>506</sup>.

Un tratto ricorrente che attraversa e caratterizza l'intera produzione artistica pontificia del periodo è per certo il martirio. Che si tratti della polarizzazione che carica il papa di venature soprannaturali, o del costante parallelo fra la contemporaneità e l'epoca paleocristiana, si assiste «all'estetizzazione della politica»<sup>507</sup>, alla traduzione del significato che vita e morte per un fine specifico possono o devono rivestire, al tentativo di significare le esperienze politico-militari alla luce del lessico/messaggio cristologico e, in definitiva, alla spiegazione della grandezza del morire per la giusta causa, e, allo stesso tempo, l'accettabilità della morte dell'altro. Vanno letti in questa prospettiva i monumenti funerari eretti a Roma – una precoce monumentalizzazione del culto di caduti - per celebrare i martiri e crociati delle battaglie di Castelfidardo e Mentana,

---

504 G. Capitelli, *Mecenatismo*, cit., p. 60.

505 Ne danno prova i lavori di almeno due artisti, Giuseppe Tomassini e Luigi De Rossi, occupati nella realizzazione di modelli del monumento su scala ridotta.

506 Come riporta Giovanna Capitelli nel suo volume, già nel 1858 a Piacenza si stava erigendo una simile monumento all'Immacolata Concezione, e lo stesso avveniva a Bologna, e Foligno, dove se ne eseguiva addirittura una versione in cera. Cfr. G. Capitelli. *Mecenatismo*, cit., p. 61.

507 Cfr. a scopo esemplificativo G.L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, cit.; M. Isnenghi (a cura di), *I luoghi della memoria*, 3 voll, Laterza, Roma-Bari, 1996-1997; E. Gentile, *Alcune considerazioni sull'ideologia fascista*, in «Storia contemporanea», 1, 1974, pp. 123-124; Id., *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari, 1993.

rispettivamente del 1867 e del 1868 (Fig. 93). Il primo monumento situato nella basilica di San Giovanni in Laterano sorse grazie a un «gruppo di partigiani del pontefice» (Nardi, Scipione Salviati, Orsini) che tramite un appello pubblicato sulla stampa cittadina si fecero promotori del finanziamento; primo a rispondere, va da sé, fu proprio Pio IX che partecipò alla 'colletta' contribuendo con mille scudi «di suo privato peculio»<sup>508</sup>. Il ricorso alla ricerca di convergenza tra registro nobile e istanze contemporanee è ravvisabile nel basso rilievo che rievoca i momenti della battaglia, dove pare di poter leggere un confronto dell'artista - Tenerani - «con la scultura di argomento storico e persino di genere»<sup>509</sup>: i soldati sono infatti ritratti in combattimento nella frenesia della mischia, riconoscibili per le loro divise, senza forzature classicheggianti. Ed è una differenza, sostiene ancora Giovanna Capitelli, tutt'altro che trascurabile. Se infatti la «difficile convivenza fra i registri espressivi», alto e basso, «costituisce il suo principale difetto», rappresenta altresì il «suo maggiore elemento di interesse»: con il monumento ai «martiri» di Castelfidardo infatti, «la storia contemporanea entra nella basilica di San Giovanni in Laterano e lo spazio da sacro si fa pubblico e politico»<sup>510</sup>. Ancor più pubblico, data la sua collocazione al cimitero monumentale del Verano, è il monumento eretto in memoria della vittoriosa battaglia di Mentana del 1867 affidato a Virginio Vespignani, il cui tema, quantomeno stando a quanto affermato dal «Giornale di Roma», viene scelto dal pontefice in persona:

Fu pensiero di Pio IX il gruppo colossale in marmo, che raffigura S. Pietro, in attitudine di consegnare la spada ad un guerriero [lo zuavo pontificio], accinto nell'armi e sostenente un vessillo crocesegnato, col motto: L'orbe cattolico.

Confermando quanto sostenuto circa la concentrazione simbolica interpretata e veicolata da/sul pontefice, il periodico continua come segue:

In Pietro è Pio: nel guerriero è l'esercito cristiano; l'idea della missione.. vie meglio si illustra da due scritte in sulla base, ricavate dai libri de'Maccabei: Ricevi la spada santa, dono di Dio, colla quale vincerai i nemici del popolo mio Israele. - Non nella moltitudine dimora la

---

508 G. Capitelli, *Arte di Controrisorgimento: Pio IX e la «monumentomania» vaticana*, in *Arte e politica. Studi per Antonio Pinelli*, a cura di N. Barbolani di Montauto, G. de Simone, T. Montanari, C. Savettieri, M. Spagnolo, Mandragora, Firenze, 2013, p. 1.

509 *Idem.*

510 *Idem.*

vittoria della guerra: ma sì dal cielo viene la fortezza.<sup>511</sup>

La scelta iconografica, come ha segnalato Tommaso Caliò, può essere giudicata come una forma di rilettura della storia contemporanea, e assume evidenza lampante alla luce dell'analisi del più efficace mezzo di propaganda e comunicazione nelle mani della santa sede: «La Civiltà Cattolica». Per almeno tre ragioni. Innanzitutto perché sviluppa una feroce quanto interessante disquisizione polemica sull'«esclusiva» del ricorso al lessico cristologico con la retorica nazionalista, e nello specifico il *Martirologio* di Atto Vannucci; in seconda istanza, affianca alla monumentomania vaticana una nutrita serie di opere letterarie «leggere» e ficcanti sugli stessi temi affidandosi ai propri autori più navigati e capaci, Bresciani e Franco su tutti. Infine, perché testimonia e certifica a chiare lettere la valenza politica del rilancio artistico a Roma voluto, incoraggiato, promosso e seguito personalmente da papa Pio IX. Su questi punti torneremo nel capitolo conclusivo quindi, in questa sede, mi limito a sottolineare quest'ultimo aspetto, la spiegazione – didascalica – del significato monumentale delle opere citate e dell'insistenza retorica sul martirio e sul ruolo giocato dal pontefice. Il martirio degli zuavi tradotto nel monumento del Verano «è il martirio stesso [di] Pio IX»<sup>512</sup> che, come avrà modo di scrivere Antonio Bresciani nel 1862, «regge la Chiesa contra gli urti, le insidie, i lavori e le furie di tutto l'inferno scatenato ai suoi danni»<sup>513</sup>. A riprova della centralità di Mastai Ferretti, se ancora ve ne fosse bisogno, valga l'esempio del poema anonimo *Il trionfo di Pio IX* pubblicato nel 1863, dove, nella scena finale, è lo stesso pontefice a ingaggiare una lotta personale contro il drago – Garibaldi, suggerisce il quotidiano clericale<sup>514</sup> - che finisce schiacciato sotto i suoi piedi<sup>515</sup> in «una evidente sovrapposizione tra la figura dell'Immacolata e quella del pontefice che ne aveva promulgato il dogma»:

---

511 «Giornale di Roma», 15 giugno 1870.

512 T. Caliò, *Corpi santi*, cit., p. 308.

513 A. Bresciani, *Olderico ovvero il zuavo pontificio. Racconto del 1860*, Tipi della Civiltà Cattolica, Roma, 1862, p. 6.

514 Cfr. R. Rusconi, *Devozione per il pontefice e culto per il papato al tempo di Pio IX e di Leone XIII nelle pagine de «La Civiltà Cattolica»*, in *Contro la secolarizzazione: la promozione dei culti tra Pio IX e Leone XIII*, Morcelliana, Brescia, 2005, p. 12.

515 Si noti il parallelismo con le tavole della *Grande riunione* analizzata nel capitolo precedente.

Il drago allor, ch'ogni rea prova tenta /Si rota al basso verso il monte, e ratto/ Contro l'augusto Pio fiero s'avventa [...] Pien del coraggio di chi in Dio si fida/ Si muove contro di lui l'invitto Pio/ E alla sinistra il Pastorale affida./ Fremendo si contorce allor quel rio,/ Ed ei col piè lo preme, e pera l'empio,/ Esclama, oggi trionfa il giusto Dio./ Per chi fe' dell'infelice scempio,/ Chi mosse guerra al cielo, e sua ruina/ Scriva la storia a sempiterno esempio.<sup>516</sup>

Nella trasposizione del papa da profilo sacro a eroe letterario e fantasioso (apocalittico), non poteva mancare il colpo di scena, la difficoltà imprevista e la sua risoluzione come segno premonitore della Provvidenza: è il caso della famosa “caduta” del 1855 nella basilica di Sant'Agnese. Si tratta del crollo del pavimento avvenuto durante la cerimonia del bacio del piede del papa che provoca la caduta nell'ambiente sottostante di un centinaio di persone; il fatto che in quella circostanza nessuno presentasse ferite gravi rese l'avvenimento un “miracolo”, tanto da venire ricordato negli anni a venire con un anniversario apposta dedicatogli – dove significativamente le lettere di saluto e ringraziamento rivolte a Mastai Ferretti venivano fatte leggere a un piccolo infante ebreo strappato alla famiglia d'appartenenza e convertito al cristianesimo<sup>517</sup>. L'accaduto, ben corroborato dai quotidiani di regime<sup>518</sup>, si guadagnò di diritto l'ingresso tra il novero delle pratiche devozionali del periodo, conseguendo un ritorno eccezionale, in termini di *revanchismo* mistico e successo comunicativo. Ma il “miracolo” non poteva certo rimanere appannaggio esclusivo della carta stampata e veniva riprodotto pittoricamente nella stessa chiesa di Sant'Agnese da Domenico Tojetti nel 1858 (Fig. 94), dove Maria – sempre lei, l'Immacolata - viene ritratta nel momento in cui concede protezione al suo eletto e al proprio gregge impedendo che qualcuno si faccia male. Una, ennesima, rimodulazione figurativa, della bontà dell'opzione clericale, il connubio inscindibile tra potere temporale e spirituale, rilancio devozionale e finalità politiche.

---

516 Cit. in T. Calìo, *Corpi santi*, cit. p. 320.

517 Cfr. *Ivi*, p. 324.

518 «Dopo il pranzo, il Santo Padre si compiacque di ricevere al bacio del piede tutti i giovani del Collegio di Propaganda [...] improvvisamente si ruppe il trave maestro che reggeva il pavimento della sala, ove si stava e tutti (non meno di 150 persone) precipitarono nel piano inferiore. Il caso fu spaventevole, grande e terribile il pericolo: ma la divina provvidenza volle salve tante preziose vite, dappoiché non si ebbe a deplorare vittima di sorta [...]. Sua Santità fu tratta fuori dalle rovine del crollato pavimento sana e salva: e con essa anche gli Eminentissimi Cardinali e gli altri personaggi. E l'essere sortiti incolumi da tanto pericolo non potendosi, che attribuire al miracolo, il Sommo pontefice tutti invitò a entrare il vicino tempio, e là intorno a voce alta e con grande calma l'Inno di ringraziamento al Signore della vita e della morte [...]. Indi verso le cinque del pomeriggio fece ritorno alla sua residenza in Vaticano, e ci gode l'animo annunciare che vi gode di perfetta salute». «Giornale di Roma», 13 aprile 1855.

L'evento, come detto, riscosse una eco grandiosa, tanto da obbligare Pio IX, in veste di *star* del momento, a concedersi ai devoti, rispondendo, talvolta personalmente, alle numerose lettere di augurio e preoccupazione. Così il 19 aprile 1855 rispondendo alla missiva di un fedele, Mastai Ferretti poteva personalmente rispondere ricalcando un copione ormai collaudato:

Carissimo fratello, ho ricevuto la vostra lettera, colla quale esprimete i vostri sentimenti su quanto mi avvenne nella canonica di Sant'Agnesa. È ben giusto di rendere grazie a Dio e a Maria SS.ma per un prodigio così segnalato. [...] Non ebbi la più piccola graffiatura. Anche le vesti mi rimasero illese, né vi succedette alcuno strappo. Si aggiunga a tutto questo la tranquillità di spirito e la fiducia in Dio e in Maria Vergine, che mi accompagnò nella caduta, nel luogo ove caddi, e nell'uscita; e poi si ripeta con tutta ragione che il prodigio è stato veramente solenne. Ieri sono stato commosso nell'andare e nello stare nella chiesa di Ara Coeli nel vedere la moltitudine del popolo, il suo contegno, e l'interesse che prendeva nella circostanza. Ricevete l'Apostolica benedizione che vi comparto unitamente a tutti di casa.<sup>519</sup>

Manco a dirlo, il senato di Roma ordinò un triduo in Aracoeli, e altri vennero ordinati in tutte le parrocchie della città per celebrare il miracoloso segno della provvidenza e confermare la figura strategica del papa nell'insieme del rilancio devozionale e artistico in chiave antimoderna.

Lasciando all'ultima parte di questo elaborato l'onere di una lettura interpretativa complessiva, conviene già da ora formulare qualche riflessione. Innanzitutto gli sforzi profusi da Pio IX per il rilancio dell'arte, l'abbellimento della città e la veicolazione di specifici messaggi attraverso monumenti, affreschi e quadri rispondono alla primaria esigenza di recuperare la città al suo capo politico e spirituale attraverso la cancellazione del recente passato rivoluzionario, sia in termini pratici che stilistici. In secondo luogo l'ossessiva attenzione e il provato zelo nella promozione delle arti certifica l'importanza che queste vanno assumendo nella battaglia ideologica, come strumento strategico per la trasmissione politica, come un'inevitabile necessità dettata “dai tempi”<sup>520</sup> - i primi vagiti di una società di massa basata sul consumo, l'emergere del pubblico come soggetto da creare e ricercare attraverso l'intercettazione dei suoi gusti, delle sue esigenze “estetiche”, ecc. Sotto il profilo più prettamente formale e tematico, invece, mi pare si possa fin da ora parlare di una convergenza sorprendente tra produzione “patriottica” e

---

519 R. De Cesare, *Roma*, cit., p. 136.

520 R. Rusconi, *Una Chiesa a confronto con la società*, in A. Benvenuti, S. Boesch Gajano, S. Ditchfield, R. Rusconi, F. Scorza Barcellona, G. Zarri, *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, Roma, 2005.

offerta artistica reazionaria: l'insistenza sulle figure profonde del martirio<sup>521</sup> e del tradimento (*Il bacio di Giuda e I martiri Gorcomiensi* - Fig. 95 e Fig. 96), la polemica per la rivendicazione del lessico relativo<sup>522</sup>, la sanzione religiosa e la scelta di registri comunicativi "più contemporanei" - la cronaca, il genere, e le seppur lievi aperture operate in questo senso dalla «monumentomania» vaticana<sup>523</sup> - e, non da ultimo, la coagulazione simbolica e narrativa di un complesso valoriale e politico nella figura dell'eroe - e mi pare che questo Pio IX e lo zuavo ricadano perfettamente sotto la definizione - restituiscono l'immagine di due realtà assai più vicine di quanto non ci si aspetti. Non alludo, naturalmente, alle distanze ideologiche, che rimangono incommensurabili, quanto più alle scelte formali, morfologiche e argomentative, agli *escamotage* che di volta in volta hanno veicolato i diversi messaggi politici e ne hanno garantito - o tentato di garantire - l'efficacia comunicativa. In definitiva, nonostante le opzioni pittoriche sul piano squisitamente artistico si connotino molto diversamente, mi pare di potere affermare, richiamando l'intuizione di Panofsky, che sotto il profilo del «senso dell'essenza» si rifacciano a un medesimo costrutto antropologico, e rispondano attraverso questo alle sfide della nuova società in divenire, sia sotto il profilo politico-sociale, che sotto quello comunicativo e commerciale.

---

521 Cfr. E. Veuillot, *Onori resi ai vinti, morti e superstiti dell'esercito pontificio. Cenni storici tradotti ed estratti dall'opera del signor E. Veuillot da A.G.M.*, Bologna, 1861; A. da Osimo, *Storia dei diciannove martiri Gorcomiensi dei quali undici appartenenti all'Ordine de'Minori Osservanti di S. Francesco uno all'Ordine Domenicano uno ai Canonici Regolari di S. Agostino due all'Ordine Premonstratense e quattro al clero secolare scritta per la circostanza della loro solenne canonizzazione*, Tip. Monaldi, Roma, 1867.

522 Cfr. G. Battelli, *La tipologia del prete romano tra tradizione e «Romanitas» nell'Otto-Novecento*, in «Ricerche per la storia religiosa di Roma», 7, 1988, pp. 213-250.

523 Al riguardo più che significativa mi pare la presentazione all'Esposizione di Parigi del 1867 di una catacomba fac-simile, fortemente voluta da Pio IX, in un costante gioco di rimandi tra attualità politica e il martirio della Chiesa delle origini. Cfr. G. Capitelli, *L'archeologia cristiana al servizio di Pio IX: 'la catacomba fac-simile' di Giovanni Battista De Rossi all'Esposizione Universale di Parigi del 1867*, in *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione. Atti X Congresso nazionale di Archeologia Cristiana*, Università della Calabria, 15-18 settembre 2010, a cura di A. Coscarella, P. De Santis, 2012, pp. 555-566.





# La letteratura di consumo: il romanzo storico tra politica e finzione

## 4.1 Cornice teorica: il romanzo e la storia

Mi decisi a scrivere ciò che ricordavo delle giornate del 22, 23 e 24 febbraio 1848. Ma mentre m'interrogavo, la bobina della mia memoria si è srotolata da sé, come la tavola mobile degli ottici; ho visto ripassarmi davanti agli occhi gli eventi ai quali avevo assistito..<sup>524</sup>

Sono queste le parole con cui Maxime Du Camp, attivata un'anacronistica quanto sorprendente allusione al cinema, motiva le ragioni che lo hanno spinto a scrivere i *Souvenirs de l'année 1848*, testo in cui ripercorre le principali tornate del Quarantotto francese. Ma la citazione, al di là della collocazione cronologica dell'opera, mi interessa perché rappresenta, insieme con *L'Educazione sentimentale* di Flaubert, il punto di partenza per alcune fondamentali riflessioni metodologiche di Carlo Ginzburg inserite e pubblicate nel volume *Rapporti di forza*<sup>525</sup>, testo che affronta la relazione, qui centrale, tra romanzo e storia (o mestiere di storico), retorica e prova. Partendo da alcune riflessioni di Proust sullo «spazio bianco» di Flaubert, Ginzburg (analogamente, mi pare, a Maurice Agulhon<sup>526</sup>) invita a una revisione delle «tesi scettiche basate sulla riduzione della storiografia alla sua dimensione narrativa o retorica»<sup>527</sup>, sottolineando le potenzialità cognitive di qualunque narrazione e proponendo di «spostare l'attenzione dal prodotto letterario finale alle fasi preparatorie, per indagare l'interazione reciproca,

---

524 M. Du Camp, *Souvenirs de l'année 1848*, Paris, 1876, p. 2.

525 C. Ginzburg, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Feltrinelli, Milano, 2000.

526 M. Agulhon, *Peut-on lire en historien "L'Éducation sentimentale?"*, in AA.VV., *Histoire et langage dans L'Éducation sentimentale de Flaubert*, Paris, 1981, pp. 35-41.

527 C. Ginzburg, *Rapporti di forza*, cit., p. 13.

all'interno del processo di ricerca tra dati empirici e vincoli narrativi»<sup>528</sup>. In sostanza Ginzburg propone una ripresa del nesso sostanziale tra storia e vincolo della prova, una ridiscussione dell'impiego dei testi narrativi (o più in generale dei testi letterari) nel campo dell'analisi storica, l'invito, infine, a una più presente e profonda riflessione metodologica sulla relazione tra fonte/traccia e interpretazione, che liberi la ricerca storica dalle facili e arbitrarie generalizzazioni di alcune mode storiografiche, nello specifico il *linguistic turn* o il *rhetorical turn*<sup>529</sup>. A breve distanza dalla pubblicazione di *Rapporti di forza* Peter Gay, uno studioso statunitense, alla luce delle sue analisi su Flaubert, Thomas Mann, Charles Dickens e altri, ha sostenuto invece la possibilità di studiare i romanzi «come possibili scrigni di conoscenza» attraverso cui penetrare mentalità e realtà umane e sociali altrimenti precluse agli storici contemporanei<sup>530</sup>. I due contributi sommariamente citati sono solo alcuni di un ben più ampio dibattito emerso contestualmente alla crisi della storia sociale e all'affermazione della “nuova” storia culturale, che ha rilanciato la questione del “discorso” e della “narrazione” negli studi storici, riproponendo un ripensamento delle forme assunte dall'affascinante quanto problematico rapporto tra storia e letteratura. Come ha sostenuto Daniela Luigia Caglioti, intervenendo in un dibattito apparso su «Contemporanea» nell'ottobre del 2005<sup>531</sup>, negli ultimi anni si è assistito a una sensibile crescita di attenzione verso il romanzo (storico soprattutto) che si è riverberato nell'impiego di questo entro gli studi storiografici come fonte, operazione che impone una sua risistemazione intellettuale e scientifica. Sotto questa luce può essere letto il numero di «Rethinking History»<sup>532</sup> che ospita una discussione sullo stato e sullo statuto del romanzo storico, dibattito da cui emerge come si stia allargando «quel territorio di confine comune tra romanzo e storia in

---

528 *Ivi*, pp. 122-123.

529 È lo stesso autore a chiamarli in causa direttamente: Cfr. *Ivi*, p. 14.

530 P. Gay, *Nello specchio del romanzo. Dickens, Flaubert, Thomas Mann*, Carocci, Roma, 2004, p. 14. Un testo che per molti aspetti riprende le tematiche affrontate in un volume precedente dello stesso autore: Id., *Schnitzler's Century: the making of middle-class culture*, Norton & Co, 2002.

531 D.L. Caglioti, *In evidenza. Introduzione. Romanzo e storia*, Interventi di A.M. Banti, A. Scotto di Luzio, M. Malatesta, L. Passerini, in «Contemporanea», a. VIII, n. 4, ottobre 2005.

532 «Rethinking History», 2-3, 2005, a cura di D. Harlan, interventi di H. White, A.J. Elias, H.E. Shaw, S. Bachner, R. Slotkin, J. Goodman, L. Orr, L. Call, L. Yaszek, A. Hutchinson, J. Demos.

cui storici e narratori si incontrano»<sup>533</sup>. Aspetto che richiama inevitabilmente non tanto la letteratura come strumento per gli studi storici quanto più il narrativo come categoria e la narrazione come scelta comunicativa dello storico, come possibile strategia espressiva (si pensi al dibattito sulla fruizione della storia, al difficile equilibrio tra scopo divulgativo e requisiti accademici). Il ragionamento ci porterebbe lontano. Per quel che qui mi interessa e ai fini della giustificazione metodologica che intendo proporre, credo valga la pena accennare brevemente alle riflessioni degli storici circa il rapporto tra letteratura e indagine storiografica. In definitiva, come si chiede Caglioti, «cosa possono imparare gli storici dai romanzi?»<sup>534</sup>

Per rispondere a questa domanda farò spesso riferimento al sopraccitato dibattito pubblicato su «Contemporanea» che considero punto di riferimento ineludibile per una discussione sul rapporto tra romanzo e storia, sia per la rilevanza oggettiva e che per l'interesse “di campo” dei protagonisti che vi prendono parte – Alberto Mario Banti, ad esempio, su cui tornerò più avanti. In che modo, dunque, uno storico può avvicinare e studiare un romanzo? Ad esempio sotto il profilo della sua “nascita”, il sorgere della forma-romanzo come specifico di un dato tempo e luogo, come fatto magistralmente da Auerbach nel suo *Mimesis* o dallo storico letterario inglese Ian Watt ne *Le origini del romanzo borghese*<sup>535</sup>. In questi contributi la centralità è data dalla prospettiva storico letteraria che vede nelle declinazioni romanzesche e nei generi letterari l'evidenza di una realtà sociale soggiacente, della sua legittimazione o meno. Una prospettiva che pone significativamente l'attenzione sul ruolo che i registri letterari condivisi, gli stili, possono o meno giocare sul piano della realtà sociale, delle sue dinamiche. Una direzione che mi pare convincente (e che in parte ho accolto nei capitoli precedenti), ma che presenta il rischio di sintomatizzare il prodotto letterario, ovvero di ridurre hegelianamente un testo a espressione dello “spirito” del/nel tempo. Sulla scorta dei lavori di Michel Foucault, specificatamente il saggio del 1969 *Che cos'è un autore?*<sup>536</sup>, l'avvicinamento al romanzo (o qualsiasi altra produzione discorsiva) si è arricchito di una nuova prospettiva

---

533 D.L. Caglioti, *In evidenza*, cit., p. 686.

534 *Idem.*

535 E. Auerbach, *Mimesis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Gallimard, Paris, 1968; I. Watt, *Le origini del romanzo borghese: studi su Defoe, Richardson e Fielding*, Bompiani, Milano, 2017.

536 M. Foucault, *Che cos'è un autore?*, in Id., *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano, 1996.

analitica. Foucault infatti ponendo l'attenzione sulla dimensione vincolante del “discorso” in qualche modo annulla, declassa l'autore e la sua incidenza nell'opera letteraria, derubricandolo a accidente, sottolineando al contrario la circolarità, l'intertestualità, i rapporti multidimensionali che i testi tessono fra loro. In sostanza, suggerisce di leggere le opere dentro l'ordine dei discorsi, svincolandole dalla dimensione individuale dell'autore – dalla sua vicenda biografica e dalla sua storia intellettuale – di non riconoscere a questo il ruolo di «fondamento originario», ma di analizzarlo come semplice variabile, per porre l'attenzione sul punto focale e decisivo, ovvero domandarsi quali sono i «modi di esistenza di questo discorso». In fondo, si domanda il pensatore in tono provocatorio, «cosa importa chi parla?»<sup>537</sup>. Mi pare di poter affermare che la prospettiva foucaultiana di avvicinamento e analisi del testo rappresenti il vero e proprio spartiacque all'interno del dibattito storiografico sul romanzo e il suo “uso” storico, sia in termini assoluti, sia per quel che concerne la storiografia sul Risorgimento. Non è un caso che nel dibattito di «Contemporanea» Alberto Mario Banti, indiscutibilmente lo storico “risorgimentalista” più discusso dell'ultimo quindicennio, spenda buona parte del suo intervento specificando e argomentando *ex post* i presupposti metodologici e intellettuali, i veri e propri architravi dell'impalcatura teorica che sta alla base del suo volume più celebre *La nazione del Risorgimento*: la liberazione (almeno parziale) del testo dal suo autore e la formulazione di una precisa idea di ricezione del “discorso”. La specificazione non è di poco conto. Banti, come è largamente noto, sostiene l'esistenza di un *corpus* di testi letterari (e non), il «canone» nazional-patriottico, largamente circolante nell'Italia pre-unitaria, caratterizzato fortemente «dai condizionamenti cui fu sottoposta la comunicazione intellettuale durante la prima metà del XIX secolo»<sup>538</sup>, forzatura e condizione che ne determina i caratteri e in qualche misura l'efficacia: agganciandosi di necessità alle componenti prepolitiche (onore, sessualità, parentela) per eludere le maglie della censura, furono proprio queste «figure profonde» a «giocare un ruolo determinante nella diffusione e nel successo del discorso nazionale»<sup>539</sup>. Si capisce bene quanto i due poli della dimensione intertestuale e della ricezione rappresentino i nodi cruciali sia del

---

537 *Ivi*, pp. 20-21.

538 A.M. Banti, *La nazione*, cit. p. XI.

539 *Idem*.

lavoro di Banti come, più in generale, le inevitabili questioni metodologiche e teoretiche con cui lo storico deve fare i conti. I testi letterari, sostiene ancora Banti, ci possono dire come «*opinion leader* di un'epoca specifica abbiano reso seducenti certe figure, certi valori, certi miti, attraverso la loro “narrativizzazione”» e per questo ciò che andrebbe analizzato è «il puro contenuto di invenzione delle fonti narrative, considerandolo come un materiale importantissimo per capire la cultura (nel senso della mentalità) di un periodo, di un ambiente, di un contesto dato»<sup>540</sup>. Per far ciò sono necessarie due semplici mosse analitiche, da una parte, come detto, liberare sulla scorta di Foucault il testo dall'autore e, per quel che riguarda la ricezione, selezionare quelle opere che maggiormente hanno avuto influenza, i *Best Seller*. Certo è che queste mosse analitiche portano in sé presupposizioni tutt'altro che scontate se non addirittura problematiche. Presuppone infatti che il lettore si abbandoni alla lettura obliando almeno momentaneamente l'analisi critica, solo in questi termini, infatti, il testo inteso in senso stretto è svincolato dall'autore che lo ha prodotto. Una convinzione, quella di Banti confermata da una parte considerevole della critica letteraria, che richiama inevitabilmente alla luce il problema della dimensione della lettura, della sua fruizione, l'oscillazione tra la lettura personale e silenziosa, o collettiva e “a viva voce” e i diversi livelli di accesso e comprensione di un testo<sup>541</sup>. Inoltre, postulare che il successo editoriale equivalga al successo comunicativo, che si imponga come *Opinion leader*, pare abbastanza problematico. Le vendite, semmai, identificano le migliori strategie comunicative, non certo l'efficacia della trasmissione di contenuto (la dimensione morfologica credo si possa annoverare tra le prime), e se le strategie narrative sono relazioni fra testi nel più ampio circuito discorsivo, riemergono di necessità nel dibattito gli stili e le convenzioni, e l'approccio metodologico di Auerbach e Watt. Ciò che si è buttato fuori dalla porta rientra dalla finestra. In ogni caso, sulla scorta delle riflessioni di alcuni teorici della letteratura – Stanley Fish, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser solo per citare i principali – è stato sottolineato come, alla luce dei campioni reali osservati, il lettore si avvicini ad un testo con un dato e preciso orizzonte d'attesa, vale a dire con una precomposta serie di aspettative: «possono esserci dinamiche di conferma [...] oppure dinamiche di scarto rispetto alle attese; oppure anche di rislocazione delle aspettative: la

---

540 A.M. Banti, *In evidenza*, cit., p. 688.

541 Cfr. P.M. Vescovo, *A viva voce. Percorsi del genere drammatico*, Marsilio, Venezia, 2015.

dinamica di trasposizione di elementi simbolici consueti all'interno di un discorso innovativo è di questa natura»<sup>542</sup>. Le reazioni possibili di fronte a testi e discorsi sono dunque molte ma non infinite, ridotte al numero di quelle che Stanley Fish chiama «comunità interpretative»<sup>543</sup>. Secondo questa lettura le forme della reazione di un lettore ad un testo «non derivano [...] da lui, ma dalla comunità interpretativa di cui egli fa parte [...]. Sono le comunità interpretative, non il testo o il lettore, che producono significati e che sono responsabili delle caratteristiche formali. Le comunità interpretative sono formate da quanti condividono strategie interpretative non per leggere ma per scrivere testi, per costruirne le proprietà. In altri termini, queste strategie preesistono all'atto della lettura e di conseguenza determinano la forma di ciò che si legge piuttosto che, come normalmente si pensa, il contrario»<sup>544</sup>. Una proposta suggestiva quanto rischiosa<sup>545</sup>. Per illuminare dunque i meccanismi della ricezione va posta l'attenzione sul lettore – o meglio sulla comunità interpretativa – a il modo di intelligibilità di un testo. Secondo la sua prospettiva (del lettore) «un nesso intertestuale è importante quando è chiaramente identificabile; e tanto più numerosi sono tali nessi riconoscibili, tanto meglio è, perché l'efficacia di un testo [...] sembra dipenda più dalla capacità di far sentire il lettore “a casa propria” – eticamente ed emozionalmente

---

542 A.M. Banti, *In evidenza*, cit., p. 690.

543 S. Fish, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, Einaudi, Torino, 1987.

544 Cit. in A.M. Banti, *In evidenza*, cit., p. 690.

545 Come sottolinea lo stesso Banti, una posizione come quella esposta da Stanley Fish, fortemente focalizzata sulle rigidità dell'interpretazione dei lettori, «porta a prescindere dalla natura dei testi», in qualche modo a eliminare non solo l'autore, ma pure il lettore. Una voce di netta contrapposizione a questa proposta analitica è arrivata da Umberto Eco che ha sottolineato come il circuito interpretativo di un testo venga determinato dal portato illocutorio di chi lo ha prodotto (*intentio auctoris*), dalla struttura ricettiva del lettore (*intentio lectoris*) e, soprattutto, dall'*intentio operis*. Quest'ultima consiste nel numero limitato di interpretazioni possibili che la struttura del testo permette e, sostanzialmente, coincide con l'intenzione dell'autore, relegando il “ruolo” del lettore a un tasso diminuito di creatività, o quantomeno a una rilevanza interpretativa risibile (può solo scegliere tra il ventaglio di opzioni che l'opera gli concede): ne procede di conseguenza che non tutte le letture siano egualmente accettabili, che insomma ve ne siano delle «buone» e tollerabili, come altre «cattive» e inammissibili. Una questione spinosa che investe tanto il piano della riflessione teoretica di ordine speculativo sulla natura del prodotto letterario, quanto la dimensione euristica: è fin troppo chiaro, infatti, che sotto il profilo della ricerca la scelta metodologica più adeguata cambi di volta in volta in base ai risultati attesi e non possa in qualunque modo autolegittimarsi in quanto tale; che, in altri termini, a domande diverse corrispondano strumenti diversi (il mercato librario, le strategie discorsive, i canali di trasmissione, l'eredità culturale-umanistica, le proposte politiche ecc. esigono piani analitici propri). Per queste ragioni anche un'interpretazione «cattiva», per usare le parole di Umberto Eco, può diventare terreno fertile passibile di analisi storica, soprattutto se diffusa, condivisa. Anzi, verrebbe da dire, soprattutto perché non ortodossa, merita di essere studiata e compresa. Cfr. U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano, 1995.

parlando –, che non di spiazzarlo con personaggi, situazioni, scene che egli non sa ricollocare in nessun ordine». Per questo motivo «il banale è una risorsa [e] un consistente tasso di conformismo [il richiamo è al concetto di comunità interpretative] è garanzia di accettabilità, che essere innovativi non paga, che la serialità e l'iteratività rassicurano, tranquillizzano, e che attraverso queste soluzioni narrative possono passare messaggi etico-politici di grande spessore»<sup>546</sup>.

Un'altra voce critica, che si affianca a quella di Eco poc'anzi richiamato in nota, è quella di Adolfo Scotto di Luzio, il quale, mettendo in guardia circa lo scarto qualitativo tra storia e materiale narrativo, scrive senza giri di parole:

Nei modi aggiornati e glamour della storia culturale il dibattito attuale su romanzo e storia riproduce un vizio antico della storia sociale. La riduzione della letteratura a fonte. Che si tratti del ventre di Parigi o delle più aggiornate comunità interpretative, le opere rimandano puntualmente ad una realtà che preesiste alla loro costituzione simbolica e ne legittima l'esistenza. Nelle forme ingenuie del riflesso o in quelle teoricamente più avanzate ma non meno ambigue della rappresentazione. In ogni caso resta inevaso il problema dell'autonomia dell'opera letteraria e delle ragioni interne al processo della sua produzione, a vantaggio di un procedimento riduzionista che ne risolve la complessità formale nell'insieme delle sue funzioni rappresentative o sintomatiche. [...] Che il confronto ineludibile con il fatto letterario nella pluralità delle sue espressioni destituisce di ogni fondamento teorico l'operazione di chi pretende legittimare la categoria già di per sé discutibile della rappresentatività di un'opera sulla base dei suoi indici di consumo.<sup>547</sup>

In sostanza, criticando la convinzione di rintracciare nei *Best Seller* il termometro della rappresentatività interpretativa di un testo, lo studioso propone una visione dinamica dell'opera letteraria, dove, «tra errori, incertezze, ripensamenti [...] la comprensione storica dell'opera diventa l'occasione di fare dell'opera un modo di comprensione del suo tempo»<sup>548</sup>. Di taglio simile, benché formalmente la questione letteraria sia presente solo sottotraccia, alcune valutazioni critiche riservate al celebre *Annale Einaudi* dedicato al Risorgimento comparse su «Società e Storia» nel 2008, che ricapitolano i nodi problematici dell'opzione interpretativa del testo di marca “sostanzialista” (o culturalista)<sup>549</sup>. Sintetizzando massimamente, i dubbi vertono sulla

---

546 A.M. Banti, *In evidenza*, cit., p. 692.

547 A. Scotto di Luzio, *Storici e romanzieri*, in *In evidenza*, cit., pp. 696-697.

548 *Ivi*, p. 697.

549 Mi riferisco a: G. Albergoni, *Sulla «nuova storia» del Risorgimento: note per una discussione*, pp. 349-366 e L. Mannori, *Il Risorgimento tra «nuova» e «vecchia» storia: note in margine ad un libro recente*, pp. 367-379; in



criticità del riscontro nella ricezione di un ordine discorsivo, sul rischio di isolamento del testo: questo porterebbe di conseguenza all'improduttività di un approccio metodologico che non permette di spiegare il passaggio dal (possibile) trasporto performativo-emozionale istituito o rinfocolato dall'abbandono del lettore nella struttura morfologica di riferimento dell'opera (ciò che permette al lettore di sentirsi «a casa propria») alla dimensione dell'azione. Vale a dire, l'aver consciamente scelto di obliare la dimensione sociale e la politica. Insomma, citando Maria Malatesta, «oggi parlare di fonte storica è fuori moda; solo il discorso è *cool*», mentre varrebbe la pena riabilitarlo nell'analisi scientifica come «testimone», riportando «al centro l'autore, che invece nel discorso di foucaultiana memoria è cacciato ai margini, allontanato dal testo a causa della sua ingombrante soggettività»<sup>550</sup>; soggettività intesa come “interesse”, cioè rimando al tessuto sociale, alle intenzioni e strategie politiche (ancorché personali e letterarie), al nesso tra «idee» e «realtà»<sup>551</sup>.

Alla luce delle questioni teoretiche e di metodo brevemente accennate nelle prossime pagine si intende sottoporre ad analisi un database di testi letterari di consumo – per lo più romanzi storici – pubblicati tra il 1848 e la Breccia di Porta Pia, avvicinandoli sotto luci diverse: si cercherà di rintracciare i riferimenti più o meno diretti alla realtà politica, soprattutto la ricostruzione dei travagliati momenti del biennio rivoluzionario quarantottesco; si indagheranno le strategie messe in campo sotto il profilo narrativo, i registri impiegati per concorrere nella disputa ideologica della prosa di consumo e, infine, si sottolineeranno i *leitmotiv* e gli *escamotage* ricorrenti nella produzione romanzesca. Con riferimento al dibattito storiografico sopra evocato, rimango nel complesso convinto della bontà dell'approccio “discorsivo” proposto da Banti quasi venti anni fa, pur con

---

«Società e Storia», 120/2008.

550 M. Malatesta, *Il romanzo: testimonianza e rappresentazione*, in *In evidenza*, cit., pp. 698-699.

551 «Ovviamente non è semplice, assumendo un punto di vista relazionale e non sostanzialista, dare una risposta riguardante la sociogenesi delle disposizioni eterodosse. Ed è pure complesso render conto della relazione tra le pratiche discorsive e i campi di produzione culturale; i discorsi si producono, circolano e sono la posta in gioco di conflitti simbolici tra agenti variamente posizionati in un campo, ovvero uno spazio definito per l'appunto dall'insieme (instabile) di quelle posizioni e dai rapporti di forza che ne orientano la dinamica. Il concetto di campo insomma, oltre ad avere il merito di far ragionare in termini relazionali, ha pure quello di reintrodurre la nozione di *interesse* per dar conto delle azioni degli agenti. In effetti, il fatto che alcuni tentativi storiografici di formulare ipotesi alternative a quelle dell'idealismo si siano rivelati, anche nell'analisi storica dell'ottocento italiano, sostanzialmente fallimentari – ad esempio la vecchia idea del Risorgimento come rivoluzione borghese cara al marxismo –, non dovrebbe autorizzare ad eludere la questione del rapporto tra idee e realtà». G. Albergoni, *Sulla «nuova storia» del Risorgimento*, cit., p. 361.

qualche riserva e cautela. Innanzitutto, come ho scritto qualche pagina addietro, se la scelta dell'armamentario metodologico si misura con gli obbiettivi specifici che ci si è prefigurato, allora isolare il testo – i testi – per poterne studiare il reticolo di riferimento soggiacente mi pare un'operazione non solo plausibile, ma pure auspicabile. In altri termini, come mi pare abbia fatto l'autore della *Nazione del Risorgimento*, se il *focus* viene posto non già sul modo in cui concretamente si fa una nazione, ma sul materiale plastico che in qualche modo la rende possibile “cognitivamente” e ne permette la traduzione, ne garantisce il grado di intelligibilità, allora questa “cosa” va selezionata e sviscerata nel piano analitico che le è proprio, quello discorsivo (fermo restando il complicato *status* della ricezione e della sua verificabilità). Con alcune cautele, dicevo. Credo infatti necessario, prima o dopo, inserire il testo su un altro piano – quale mi pare sia a tutti gli effetti – e cioè quello dell’”interesse”, delle motivazioni della sua produzione, delle modalità della sua stesura, della sua realtà formale: in alternativa sarebbe difficile discernere fra il discorso in questione o un qualsivoglia discorso che ne condivida aspetti o strutture profonde soggiacenti<sup>552</sup>. Mi pare che si possa accettare di buon grado l'invito di Albergoni quando auspica, criticando la scelta bantiana di un campione letterario a-divisivo, l'integrazione «di quei testi da cui intendono smarcarsi», un ipotetico “anti-canone” da affiancare al precedente, «ridando spazio al conflitto, alla politica come luogo in cui si lotta per affermare il proprio monopolio della violenza simbolica»<sup>553</sup>. Albergoni allude quasi sicuramente all’”altro” politico interno alla compagine patriottica quando parla di conflitto (o alla «guerra civile» nel Mezzogiorno, come l'ha chiamata Lupo<sup>554</sup>), mentre, accogliendo la sua sollecitazione, sono convinto che valga la pena saltare la siepe, guarda all’”altro” irriducibilmente “altro”, alla produzione, straordinariamente prolifica, della letteratura di consumo che gravita intorno alla Civiltà Cattolica. Nelle pagine che seguono, quindi, uno spazio cospicuo verrà

---

552 Evidentemente, allora, ciò che va spiegato sul versante della nuova fase ottocentesca non è tanto la capacità di suggestione politica di *quel* discorso, ma piuttosto *del* discorso in generale – del discorso come strumento di formazione e di orientamento di una nuova modalità di appartenenza, che per l'avanti non esisteva neppure in termini virtuali e che inizia ad emergere invece con la fine del settecento, mostrando una sempre più accentuata sensibilità al richiamo della parola –. Ad oggi, non riesco ad indicare questo soggetto collettivo con un'espressione migliore di quella propria del linguaggio sociologico, che vi si riferisce come a una *sfera pubblica*. L. Mannori, *Il Risorgimento tra «nuova» e «vecchia» storia*, cit., p. 374.

553 G. Albergoni, *Sulla «nuova storia» del Risorgimento*, cit., p. 364.

554 S. Lupo, *L'unificazione italiana*, cit.

destinato all'analisi di questo specifico narrativo, per una duplice serie di motivi: da una parte l'appena richiamata ripresa della politica e dall'altra il completamento del piano del “discorso”. Se infatti esso non è meramente contenuto, ma è materiale che lo struttura e lo rende efficace, allora un confronto con le strutture profonde – ove presenti – nella produzione reazionaria (contraddistinta da condizioni editoriali e finalità ideologiche diverse) permettono sia un allargamento campionario del *corpus* soggetto ad analisi che un ampliamento dell'orizzonte interpretativo, e/o una sua parziale revisione.



#### 4.2 Il romanzo storico tra realtà e finzione: politica e intrattenimento

Se la distinzione netta tra generi letterari ad una visione più ravvicinata può apparire spesso fuorviante, perché esclude le resistenze, le continuità, le dinamiche specifiche e porta con sé il rischio di creare a posteriori un monolite, una separazione fittizia, che non resiste a un'analisi puntuale<sup>555</sup>, questo non pare il caso del romanzo storico nel corso delle vicende risorgimentali. Non già, è evidente, per la mancanza di elementi singolari e differenze anche notevoli che compongono questo calderone composito – aspetto che in ogni caso riguarda uno studio prettamente letterario e non il presente –, quanto più per la sua connotazione extraletteraria che lo lega a doppio filo con le vicende politiche nazionali coeve. Come scrive Kalist Morawski, analizzandone le caratteristiche, «il romanzo storico in Italia nacque in un clima particolare, creato dal movimento nazionale del Risorgimento e dalla corrente romantica, prevalente in letteratura»<sup>556</sup>. E non è una precisazione da poco conto. La questione nazionale, stando a quanto scrive lo studioso, non è quindi solamente uno dei tanti tratti che ha assunto nel corso del tempo il genere narrativo leggero a sfondo storico, ma, al contrario, è la legittimazione, la ragione prima della sua esistenza nella storia, nella vicenda biografica di un genere. Per questo motivo ha particolarmente senso inserirlo nel quadro d'analisi, e per questo vale la pena avvicinarlo e studiarlo. Naturalmente questo non significa sostenere che non abbia “radici”, che spunti dal nulla: la fiorente produzione internazionale di letteratura di storia veniva infatti letta da una parte significativa della borghesia, avida dei testi dei vari Chateaubriand, Thierry, Michelet e Guizot, solo per citarne alcuni. In quel momento, scrive ancora Morawski, venne sentito come pressante il «problema [...] dell'affinità tra la storia e il romanzo storico. Si pensava che per mezzo della forma del romanzo si potesse ricostruire in modo adeguato molti aspetti importanti del passato, avvicinandolo così al lettore moderno. [...] Nella coscienza di molti studiosi cominciava a prendere il

---

555 Cfr. P.M. Vescovo, *A viva voce*, cit., pp. 12-14. Oltre ad essere convinzione di una parte considerevole degli studiosi di letteratura, mi pare sia sostenuto anche dallo stesso Banti. Cfr. A.M. Banti, *In evidenza*, cit., p. 687.

556 K. Morawski, *Il romanzo storico italiano nell'epoca del Risorgimento*, Accademia polacca delle Scienze, Biblioteca e Centro di Studi Roma, fascicolo 44, Wroclaw, 1970, p. 9.

sopravvento la convinzione che la storia dovrebbe essere bene conosciuta per il suo valore morale ed educativo»<sup>557</sup>. Aspetto che chiama in causa una relazione ben viva nel dibattito letterario del periodo, ovvero la non facile convivenza tra verità storica, invenzione e scopi educativi e morali<sup>558</sup>, aspetto che ne rendeva difficile una sistemazione coerente di genere e, conseguentemente, la sua accettabilità. Similmente a quanto accaduto per la pittura, furono i seguaci del classicismo ad opporre la resistenza più fiera all'imporsi del romanzo storico, mossi da una duplice ragione, una (scontata) di ordine letterario e una politica. Si rimproverava al nuovo genere «di essere pericoloso per i buoni costumi dei giovani lettori»<sup>559</sup> identificando nel Romanticismo il principale bersaglio, l'elemento nefando che andava bandito per preservare i costumi e l'integrità morale delle menti più giovani e deboli – una convinzione, strumentale o meno, che sarà tratto caratteristico della pubblicistica reazionaria, come vedremo più avanti. Alla luce della lettura delle disquisizioni della critica di settore della prima metà dell'Ottocento si può senz'altro affermare che lo scontro fra adepti della nuova scuola e classicisti si configura come un confronto in cui la preminenza viene data alla politica (sebbene edulcorata nella morale) rispetto alla dimensione puramente letteraria. Va da sé che la disputa si trasformi, come scrive De Castris, nell'opportunità per i romantici di mostrare attraverso la letteratura «la falsità e l'arretratezza di un'etica conformistica ed evasiva e di una cultura ufficiale di schietto stampo reazionario e paternalistico»<sup>560</sup>. Il romanzo storico trae la sua pericolosità proprio dalla sua natura, dalla sua collocazione intermedia tra due piani, fantasia e storia, che il classicismo vuole separati, la cui interazione rischia di evocare e suggerire strani parallelismi tra invenzione letteraria e realtà sociale. Il critico Stefano Cusani scriveva al riguardo che

la letteratura è espressione della società, nel senso che ad essa conforma il suo scopo mediato. Ma non c'è dubbio che il romanzo storico è opera di immaginazione se si considera come opera d'arte.<sup>561</sup>

---

557 *Ivi*, pp. 9-10.

558 Cfr. A. Manzoni, *Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in *Opere varie*, vol. II, Milano, 1961.

559 K. Morawski, *Il romanzo storico*, cit., p. 10.

560 A.L. De Castris, *La polemica sul romanzo storico*, Cressati, Bari, 1959, p. 89-90.

561 *Ivi*, p. 204.

La storia avrebbe quindi la funzione di base strutturale su cui esercitare la fantasia creatrice del romanziere. Ma proprio nello iato tra le due dimensioni verità-invenzione (o storia-fantasia) risiede l'elemento potenzialmente esplosivo del romanzo storico, non tanto per un presupposto portato intrinsecamente rivoluzionario, quanto più per le sue capacità di «incorporamento», come le definisce Edelman<sup>562</sup>, ovvero la capacità di simbiosi empatica tra lettore e testo, facilitata dalla riconoscibilità e dalla vicinanza dei dettagli narrativi; quello che, con uno sdoganato prestito dalla linguistica, si definisce forza performativa. Che il romanzo storico non sia appannaggio esclusivo dei letterati favorevoli alle istanze nazionali (in qualsiasi sua declinazione possibile) lo conferma una straordinaria produzione romanzesca a sfondo storico messa in campo per volere di Pio IX all'indomani del suo ritorno da Gaeta, sfumati i fuochi della Repubblica romana. Padre Antonio Bresciani, la penna più illustre delle *fiction* storiche di marca reazionaria, verrà incaricato di mettere in campo una corposa - e infaticabile - risposta culturale controrivoluzionaria dello stesso segno, cioè attraverso l'impiego degli stessi stratagemmi, che avevano caratterizzato la produzione romanzesca dei "settari". È interessante notare come sia gli uni che gli altri – romanzieri "neri" o "bianchi" – sentano l'esigenza di giustificare la scelta del romanzo storico come genere privilegiato, ponendo l'attenzione sullo specifico di questo tipo letterario, il rapporto tra vero, verosimile e invenzione. Bresciani scrive nell'introduzione al suo *Best Seller, L'Ebreo di Verona*: «tutto [ciò che è raccontato] è sacrosanta verità, anche le cose più segrete le sono venute a sapere da persone affidabilissime; non faccio nomi degli informatori, ma se li facessi, vedreste che si tratta di persone affidabilissime»<sup>563</sup>. E ancora,

molti ci domandano – Oh nel vostro Ebreo di Verona ci date un romanzo o una storia? E noi rispondiamo: né uno né l'altra. È un *racconto vero* nella sostanza, finto negli accidenti: o a dir meglio anche gli accidenti son veri, ma spesso sotto nomi e luoghi diversi, benché in tempi esatti e precisi.<sup>564</sup>

---

562 G. Frasca, *La lettera che muore. La "letteratura" nel reticolo mediale*, Meltemi, Roma, 2005, pp. 24-25. «Nell'alone del semantico della parola *mimesis* (termine scelto da Platone nella *Repubblica* per contrassegnare sia la tecnica dell'aedo sia la "scomposta" e "sonnambolica" compartecipazione dell'uditorio) fluttuerebbe pertanto un significato ben lontano dall'innocuo concetto di "imitazione". La *mimesis* adombrerebbe piuttosto un processo di incorporazione o, per dirla con Edelman, incorporamento».

563 Cit. in P. Orvieto, *Buoni e cattivi del Risorgimento: i romanzi di Garibaldi e Bresciani a confronto*, Salerno Editrice, Roma, 2011, p. 37.

564 A. Bresciani, *L'Ebreo di Verona*, vol. VI, p. 35. Cit. E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi di Antonio*

E così Garibaldi in *Cantoni il volontario*:

Stanco della realtà della vita, ho creduto di adottare il genere Romanzo storico, stimando far bene. In ciò che appartiene alla storia credo d'esserne stato l'interprete fedele, almeno quanto sia possibile d'esserlo; poiché, massime negli avvenimenti di guerra, si sa quanto sia difficile il poterli raccontare con esattezza. Circa la parte romantica, se non ci fosse la storica, in cui mi reputo competente, e se non mi sentissi provocato dall'insofferenza dei vizi e nefandezze del pretismo e suoi protettori, io non avrei tediato la gente in un secolo in cui scrivono romanzi i Guerrazzi ed i Vittor Hugo. Infine, propenso alla tolleranza, io scrivo più in odio al male, che affligge l'odierna Società, che agli uomini che la rappresentano colle denominazioni di ministri di Dio e della Corona.<sup>565</sup>

Nelle parole di Garibaldi la dimensione letteraria, legata alla fantasia del romanziere, viene significativamente ridotta al sintagma «parte romantica», cui è strettamente legata la preferenza del genere per trattare, in modo più o meno leggero e persuasivo, la politica; altrimenti, per dirla col nizzardo, perché produrre un romanzo storico «in un secolo in cui scrivono [...] i Guerrazzi e i Vittor Hugo»? Per la stessa ragione le incursione diegetiche si fanno a tratti davvero invasive e – trattandosi appunto di letteratura di storia – si riempiono di “documenti” più o meno ufficiali che sostanziano e danno credibilità al romanzo, agli avvenimenti narrati e, soprattutto, all'interpretazione di parte. Una dimensione, questa, che sottolinea non solo l'impiego veicolare del genere storico come mezzo efficace, se non proprio privilegiato, per la politica (e la spinosa questione nazionale), ma pure per la sua fisionomia specifica, per la sua dimensione squisitamente letteraria. Se infatti, non volendo cadere in rigidi manicheismi<sup>566</sup>, la produzione teatrale e letteraria si era affidata lungamente, almeno dal Medioevo in avanti, al metodo drammatico (o mimetico) e a una sostanziale marginalizzazione dell'autore (della sua presa di parola diretta), dalla fine del Settecento<sup>567</sup> prende

---

*Bresciani*, Aracne, Roma, 2008, p. 34.

565 G. Garibaldi, *Cantoni il volontario. Romanzo storico di Giuseppe Garibaldi*, Enrico Politti Editore, Milano, 1870, p. 6.

566 Cfr. P.M. Vescovo, *A viva voce*, cit. Una delle più recenti proposte di revisione complessiva del rapporto tra narrazione e rappresentazione, drammatico e diegetico, che invita a una revisione del grado di complessità, tutt'altro che scontato, nel rapporto tra gli elementi appena chiamati in causa.

567 Almeno dal *Paradosso sull'attore* di Diderot, opera che suggella una lunga stagione di dibattiti sulle forme della scrittura e della recitazione: Cfr. D. Diderot, *Paradosso sull'attore*, Editori Riuniti, Roma, 2007; M. Bertolini, *Introduzione. Teorie dell'attore nella Francia del Settecento*, in *Paradossi settecenteschi. La figura dell'Attore nel secolo dei Lumi*, Led Edizioni Universitarie, 2010.



variamente piede una ridiscussione del ruolo dei protagonisti della messa in scena (letteraria e teatrale)<sup>568</sup>: il ricorso a lunghe citazioni “documentarie”, il frequente uso della metalessi da parte di Bresciani o Garibaldi rappresentano l'opportunità di un rapporto diretto tra scrittore e lettore e tra finzione e realtà (soprattutto nel caso della metalessi, quando l'autore si rivolge direttamente a chi legge, ponendo domande e offrendo punti di vista). In questa prospettiva mi pare si possa parlare di un mutamento osmotico e riflesso fra dinamiche letterarie di lungo periodo – che porteranno alle riflessioni brechtiane sullo straniamento<sup>569</sup> – e necessità imposte dalla politica. Uno spazio più ampio e didascalico, infatti, offre migliori possibilità di chiarezza e permette l'introduzione frequente di segnaletica interpretativa, tutti aspetti decisivi – anche se non gli unici – nel tentativo di imporre di una narrazione. Peraltro, considerando il contesto della circolazione libraria e della censura nella penisola italiana, la divaricazione fluida quanto fumosa fra *mimesis* e *diegesis* permette di poter esprimere in modalità anche non allegoriche concetti “scomodi”, semplicemente dando voce ai personaggi, in qualche modo deresponsabilizzando l'autore. È il caso di Ippolito Nievo<sup>570</sup> (o, tra gli altri, della *Madame Bovary* di Flaubert), condotto in tribunale per una novella giudicata irrispettosa nei confronti dell'Imperatore e dalla cui difesa emerge con chiarezza lo iato tra autore e personaggio:

ove conducessi in un romanzo un guelfo lombardo a dar villania di Ludovico il Bavaro imperatore, sarei io colpevole d'offesa alla persona di S.M. Apostolica? ...No, l'autore non va mai confuso col personaggio da lui posto in scena. Né il cristiano Manzoni è responsabile delle bestemmie da lui imboccate a Don Rodrigo, né il pietoso Grossi dei truci propositi messi in capo al Pellagra [...]. L'autore e l'attore, lo scrittore e il personaggio sono due persone, due criteri, due coscienze che non risponderanno mai l'una per l'altra.<sup>571</sup>

---

568 Si rimanda al rapporto tra le distinte categorizzazioni specifiche proposte da Platone nel terzo libro della *Repubblica* e da Aristotele nella *Poetica*, che rimangono il punto di partenza ineludibile per qualsiasi trattazione sulle «forme di dizione»: Cfr. G. Genette. *Narrative discourse revisited*, Cornell University Press, Ithaca, 1988.

569 B. Brecht, *Effetti di straniamento nell'arte scenica cinese*, in *Scritti teatrali*, Piccola Biblioteca Einaudi, 2001.

570 Personaggio importante quanto singolare, la cui militanza ondivaga va comunque inquadrata nella parte repubblicana e radicale, eccezion fatta per la parentesi filo-moderata. Cfr. F. Della Peruta, *Nievo “politico” e la questione contadina*, in *Ippolito Nievo e il mantovano*, a cura di G. Grimaldi, Marsilio, Venezia, 2001, pp. 361-406.

571 Cit. P.M. Vescovo, *A viva voce*, cit. p. 53.

Come si vede, dunque, il rapporto tra elementi strettamente letterari e *realtà* contingente si realizza pienamente nel romanzo storico: al drammatico viene affidato il ruolo di dilettere, avvincere, stupire, alludere sottilmente, mentre al diegetico spetta il compito di chiarire il piano interpretativo e validare la verità (o la verosimiglianza) di quanto viene «messo in scena», sia attraverso generali rassicurazioni, non poco autoritarie e dogmatiche («non faccio nomi degli informatori, ma se li facessi, vedreste che si tratta di persone affidabilissime»<sup>572</sup>), che tramite la citazione di documenti ufficiali. Emblematico sotto questo punto di vista è il caso di Domenico Guerrazzi, noto uomo politico del campo radicale, conosciuto per l'intransigente anticlericalismo e per la sua riconosciuta capacità scrittorica, intrisa di eco byronesche quanto di riferimenti classicheggianti. Come scrive Morawski, «per il Guerrazzi le fonti storiche, i documenti e le cronache sono non soltanto la materia prima da sfruttare, seguendo i criteri artistici, ma sono anzi una componente letteraria da inserire più o meno integralmente nel romanzo stesso. In tutti i romanzi storici del Guerrazzi sfila davanti al lettore la sua tesi prediletta, secondo la quale il papato sarebbe la più grande disgrazia e il più grande nemico della libertà e dell'unità d'Italia attraverso i secoli»<sup>573</sup>. Al di là della questione contenutistica, lo si è scritto precedentemente, le cronache, i documenti – più o meno ufficiali – hanno innanzitutto il compito di dare all'intera struttura romanzesca credibilità e profondità storica in modo da istituire un nesso implicito tra la bontà della ricostruzione cronachistica e la verosimiglianza (o la bontà) dell'interpretazione esplicitata o allusa.

Relativamente al profilo strutturale del romanzo storico si possono enunciare già da ora alcuni tratti comuni ricorrenti e caratterizzanti, dato che «la forma, spesso nuova, del romanzo storico all'epoca del Risorgimento non [è] stata estranea al suo successo. Gli elementi essenziali della struttura di ogni romanzo storico sono sempre uguali: sullo sfondo storico si innesta la trama romanzesca [...] [e] la fusione armoniosa e logica di questi due elementi decide quasi sempre del valore artistico del romanzo»<sup>574</sup>. Soprattutto nel caso in cui, come buona parte delle opere che si affronteranno in questo capitolo, il

---

572 Cit. P. Orvieto, *Buoni e cattivi del Risorgimento: i romanzi di Garibaldi e Bresciani a confronto*, Salerno Editrice, Roma, 2011, p. 37.

573 K. Morawski, *Il romanzo storico*, cit., p. 34.

574 *Ivi*, p. 39.

romanzo venga significativamente ambientato nella storia (politica) «recente», soprattutto nel biennio rivoluzionario del 1848-49. Le digressioni costituiscono un altro fondamentale costituente della grammatica del *genere* e assumono diverse funzioni che vanno dalla marcatura di veridicità all'approfondimento interpretativo passando per la descrizione tipizzata dei personaggi: quest'ultima, la serializzazione letteraria dei personaggi, si rivela come una componente fondamentale, che rende facile e accessibili l'inquadramento dei personaggi, in vero molto stereotipati, configurando un canovaccio ritualistico e ripetitivo (la digressione serve a giustificare la posizione, l'*origo*<sup>575</sup> del personaggio, sia rispetto al referente testuale che, e soprattutto, al referente extralinguistico cui allude, ossia la politica). Profondamente debitore – se non vera e propria ragion d'essere – nei confronti della «moda romantica», il testo «è determinato dalla coesistenza delle componenti drammatiche, epiche e liriche, nonché dalla frequenza di motivi ed elementi emozionali: sentimentalismo, scene di atrocità, elementi tragici e comici [...] i tipi umani [...] il carattere nero, l'imprevisto accanto allo svolgimento logico dell'azione»<sup>576</sup>. Infine, lo si è già accennato, un altro tratto distintivo del romanzo storico è il ricorso sibillino allo strumento drammatico, nella sua accezione critico-letteraria, vale a dire l'impiego della formula dialogica, che imprime ritmo e tonalità al testo, alleggerendolo e, laddove impiegato nei passaggi più densamente critici e polemici, permette la veicolazione indiretta dell'opinione dell'autore. La progressiva emancipazione, la sperimentazione di questi «nuovi» strumenti narrativi paiono rispondere, come si dirà in seguito, alla necessità comunicative piuttosto che a istanze di avanguardismo tutte interne alla disciplina: in altri termini, il romanzo storico mi pare si configuri come una delle risposte che i diversi *media* (chi li “produce” e li “impiega”) mettono in campo dinnanzi alla graduale centralità che va assumendo il pubblico<sup>577</sup> e la nascita, in termini mossiani, di un mercato e una società “di massa”<sup>578</sup>. La stessa lettura,

---

575 Cfr. K. Bühler, *Teoria del linguaggio: la funzione rappresentativa del linguaggio*, traduzione di S. Cattaruzza Derossi, Armando, Roma, 1983; M.E. Conte, *Deissi testuale ed anafora*, Pavia, 1981; C. Andorno, *Linguistica testuale. Un'introduzione*, Carocci, 2015.

576 K. Morawski, *Il romanzo storico*, cit., p. 39.

577 Cfr. G. Albergoni, *Letterati, lettere, letteratura*, in *Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità*, a cura di A.M. Banti, A. Chiavistelli, L. Mannori, M. Meriggi, Laterza, Roma-Bari, 2011, p. 93.

578 Cfr. *Introduzione*, in *Il lungo Ottocento e le sue immagini*, cit.

migrata dalla declamazione orale alla più “familiare” e silenziosa fruizione individuale, dalla dimensione rapsodica degli alberi di Cracovia al consumo personale, vede cambiare la sua dimensione: il progressivo allargarsi della domanda di merce letteraria, la frenetica offerta di servizi librari – come ha splendidamente ricostruito Darnton nella Francia prerivoluzionaria del suo *Libri proibiti*<sup>579</sup> – e il passaggio graduale da una fruizione di tipo intensivo a una estensiva finiscono per mutare drasticamente il panorama letterario e il rapporto tra autore, agente librario (stamperia, librai, ecc) e lettore. Il lettore non è più necessariamente selezionato (*status* sociale ed economico), la disponibilità libraria è in vorticoso crescita – nonostante le occhiate quanto arrugginite maglie della censura<sup>580</sup> – con le relative conseguenze di una effettiva perdita di controllo (sia in entrata che in uscita) e dell'emergere del pubblico e della capacità di (co)imporre il proprio gusto. Sotto questa prospettiva logica commerciale e efficacia comunicativa si trovano sullo stesso terreno, a tratti a rivaleggiare, molto più spesso a collaborare. Pare quindi la parziale ricomposizione dell'asimmetria d'accesso alla lettura a connotare come intrinsecamente pericolosa la lettura. Come scriverà nel 1883 Niccolò Fava, nel volume significativamente intitolato *Romanzo e storia*,

il romanzo leggero e poco reverente alla morale sarà sempre nocivo alla società, siccome mezzo che può allettare le deboli intelligenze, lasciando pian piano e quasi senza accorgersi penetrare nell'animo loro il tarlo della corruzione.<sup>581</sup>

Sebbene non fosse il caso di Fava, nella pubblicistica reazionaria si generò presto la naturale equazione tra “deboli intelligenze” e spiriti sovversivi, se non proprio un'allusione nemmeno troppo velata alla dimensione apertamente antisociale di un paritario accesso al testo, prima ancora della critica alla sua pericolosità o frivolezza.

La magnitudo del cambiamento nella lettura, permessa e agita, è evidente se si volge lo sguardo indietro, a quel Settecento che si è il secolo dei Lumi, ma presenta un

---

579 R. Darnton, *Libri proibiti: pornografia, satira e utopia all'origine della rivoluzione francese*, Mondadori, Milano, 1997.

580 Cfr. Z. Ciuffoletti, *Stampa e circolazione delle idee nel Risorgimento*, in D.M. Bruni (a cura di), *Potere e circolazione delle idee. Stampa, accademie e censura nel Risorgimento italiano*, Franco Angeli, Milano, 2007; G. Berti, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Deputazione di Storia Patria per le Venetie, Venezia, 1989; M.I. Palazzolo, *I libri il trono l'altare. La censura nell'Italia della Restaurazione*, Franco Angeli, Milano, 2003.

581 N. Fava, *Prefazione, Storia e romanzo*, Tipografia della Minerva, Padova, 1883, p. 1.

panorama librario ancora rachitico. Ian Watt, analizzando l'Inghilterra del XVIII secolo nel volume *Le origini del romanzo borghese*<sup>582</sup>, ha mostrato come la povertà della maggioranza della popolazione, gli stenti e i sacrifici per la sopravvivenza, il costo dei libri e la mancanza di tempo libero limitassero l'accesso alla lettura alle classi economicamente e culturalmente privilegiate, mentre invece «la formazione e il consolidamento di una classe media, per lo più cittadina, con nuove condizioni di vita, favorisse la diffusione del romanzo»<sup>583</sup>. Un mutamento del quadro sociale che è causa e riflesso del cambiamento della circolarità tra gli attori del circuito culturale, con l'ingresso del pubblico, inteso sia come comunità interpretative che come opinione pubblica<sup>584</sup>. La produzione e il consumo di giornali e romanzi procedono infatti di pari passo – si guardi, ad esempio, alla caricatura – testimoniando la novità dell'allargamento dell'esperienza di lettura, una “novità” che si fonda sui nuovi lettori, «poco avvezzi alle pagine letterarie dei generi tradizionali»<sup>585</sup> e perché questo motore propulsivo nell'imposizione di un genere più adatto, intelligibile. Così, sostiene Cadioli, «si potrebbe dire che la letteratura della modernità [...] nasce e si sviluppa nel corso del Settecento, perché proprio in quel periodo, e soprattutto nella seconda metà del secolo, cambiano radicalmente le modalità di “messa in pubblico” di un testo (non la forma tipografica, ma il ruolo di la determina) e della lettura»<sup>586</sup>. Di fondamentale importanza, lo si è scritto, risulta il legame di nuovo corso che si instaura tra chi scrive, chi legge e chi pubblica, un legame che, se non configura una vera e propria rivoluzione, rappresenta per certo uno scarto determinante rispetto al passato: assieme a una nuova editoria nascono un pubblico moderno e un testo letterario che non deve più, o non deve necessariamente, riferirsi alla tradizione, ma deve al contrario fare i conti con gusti e richieste nuove. Certo è che un'affermazione come questa va presa con la dovuta cautela.

---

582 I. Watt, *Le origini del romanzo borghese*, cit.

583 A. Cadioli, *La storia finta. Il romanzo e i suoi lettori nei dibattiti di primo Ottocento*, Il Saggiatore, Milano, 2001, p. 13.

584 Cfr. M.A.K. Halliday, *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*, Arnold, London, 1979; Id., *Language and society*, Continuum, New York, 2007; R.A. Beaugrande, W.U. Dressler, *Introduzione alla linguistica testuale*, Il Mulino, Bologna, 1994, R.A. Beaugrande, *Text, Discourse and Process: toward a multidisciplinary science of texts*, Longman, London, 1980.

585 A. Cadioli, *La storia finta.*, cit., p. 13.

586 *Ivi*, pp. 14-15.

L'Inghilterra non è la Francia prerivoluzionaria di Darnton e la situazione di questa, nonostante i significativi poli librari illuministi di Firenze, Milano e Napoli, è assai diversa da quella della penisola italiana. La contraddittoria formazione e l'altrettanto problematica ascesa di una borghesia attiva e cosciente sul territorio peninsulare – la molla e il *target* della nuova letteratura – rendono più problematiche le generalizzazioni e le ipotesi diffusioniste. È più probabile che la macchiettistica descrizione di Wittmann sulla “bulimia letteraria” della borghesia tedesca di fine Settecento<sup>587</sup> riguardi la penisola italiana solo a partire dagli anni Venti del XIX secolo, come conferma la nascita di numerose e influenti testate giornalistiche. Rimane comunque fermo il presupposto. A cavallo dei due secoli il circuito librario, la dimensione letteraria e il pubblico registrano una rimodulazione che ne rivede ruoli, contorni e influenze. Come ha affermato Robert Chartier, tra i più riconosciuti storici della lettura, l'entità delle ricadute del mutamento del sistema editoriale sulle pratiche di lettura è sensibile e investe la presenza e la quantità dei periodici, il successo dei piccoli formati – più agili ed economici – la crescita delle contraffazioni e il relativo abbassamento del prezzo dei libri al dettaglio<sup>588</sup>, il diffondersi delle biblioteche di prestito e dei gabinetti di lettura che permettevano di ottenere opere anche a chi disponeva di contenuti mezzi economici<sup>589</sup>. È curioso notare come le parole d'ordine costituenti del romanzo storico nel Risorgimento rappresentate dal binomio piacere e riflessione (finzione-storia, dilettere-istruire) facciano da eco alla definizione della voce «Roman» dell'*Encyclopedie* di Diderot e d'Alambert. «I romanzi», si legge, «condotti con questo buon gusto [istillare l'amore per i buoni costumi divertendo] sono forse l'estrema forma di istruzione che resta da dare a una nazione abbastanza corrotta, perché ogni altro mezzo le risulti inutile», dato che, in ogni caso,

---

587 «Lettori e lettrici, si alzano e si coricano con un libro in mano, ci si siedono a tavola, lo tengono accanto a sé sul posto di lavoro, lo portano a passeggio, e non sanno più separarsi dalla lettura, una volta incominciata, finché non l'hanno terminata. Non hanno ancora trangugiato l'ultima pagina di un libro che già si guardano intorno avidamente, dove è possibile procurarsene un altro; e se su una toilette, su un leggìo o altrove ne intravedono qualcuno che riguarda il loro campo o che si presenti leggibile per loro, lo afferrano e lo divorano con una sorta di bulimia». R. Wittmann, *Una “rivoluzione della lettura” alla fine del XVIII secolo?*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di G. Cavallo, R. Chartier, Laterza, Roma-Bari, 1995, p. 360.

588 Cfr. M.I. Palazzolo, *Tra Svizzera e Italia. Le case editrici luganesi e la formazione della cultura nazionale*, in Id., *I libri il trono l'altare. La censura nell'Italia della Restaurazione*, Franco Angeli, Milano, 2003, pp. 111-127.

589 J. Lough, *L'écrivain et son public*, Le Chemin vert, Paris, 1987, pp. 216-217.

«tutti sono capaci di leggere i romanzi [...] e quasi tutti li leggono»<sup>590</sup>. D'altronde l'istanza di un allargamento della letteratura per scopi moralistico-paternalistici era ben viva anche presso gli stessi autori, come Foscolo che nella *Notizia intorno a Didimo Chierico* del 1813 esorta alla creazione e diffusione di un genere per lettori semi-letterati, vale a dire «the mass of readers», in aperta polemica con il purismo accademico (e conservatore) reo di aver fatto «in certo modo divorzio dal [proprio] secolo»<sup>591</sup>. Messa così, a onor del vero, la definizione dei nuovi lettori appare un po' confusa, considerando che, sebbene in via di estinzione, rimaneva viva la pratica della lettura ad alta voce, opzione che scavalcava almeno in parte le barriere imposte dall'analfabetismo e dalla miseria. Il *target* foscoliano, che chiarisce così la sua esortazione come un'operazione pedagogica e paternalistica piuttosto che emancipazionista, non riguarda però la plebe, la grande massa degli interdetti, bensì la borghesia:

le novelle e i romanzi non furono mai scritti per gli uomini letterati [...]. Le novelle ed i romanzi sono fatti appunto per quel gran numero di gente che sta fra i letterati e gl'idioti, e che deve essere istruita suo malgrado dilettrandola ed appassionandola per cose le quali vede tuttoggiorno avvenire intorno a sé.<sup>592</sup>

Il romanzo (storico) e la sua ascesa appaiono così legati a doppio filo alle coeve vicende sociali, economiche e politiche di cui ne sono effetto e cassa di risonanza. All'indomani del Quarantotto, il binomio di questo nuovo genere, votato alla divaricazione funzionale tra storia e finzione, rappresenterà uno dei mezzi privilegiati per raccontare la rivoluzione, i suoi protagonisti, le sue frizioni, le voci provenienti dai vari campi contrapposti.

---

590 Cit. in E. Guagnini, *Romanzo e sistema letterario nella critica del Settecento e del primo ottocento italiano. Appunti e proposte d'analisi*, in AA.Vv. *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Edizioni LINT, Trieste, 1981, pp. 78-79.

591 Cit. in A. Cadioli, *La storia finta*, cit., p. 61.

592 *Ivi*, p. 62.





#### 4.3 La risposta gesuitica: padre Bresciani tra romanticismo e conservatorismo

Canova è morto e tutte le arti si rinnovano. È il momento questo di tirare alla fortuna che passa veloce. Quel diavolo che ha fatto questa musica (Rossini), ha sfidato il passato che pareva insuperabile e ha vinto. Tutta Milano è sottosopra e le ragazze singhiozzano e si tormentano se hanno le guance rubiconde, perché Ildegonda doveva averle pallidissime. Hayez quest'anno ha trionfato nelle sale di Brera e lasciando l'antichità ha fatto il suo ingresso nel medio evo. Non si parla più d'Appiani, meno di Bossi. Camuccini è un pedante, Benvenuti è convenzionale, Landi e Serangeli fanno pietà.<sup>593</sup>

Così scrive Giuseppe Rovani, attivissimo critico d'arte e scrittore milanese già incontrato nel capitolo precedente, nel suo romanzo *Cento anni*, in cui racconta la città meneghina attraverso l'ultimo secolo, dal 1750 al 1850. Analogamente a quanto visto con la pittura di storia – che non a caso è citata nel passo di Rovani – anche in letteratura il Romanticismo pare porsi come l'elemento di novità e rottura dinnanzi al purismo classicista (e conservatore), sia per ragioni tutte interne al campo artistico-letterario che per motivi di ordine politico, sociale e, perché no, commerciale. Per i motivi esplicitati nelle pagine precedenti, da una parte il Romanticismo viene visto in sé come una rottura con le convenzioni, dall'altra se ne intuisce la maggiore carica comunicativa, la possibilità di un registro più comprensibile e quindi più efficace. Non è una questione di poco conto se si considera che le stesse istituzioni clericali, volenti o nolenti, adotteranno strategie e forme romantiche per rendere appetibili le proprie opere letterarie, nonostante l'apparente e ortodossa azione di decostruzione e critica delle blasfemie romantiche. Saranno costretti, insomma, a rilanciare una vasta operazione contro culturale «con la stessa arma degli avversari»<sup>594</sup>: per «combattere l'errore in tutte le sue forme e manifestazioni, allo scopo ultimo di ricondurre nell'alveo della dottrina cristiana il movimento della civiltà, arginando i miti dell'eterodossia, e di salvare le società, difendendo il prestigio, l'influsso e i diritti della Chiesa»<sup>595</sup>. Una scelta davvero

---

593 G. Rovani, *Cento anni*, Rizzoli, Milano, 1960, p. 1130.

594 G. Greco, *La Civiltà Cattolica nel decennio 1850-1859. Appunti sulla pubblicistica reazionaria durante il Risorgimento*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie III, vol. VI, n. 3 (1976) p. 1056.

595 *Ivi*, p. 1057.

sorprendente. Il romanticismo infatti, di eco byroniana o teutonica che fosse, andava configurandosi come lo specifico comunicativo dei “settari” e da ciò derivava una naturale avversione da parte conservatrice e clericale. Proprio agli anni Venti e Trenta del XIX secolo, quando si afferma il romanzo storico “patriottico”<sup>596</sup>, risalgono infatti le prime schermaglie pubblicistiche sul movimento romantico, sulla sua pericolosità e le sue ricadute politiche e sociali. È a tal riguardo particolarmente significativa la vicenda biografica di Bresciani poiché la stessa vita del padre gesuita rappresenta un'incessante opera di rilancio dell'autorità pontificia, di ripiegamento oscurantista e di condanna del «pericolo moderno», attuati però, e qui risiede l'elemento di interesse, tramite la comprensione e l'adozione degli efficaci e longevi strumenti letterari degli avversari. Non è un caso che molti anni più tardi sui *Quaderni* Antonio Gramsci lamentasse la presenza di smalzati romanzieri reazionari, i «nipotini di padre Bresciani»<sup>597</sup>, mentre Benedetto Croce<sup>598</sup> ne leggesse e commentasse negativamente le opere. Una sorta di riconoscimento di contrasto.

Nato ad Ala nel 1798<sup>599</sup> e poi trasferitosi a Verona, dove si dedica agli studi filosofici, decide di entrare nella compagnia di Gesù, trasferendosi prima a Roma, nel 1824 e poi a Firenze nel 1826, presso Pietro Leopoldo Ricasoli. Il soggiorno fiorentino e i successivi periodi di insegnamento a Roma, Torino e Genova sono determinanti per la formulazione delle prime riflessioni sulla natura del Romanticismo, che vengono lette nell'Accademia di eloquenza dell'Università di Genova nel 1829, ma pubblicate solamente nel 1839 a Modena con il titolo *Del romanticismo italiano, rispetto alle lettere, alla religione, alla politica, alla morale*, opera conservata (anche) nella Biblioteca del Seminario vescovile di Padova<sup>600</sup>. Queste riflessioni, come ha ben sostenuto Emiliano Picchiorri, esprimono il nucleo fondamentale del pensiero di Bresciani e paiono fondate saldamente sulla «sua strenua e incondizionata opposizione

---

596 Mi rifaccio alla periodizzazione tradizionale proposta in: K. Morawski, *Il romanzo storico*, cit.

597 Cfr. A. Gramsci, *I nipotini di padre Bresciani*, in *Letteratura e vita nazionale*, Editori riuniti, Roma, 1975, pp. 183-244.

598 B. Croce, *La rivendicazione del padre Bresciani*, in «La Critica», XL, 1942, pp. 286-287.

599 Per le notizie biografiche: Cfr. G. Mattei, *Bresciani e Rosmini*, in «I Quattro Vicariati e le zone limitrofe», n. 81, 1997, pp. 92-99; Id., *Antologia delle opere di Antonio Bresciani*, Litografia Stella, Rovereto, 1998.

600 A. Bresciani, *Del romanticismo italiano rispetto alle lettere alla religione alla politica e alla morale*, per Pietro Flaccadori, Modena-Parma, 1839.

al nuovo, di cui il Romanticismo rappresenta la quintessenza»<sup>601</sup>. Gli interventi del gesuita trentino si connotano immediatamente come una proposta “letteraria” in aperta contrapposizione alle riletture “nazionali” dei grandi autori europei romantici – Byron, Schiller e Foscolo –; gli stessi che Guerrazzi e Mazzini vanno propagandando su l'«Indicatore genovese» e l'«Indicatore Livornese» tra il 1828 e il 1830, «estrapolando dal recente panorama italiano ed europeo pochi campioni la cui letteratura, cosmopolita e tuttavia impregnata della tradizione e dei desideri d'una nazione, si fa grido ecumenico alla libertà, quindi potente strumento di propaganda ideologica»<sup>602</sup>. Il pericolo della nuova moda letteraria viene espresso chiaramente da Bresciani nelle primissime pagine del *Romanticismo italiano*, nella dedicatoria al marchese Giuseppe Durazzo:

Qui potranno vedere i giovani italiani a quanto traviamiento li trascinerebbe la scuola romantica, non solo in fatto di belli studii, ma eziando, ch'è molto peggior male, in fatto di morale, di fede e di politica. Imperocché il romanticismo in ragion di lettere, è il liberalismo intromesso negli studii; in ragion poi della virtù civile e religiosa, è l'opera della ribellione contro i Principi e la Chiesa.<sup>603</sup>

Appare chiaro che, sebbene insitamente disdicevole, il Romanticismo è realmente pericoloso solamente quando attraverso la letteratura (e l'arte) tracima dal suo alveo e diventa «liberalismo», intaccando gli equilibri sociali e politici. Il pericolo per il gesuita non sta dunque «tanto nel movimento romantico in sé, quanto in quello rivisto e corretto da Mazzini»<sup>604</sup>, come, ad esempio, nel saggio *D'una letteratura europea* pubblicato sull'«Antologia» di Firenze, un intervento che ricorda da vicino quello riservato alla *Pittura moderna in Italia*:

Le vicende, le istituzioni, le nuove credenze, i mutati costumi, e le passioni diversamente temperate, hanno creato il bisogno d'una nuova Letteratura, ch'esprima la situazione, ed i voti del moderno incivilimento; perché la Letteratura, quanto non s'inviscera nella vita civile, e politica delle nazioni, è campo d'inerzie, snervatrici degli animi.[...] A me non superbisce tanto

---

601 E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi di Antonio Bresciani*, Aracne, Roma, 2008, p. 10.

602 P. Orvieto, *Buoni e cattivi del Risorgimento: i romanzi di Garibaldi e Bresciani a confronto*, Salerno, Roma, 2011, p. 17.

603 A. Bresciani, *Il Romanticismo. Articoli recitati nell'Accademia dei Belle Lettere d'una celebre Università italiana nel febbraio dell'anno 1829*, in *Delle memorie di religione, di morale, e di letteratura*, tomo VIII, Modena, 1839, p. 64.

604 P. Orvieto, *Buoni e cattivi*, cit. p. 17.

nell'anima la vanità cittadina, da farmi avverso alla idea d'una Letteratura che stringesse in una, col santo vincolo del pensiero, tutte le umane tribù; né m'arride tanto la nuda realtà della vita ch'io possa rinunciare a tutto ciò che può comparire sorriso d'immaginazione, anziché figlio del freddo intelletto. E il cuore abbandonato a' suoi moti senz'aiuto di raziocinio non guida sempre alla verità; ma né il crudo calcolo della mente, dove il cuore non lo fecondi. [...] E a noi italiani, le istituzioni or feroci, or corrotte, talora impotenti, più spesso tiranniche, giammai consentanee al voto comune, procacciarono una Poesia vaga di armoniche forme, splendida di colorito, e d'immagini, ma quasi sempre frivola, molle, muta alla mente. [...] In questo periodo della società, l'ufficio della Letteratura anch'esso si muta [...].<sup>605</sup>

Gli attacchi di Bresciani non si fanno certo attendere. Come nel caso degli *Ammonimenti di Tionide Nemesiano al giovane conte di Leone*, pubblicato nel 1838. Un'opera che, trattando dei modi attraverso cui conservare gli insegnamenti ricevuti nel collegio, affronta con minuziosa attenzione le insidie tese dalle sette segrete e dalla letteratura romantica: «il fascino dei romanzi di Foscolo, Goethe, Schiller e Radcliffe è ritenuto una delle prime cause del traviamiento politico e morale del presente, in particolar modo per i giovani, che vengono richiamati all'osservanza dell'Indice dei libri proibiti»<sup>606</sup>. Non va sottovalutato che, come a osservato Coviello Leuzzi, il favore riscosso dall'opera sia imputabile all'intelligente miscelazione di argomentazioni polemiche e aneddoti esemplificativi, spesso caratterizzati dal ricorso all'ironia; una soluzione stilistica in cui «si trova in sostanza il paradigma dei futuri romanzi»<sup>607</sup>. La potenzialità sovversiva della nuova letteratura e soprattutto dell'eroe romantico<sup>608</sup> compare a più riprese nelle invettive del gesuita contenute nel suo *Il Romanticismo italiano*: egli appare letteralmente terrorizzato dal fascino che può esercitare la figura dell'eroe (romantico) esemplificato in Byron, un individuo capace di anteporre l'ideale alla propria incolumità fisica, in dispetto a qualsiasi forma di autorità o tirannia. Negli scritti che Bresciani esamina con pedante attenzione, egli scorge «tutte le idee sovversive che poi costituiranno il decalogo dei democratici e liberali del Risorgimento: contestare

---

605 Cit. in *Idem*.

606 E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit. p. 11.

607 A. Coviello Leuzzi, *Bresciani Borsa, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIV, Treccani, Roma, 1972, p. 181.

608 Cfr. E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit., p. 11, nota 11. Sia Bresciani che Cantù «avevano capito tutto, scoperto tutto, intuito tutto, previsto tutto» riguardo la potenziale pericolosità della figura dell'eroe nei romanzi leggeri e di consumo, ragion per cui si votarono al ruolo di fieri avversari di questo nuovo genere letterario. Cfr. pure A. Faeti, *Un tenebroso affare. Scuola e romanzo in Italia*, in *Il romanzo. I: La cultura del romanzo*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino, 2001, pp. 107-128.

e lottare contro l'autorità, da quella dei padri a quella del papa; osare ogni tipo di eccesso, ideologico e morale; e, soprattutto, infangare e calunniare la religione cattolica e i suoi rappresentanti, di qualsiasi ordine e gerarchia siano»<sup>609</sup>. Soprattutto questo elemento, la difesa del clero regolare e secolare dalle invettive anticlericali, rappresenta il vero *leitmotiv* dell'intera produzione di Bresciani:

in ogni campo di crociati il vescovo è sempre ambizioso, avaro e crudele; il sacerdote ignorante e maligno; l'eremita macchiato di sedizioni e lussurioso; vi troverete sempre all'ombra della croce consacrati i più truci e i più nefandi delitti; vi troverete il Mussulmano pieno delle più eroiche virtù; [...] la schiava dei Sultani più amabile, più dolce, più religiosa della più onesta sposa cristiana; le Circasse ne' serragli degli Ommiadi e degli Abassidi più caste delle crociate spedaliere di Damiata e delle canonichesse d'Acri [...]; mentre la vergine suora de' monasteri fa all'amore co' Mamelucchi, e dice cose terribili [...]. ma dove vieppiù s'aguzza il loro pugnale dell'ira, si è quando parlano de' Pontefici, del Patrimonio della Chiesa e della polizia del Clero. [...] Ed ecco, miei amici, perché vi dissi che la scuola Romantica è nimica della buona politica; perché cioè ella tende a porre in odio la monarchia, e a sommuovere i petti degl'italiani a ribellione da' loro legittimi signori [...]. qui debbo dirvi sulle prime, ch'egli è vero che negli scritti de' Romantici per lo più non troverete tratti osceni [...], ma essi in quella vece ritoccano sempre e tratteggiano quei loro quadri sentimentali ove i Paladini dei reali di Francia fanno i torneamenti e le gualdane per le belle donne, di cui palesemente, senza rispetto al matrimonio, si dichiarano cavalieri e d'ogni loro impresa e d'ogni loro prodezza si tengono paghi oltremodo, purché la bella donna che vagheggiano abbia di loro pietà [...]. E notate che nelle tragedie Romantiche principalmente coteste adultere donne sono sempre dipinte di cuor gentile, di animo delicato, di gran mente, di generosi spiriti, d'un pudore illibato [...]. Sempre malinconiche, sempre dolci narrano [...] com'esse furono fatte spose a' loro mariti per forza; ma che l'affetto è tutto intero per lui; e [lo] dicono come la Gulmara di Byron.<sup>610</sup>

E se il concetto non fosse abbastanza chiaro Bresciani rincara la dose nel *Saggio d'alcune voci Toscane* – un testo a livello formale, di interesse prettamente linguistico –, istituendo un nesso logico tra l'illuminismo, il Romanticismo e le sette segrete, un gioco seduttivo, sotterraneo e sibillino, rappresentato con la metafora della pasticceria:

Dite a cotesti vostri sapientoni, che scrivano tutte le bordellerie possibili in tanti trucioli di carta, ed io arrotolatigli, e chiusigli ne' confetti, gli spacerò fra le genti, e senza che i doganieri e i censori se n'avveggano, si spargerà fra il popolo ogni scienza infernale. [...] fategli rinvoltare in certi bei foglietti dipinti di vaghi colori, che rappresentino mille lascivie, e dentrovi porrete delle scritte ripiegate, con romanzetti osceni, con istrofette passionate, con brani di satire contro a' re, contro a' preti, contro alla Chiesa e contro a Cristo. Si daranno a' giovinetti e alle giovinette, e beranno [sic] il veleno cogli occhi, inzuccherandosi intanto il palato colle pasticche.<sup>611</sup>

---

609 P. Orvieto, *Buoni e cattivi*, cit. p. 21.

610 A. Bresciani, *Il Romanticismo*, pp. 91-98.

611 A. Bresciani, *Saggio d'alcune voci Toscane d'arti e mestieri e cose domestiche. Dialoghi e Discorsi d'un Lombardo*, in «Il Cattolico», vol. XV, n. 1, 13 luglio 1840, pp. 52-53.

*L'escamotage* del gesuita trentino è particolarmente interessante perché rappresentando metaforicamente la seduzione posto in essere dalle «società segrete» – poesie, quadri e romanzi che minano l'ordine politico e morale dello *status quo* – ne certifica da una parte la forza persuasiva, mentre, contestualmente, derubrica la passione politica a mero accidente, a una infatuazione imposta per conto terzi, quindi, in definitiva, transitoria. È un aspetto, questo, che considero decisivo e su cui tornerò più volte nel prossimo paragrafo. In definitiva la contrapposizione linguistica e letteraria fra il classicismo e la nuova “scuola” romantica, come scriveva Morawski<sup>612</sup>, configura uno scontro su un più vasto campo di interazione, quello della società e della politica. La posizione di rigido purismo linguistico espressa e impersonata da Antonio Bresciani – convinzione che, peraltro, alla prova dei fatti non rispetta – rappresenta quindi una posizione ideologica di oltranzismo conservatore e risponde a timori di ordine sociale e morale piuttosto che letterario. Il ricorso alla ripetitività convenzionale del romanzo storico, l'impiego massiccio di nuove strategie narrative volte ad appassionare e coinvolgere emotivamente il lettore (l'insistenza sulle scene truculente, la presenza di una forte componente naturalistica nella descrizione, episodi avventurosi, ecc) troveranno spazio, insieme ad altri elementi specifici, nella produzione romanzesca legata alla «Civiltà Cattolica», iniziata da Bresciani e poi sostenuta e seguita da Giuseppe Franco e, per dirla con Gramsci, dai più recenti «nipotini di Bresciani»<sup>613</sup>. Quindi, citando Orvieto, gli acerrimi nemici ideologici di Bresciani «sono anche, per molti aspetti, dei precisi modelli di riferimento come autori di letteratura popolare di propaganda e spesso satirica a largo consenso, quindi indispensabili per ottenere l'“egemonia” gramsciana; il che naturalmente vale anche per il Garibaldi romanziere e poeta»<sup>614</sup>. Va da sé che, coerentemente con le premesse metodologiche proposte ad inizio capitolo, si rivela necessaria un'analisi in qualche modo deittica tra le opere del ventennio post quarantottesco: sia per motivi euristici (il piano del discorso, la politica in senso stretto, il piano informativo, ecc.) che per ragioni storico-editoriali e letterarie. Come è stato sottolineato, infatti, «una delle molle principali della scrittura» legata alla

---

612 K. Morawski, *Il romanzo storico*, cit., p. 10.

613 A. Gramsci, *I nipotini di padre Bresciani*, cit.

614 P. Orvieto, *Buoni e cattivi*, cit. p. 24.

Civiltà Cattolica «è proprio la letteratura, l'intertestualità: i libri (i libri degli altri) non sono soltanto occasione di un discorso catechistico e pedagogico ma sono anche il punto di partenza di una precisa operazione letteraria, fin troppo cosciente dei suoi scopi e del suo destinatario»<sup>615</sup>. Infatti fino al 1850 lo scrittore Bresciani pare completamente estraneo alla forma romanzo, se non proprio, come visto, risoluto oppositore. La svolta letteraria è da rintracciare nella sua vicenda biografica e nella contingenza storica del Quarantotto romano. Il gesuita, in veste di ecclesiastico, reazionario e nobile, viene coinvolto e colpito personalmente dai provvedimenti di espulsione, a da ripetuti attacchi alla propria incolumità fisica che avvengono a spese del clero in molti stati italiani durante i rivolgimenti rivoluzionari<sup>616</sup>. Il 24 novembre, nonostante l'uccisione di Pellegrino Rossi, decide di rimanere a Roma, dove sfuggirà ai provvedimenti repubblicani travestendosi e nascondendosi presso alcune famiglie aristocratiche romane. Ma è con la caduta della Repubblica il 3 luglio 1849 e il seguente ritorno a Roma di Pio IX che inizia una nuova fase sia di Bresciani scrittore che della "politica culturale" della Santa sede: il nuovo indirizzo politico ispirato a una coriacea quanto netta chiusura nei confronti del «moderno», si deve armare di nuovi strumenti ideologici e, soprattutto, culturali. Il 20 aprile 1849 è lo stesso pontefice a sollecitare apertamente le gerarchie ecclesiastiche a contrastare l'orda propagandistica della stampa liberale<sup>617</sup>. In questa prospettiva contro culturale alla Compagnia di Gesù spetta un ruolo strategico, «di avanguardia»<sup>618</sup>, in prima linea per il rilancio del prestigio pontificio e della puntuale confutazione e/o dissacrazione dei *topos* liberali. Nasce così la «Civiltà Cattolica» imposta d'autorità da Pio IX nel dicembre 1849, a cui spettano riservate e adeguate sovvenzioni economiche, sotto la guida del direttore Carlo Maria Curci, noto per i suoi pepati scritti antigiobertiani. Il programma della rivista non fa mistero della sua ragione d'essere esplicitando nell'articolo d'apertura il proprio obiettivo programmatico – saggio significativamente intitolato *Il giornalismo moderno e il nostro programma*<sup>619</sup> – ovvero la

---

615 E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit. p. 14.

616 Cfr. G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, vol. IV, Feltrinelli, Milano, 1964, pp. 30-46.

617 G. De Rosa, *Alle origini della «Civiltà Cattolica»*, in «Rassegna di politica e di storia», IX, n. 107, 1963, pp. 7-16.

618 G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, cit. p. 30.

619 C.M. Curci, *Il giornalismo moderno e il nostro programma*, in «La Civiltà Cattolica», n. 1, pp. 5-28.

necessità «di opporsi al giornalismo, figlio della rivoluzione francese, dando vita a una stampa di matrice cattolica che diffonda il pensiero ufficiale della Chiesa». A Bresciani, lo si è scritto precedentemente, viene dato l'incarico di alleggerire «con forme non iscientifiche e alquanto leggiadre»<sup>620</sup>, le questioni trattate con diverso registro all'interno della rivista, come del resto conferma lo stesso gesuita in apertura del suo *best Seller* *l'Ebreo di Verona*<sup>621</sup>, il primo esempio di romanzo d'appendice nella penisola italiana, che garantisce a se stesso e al periodico clericale, grazie a una capillare organizzazione distributiva e alla liceità della propria circolazione, un indubbio successo in termini di tirature e notorietà<sup>622</sup>.

Nelle pagine che seguono si cercherà di analizzare un *corpus* di opere scritte fra 1848 e la Breccia di Porta Pia, sia di parte reazionaria che di parte patriottica, a vario titolo definibili come romanzi storici o opere storiche a tinte romanzesche, con particolare attenzione a quei testi che si rifanno direttamente o meno alla Repubblica romana. Il database, composto da circa quaranta opere, è stato composto ponendo l'accento sugli autori, il successo editoriale (confrontando il numero di edizioni riportate su CLIO) e la rilevanza intertestuale. È d'uopo specificare che il criterio di selezione impiegato risponde a una serie di cautele: impiegare esclusivamente la *ratio* del successo editoriale comporta, come ha sottolineato Adolfo Scotto di Luzio<sup>623</sup>, molteplici “ombre inferenziali” che sono tutt'altro che scontate e aproblematiche; la centralità di chi scrive

---

620 Ivi, p. 17.

621 Nella dedicatoria al direttore della «Civiltà Cattolica» Carlo Maria Curci, Bresciani conferma il ruolo affidatogli nell'opera di puntuale demitizzazione e sconfessione delle parole d'ordine della Repubblica romana e, parimenti, giustifica la scelta tematica e richiama lo specifico del genere che si accinge a impiegare, il romanzo e la relazione tra invenzione e storia «vista con i propri occhi». «Ed io mi acconciavi volentieri al vostro desiderio; tuttavia ricordo, che non sapea né a quale argomento appigliarmi né come condurlo: ma Voi [Curci], cui nulla sgomenta, mi gittaste là riciso – scrivete delle cose di Roma, che voi vedeste cogli occhi vostri e udiste co' vostri orecchi. È argomento fresco, notorio, universale: svolgetelo come v'aggrada, desterà sempre la curiosità degl'italiani, e potrete chiarirli sopra le fallacie e le menzogne che si spacciavano svergognatamente dai giornali dei cospiratori a quei malaugurati giorni». Cit. E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit. p. 16.

622 Il periodico raggiunge nel 1853 una tiratura di 13.000 copie, un traguardo eccezionale per il tempo se si considera che un periodico medio puntava a un numero di 500-600 abbonati. Le zone di maggiore influenza della «Civiltà Cattolica» sono nello Stato pontificio, nelle Due Sicilie e nel Lombardo-Veneto, mentre incontra un'accoglienza più fredda in Toscana e in Piemonte. Cfr. A. Galante Garrone, F. Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari, 1979, p. 321.

623 A. Scotto di Luzio, *Storici e romanzieri*, in *In evidenza*, cit. p. 697. «Il confronto ineludibile con il fatto letterario nella pluralità delle sue espressioni destituisce di ogni fondamento teorico l'operazione di chi pretende legittimare la categoria già di per sé discutibile della rappresentatività di un'opera sulla base dei suoi indici di consumo».



e perché scrive - ove si intenda passare dal piano del discorso a quello dell'interesse<sup>624</sup> - e l'intertestualità hanno il merito di collocare gli attori sul campo della pratica politica (anche frivola) ed esprimerne le strutture basiche di riferimento, gli *escamotage* retorici e le forme del “non detto”, ovvero della presupposizione.

All'interno del *corpus* di testi particolare attenzione verrà posta alla fortuna trilogia di Bresciani (*L'Ebreo di Verona, Della Repubblica romana e Lionello*), insieme con le opere di celebrazione martirologiche sue (*Olderico ovvero lo zuavo pontificio*) e del continuatore Giuseppe Franco (*I crociati di San Pietro*), senza tralasciare i numerosissimi racconti/romanzi pubblicati sul periodico ad opera di questi autori. Per quel che concerne la parte “patriottica” ampio spazio verrà dato al Garibaldi romanziere (*Clelia, Cantoni il volontario*), alle opere di Guerrazzi, Capranica e Sebregondi. Chiarisco già da ora che non produrrò una sintesi delle trame – se non particolarmente significative – sia per la convenzionalità e ripetitività dei *plot* che, e di conseguenza, per la precedenza che in questo lavoro si intende concedere ai nessi, ai rimandi che legano tra loro i diversi testi.

---

624 Mi rifaccio alla pluricitata critica di Mannori e Albergoni pubblicata su «Società e Storia».



#### 4.4 Una narrazione borghese?

Considerata la centralità che hanno avuto le opere letterarie e le immagini in questa trattazione nonché l'importanza riconosciuta al “discorso”, la domanda che dà nome a questo paragrafo può apparire sorprendente. Lo voglio chiarire senza tentennamenti, non intendo riconoscermi l'ambizione o la possibilità di rileggere o rivedere una questione così sterminata e contrappuntata e men che meno ho l'ardire di provare a dare una risposta conclusiva. Molto più praticamente, questa domanda rappresenta per me un espediente, mi offre alcuni vantaggi espositivi e analitici: quello di poter chiamare in causa il sempiterno problema della questione partecipativa del momento e nel momento nazionale e la dibattuta e controversa dimensione “di massa” del Risorgimento; inoltre mi dà la possibilità di far dialogare le riflessioni emerse nello studio di questi *media* con una più ampia - sterminata direi - storiografia che travalica gli steccati dei singoli campi di competenza delle tracce documentarie prese in esame (i testi letterari, le tavole caricaturali e l'arte pittorica) e che richiama le tematiche decisive di quella che è stata giustamente considerata una tornata decisiva non solo a livello europeo ma globale<sup>625</sup>. In concreto, la domanda strumentale sulla dimensione “borghese” della narrazione posta sotto indagine, richiama alcune tematiche decisive come la relazione tra rispettabilità e nazionalismo, il rapporto tra funzione letteraria della sessualità e moralizzazione dei corpi, tra queste e il configurarsi di un nuovo ordine economico, il circuito comunicativo e i suoi destinatari e, infine, la questione del popolo, parola sfumata, eleusina, potente e onnipresente quanto ostile e recalcitrante a forme definitorie chiare. Inoltre la presenza ingombrante di un soggetto, il papato, le cui sorprendenti scelte comunicative in funzione ideologica si connotano come un robusto tentativo di marca contrastiva all'”egemonia discorsiva” della retorica nazionalista, apre spunti passibili d'analisi che rintracciano il tentativo concorrenziale clericale sul piano del discorso e le strategie comunicative nel più ampio piano di definizione degli assetti sociali e della preminenza del religioso sul politico. Mi pare che questo elemento, la produzione clericale,

---

<sup>625</sup> Cfr. S. Soldani, *Contadini, operai e popolo nella rivoluzione del 1848-1849 in Italia*, in «Studi storici», n. 3, 1973.

rappresenti quindi una buona opportunità per rileggere dialetticamente i rapporti tra precisi obiettivi politici, cambiamenti sociali e tendenze di lungo periodo che animano il momento nazionale post quarantottesco.

#### 4.4.1 La sfida della «Civiltà Cattolica», un contro-canone?

Come scriveva Giuseppe Montanelli nel passo già citato<sup>626</sup>, il clero riveste un ruolo decisivo nell'operazione di propaganda e diffusione delle nuove idealità politiche, nella traduzione dei messaggi patriottici e nell'opera di persuasione dei popolani, e, soprattutto nell'acculturazione politica del mondo contadino. Come ha giustamente sostenuto Enrico Francia il ruolo del basso clero e dei religiosi nel lungo Quarantotto italiano non si limita, in ogni caso, a la seppur utilissima dimensione operativa. Offre al contrario la possibilità, già assicurata dal ricorso al lessico religioso nell'evocazione dell'oggetto politico della nazione, della sanzione spirituale dei trapassi istituzionali (nuovi governi, costituzioni, ecc), nella sacralizzazione dei rituali collettivi in cui vengono riconosciute e benedette le conquiste della rivoluzione<sup>627</sup>. Sotto questo profilo, come già accennato ripetutamente nel corso del primo capitolo, un ruolo di prim'ordine è ricoperto dai preti predicatori, da Bassi a Gavazzi, i cui sermoni itineranti nel corso degli anni Quaranta del XIX secolo diventano veri e propri rituali, istanti di socializzazione empatica e di enfasi teatrale, provocando spesso l'apprensione delle autorità cittadine, costrette non di rado a inibire l'accesso nei propri territori ai focosi predicatori della nazione. Un contributo, quello clericale al momento risorgimentale, che risulta assai complesso e difficilmente comprimibile in una definizione o riducibile a un atteggiamento tipico o definito. La stessa organizzazione ecclesiastica, con le varie articolazioni locali e periferiche, è attraversata e scossa da intense discussioni e da opinioni assai contrastanti circa il rapporto da intrattenere con il “moderno”, logorata (o vivificata) da istanze di rinnovamento organizzativo, liturgico e dottrinale. Un fermento che si polarizza nel confronto tra opzione intransigente e via conciliatorista: la prima, come è noto, irriducibilmente ostile a qualsiasi concessione o compromesso con le realizzazioni del liberalismo europeo - «il pericolo supremo» - e profondamente ancorata all'ideale clericale di innocenziana memoria, la seconda cautamente aperta al dialogo. Nonostante sia innegabile la svolta intransigente operata dalla curia romana dopo l'Allocuzione del

---

626 G. Montanelli, *Memorie sull'Italia*, cit., vol. I, p. 79.

627 Cfr. E. Francia, «*Il nuovo Cesare è la patria*», cit.

1848 e, soprattutto, dopo la radicale e anticlericale esperienza repubblicana romana del 1849, come ha dimostrato Filiberto Agostini per l'area veneta<sup>628</sup>, il dibattito interno al clero non cessa di esistere, così come non mancano le evidenze, seppur contraddittorie, di tentativi di ricucitura col “moderno”<sup>629</sup>. Del resto ne è una prova il «tiepido»<sup>630</sup> plebiscito del 1866 che sancisce il passaggio del Veneto e del mantovano al Regno d'Italia, una questione che ho avuto modo di studiare qualche anno fa. In questo caso il contributo del clero regolare e secolare è determinante per la buona riuscita del voto e lo zelo dimostrato dal vescovo di Padova Federico Manfredi, fino a poco prima considerato il campione dell'intransigenza patavina e il paladino del «movimento verso Roma» (ripiegamento della *civitas dei* attorno alla figura del pontefice), che arriva a far affiggere fuori da ogni chiesa della città epigrafi apertamente patriottiche e, non bastasse, a presentarsi a braccetto con il commissario regio al seggio di voto<sup>631</sup>. Certo, non vanno taciute le motivazioni contingenti e specifiche di quell'anno, le scelte fatte «per tornaconto»<sup>632</sup>, come scrive lo stesso *Giornale di Padova* di fronte all'insperato e massiccio contributo del clero, le questioni religiose interne all'istituzione ecclesiastica e nemmeno gli equilibri egemonici e le dinamiche politiche cittadine. Tuttavia l'esempio veneto dimostra come anche dopo la stretta intransigente di Antonelli e Mastai Ferretti, impressa a suon di scomuniche e anatemi durante la Repubblica romana del 1849, il quadro della relazione tra potere politico e clero (soprattutto basso, locale) sia tutt'altro

---

628 F. Agostini, *Istituzioni ecclesiastiche e potere politico*, cit., pp. 357-362; Cfr. A. Gambasin, *Il clero padovano e la dominazione austriaca 1859-1866*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1967, pp. 86-91.

629 Cfr. D. Menozzi, *I gesuiti, Pio IX e la nazione italiana*, in *Annali* 22, cit., pp. 451-454.

630 Cfr. S. Lanaro, *Dopo il '66. Una regione in patria*, in *Veneto*, a cura di S. Lanaro, Einaudi, Torino, 1984.

631 Archivio di Stato di Bologna, *Fondo personale Gioacchino Napoleone Pepoli*, Busta 15, *Documenti intorno alla mia vita*, p. 97; Cfr. *Giornale di Padova*, 22 ottobre 1866.

632 «*Giornale di Padova*», 9 settembre 1866. «Turbava loro i sonni la sconfitta di Castelfidardo, ed il Governo italiano aveva per essi la colpa recente d'aversi annesse provincie prima soggette alla Santa Sede, e di aver sancite alcune leggi assai osteggiate dalla Curia romana[...] Oggimai l'Austria e la Francia non possono [...] impedire al Governo italiano l'applicazione del principio: libera chiesa in libero stato. Ogni illusione a tal riguardo è caduta; dunque non c'è via di mezzo, dacchè col Governo italiano bisogna starci e starci secondo i principii da lui proclamati e ormai irrevocabili, non resta altro che procurar di vivere nella miglior armonia possibile rimanendo ciascuno sul proprio terreno, ad evitare l'inimicizia e la antipatia del paese, imitando il Clero di Francia e d'Austria che quando si tratta della patria, dimentica un po' le differenze chiesastiche e si mostra il più possibile buon patriota. Tenendo conto di quanto esponemmo non dubitiamo che appunto là dove si crederebbe ritrovare gli oppositori avremo caldi fautori del plebiscito, non per intimidazione, ma per tornaconto [...]. Insomma crediamo che al plebiscito concorrerà tutta la grande maggioranza liberale per convinzione e per sentimento di decoro nazionale, ed i retrogradi per timore del peggio».

che omogenea e lineare. A fronte di questa doverosa puntualizzazione, il rapporto tra papato, clero e modernità politica all'indomani del Quarantotto appare in ogni caso generalmente improntato allo scontro frontale e alla reazione rispetto al recente passato rivoluzionario, un'eredità da rivedere e capovolgere: uno scontro che dà i natali al periodico «La Civiltà Cattolica», baluardo del revanchismo della curia romana affidato – non senza ripensamenti e contraddizioni – alla Compagnia di Gesù. Un oggetto di studio, la rivista gesuita, per lungo tempo isolato e snobbato per il suo frastornante carattere apologetico e riscoperto a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso, contestualmente allo sviluppo della storiografia sul movimento cattolico in Italia, da storici di estrazione liberale e gramsciana come Dal Pane, Candeloro e Borghi<sup>633</sup>, seguiti qualche anno più tardi dagli studi di Greco e De Rosa<sup>634</sup>, a vario titolo interessati a ricostruire il modello intellettuale ed ideologico proposto e veicolato dal periodico reazionario. Come ho avuto modo di segnalare più volte nel corso di questa trattazione la «Civiltà Cattolica» può essere legittimamente considerata la risposta clericale all'esplosione della stampa di marca liberale e democratica, alla diffusione di periodici e pubblicazioni ad alta temperatura politica, e, soprattutto, lo strumento per la messa in campo di una robusta opera di contro-narrazione dei recenti rivolgimenti rivoluzionari sotto forma di romanzi, nel più ampio contesto di un rilancio in grande stile delle opere artistiche pontificie. Il periodico rappresenta cioè la risposta su tutti i fronti alle evidenze sintomatiche – libri, immagini, romanzi, carta stampata, ecc. – viste come primi agenti di diffusione di quell' «errore moderno» che trova declinazione in ordinamenti istituzionali, concessioni civili e carte costituzionali. Abbracciando appieno il credo intransigente e la sua interpretazione della storia contemporanea, il periodico gesuita vedeva nei deleteri fatti repubblicani romani il compimento e l'esito «di quei principi della modernità che, nati con la Riforma protestante, sviluppati con l'illuminismo, tradotti sul piano politico-sociale della Rivoluzione francese e ripresi dal liberalismo, avevano determinato l'allontanamento della chiesa dal pieno controllo della vita collettiva»<sup>635</sup>. Ciò che

---

633 L. Dal Pane, *Il socialismo e le questioni sociali nella prima annata della Civiltà Cattolica*, in «Studi in onore di Gino Luzzatto», III, Milano, 1950, pp. 126-148; L. Borghi, *Educazione e autorità nell'Italia moderna*, La Nuova Italia, Firenze, 1951; G. Candeloro, *Il movimento cattolico in Italia*, Edizioni Rinascita, Roma, 1953.

634 G. De Rosa, *La «Civiltà cattolica» e la sua prima organizzazione*, in «Rassegna di politica e di storia», n. 103, 1963; G. Greco, *La «Civiltà cattolica» nel decennio 1850-1859*, in «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», classe di Lettere e Filosofia, s. III, vol. VI, 3, 1976, pp. 1051-1095.

635 D. Menozzi, *I gesuiti*, cit., p. 452. Non è un caso che molte opere romanzesche, tra cui il celebre *Ubaldo e*

stupisce, ben al di là, della sua impostazione prevedibilmente ultraconservatrice, è la straordinaria modernità degli strumenti strategici e organizzativi che ne garantiscono l'efficacia comunicativa e il successo editoriale. Come scrive Gaetano Greco, l'analisi del periodico gesuita mette in rilievo «le notevoli capacità organizzative [...], l'appoggio morale e materiale del pontefice e la sua particolare struttura organizzativa. [...]I gesuiti riuscirono a superare le note difficoltà ed intralci, di cui soffriva la stampa del tempo (numerosi passaggi di doganali, lentezza dei trasporti)» attraverso la «creazione di adeguati centri di distribuzione per le diverse aree politiche e geografiche». Un'efficienza organizzativa crescente che si riverbera sul numero degli abbonati, passati dalle tremila unità del 1850 alle undicimila del 1853, anno in cui la tiratura complessiva si aggira intorno alle tredicimila copie<sup>636</sup>. Ma non solo. Come ho cercato di sottolineare nei capitoli precedenti la produzione di immagini e testi romanzeschi di parte reazionaria si connota per la sua modernità comunicativa, per la capacità di appropriarsi e capovolgere i nuovi linguaggi e di intercettare le esigenze e i gusti del pubblico e, se mi si permette la forzatura, di impiegare le regole del mercato culturale.

Coerentemente col proprio assunto ideologico il periodico redige il proprio programma editoriale votato alla lotta senza quartiere al giornalismo moderno, figlio della rivoluzione dell'89, «capace di spander l'errore assai meglio che a diffondere la verità», caratterizzato dal «poco valore intellettuale» e catalogabile nientemeno che come «piaga sociale». Va da sé la necessità che si ponga in essere un'ampia operazione contro culturale, operata attraverso

un apostolato universale, rivolto principalmente alle persone colte, per diffondere la verità, raddrizzare le idee, mettere nella giusta luce i fatti, combattere l'errore in tutte le sue forme e manifestazioni allo scopo ultimo di ricondurre nell'alveo della dottrina cristiana il movimento della civiltà, arginando i mali dell'eterodossia, e di salvare la società, difendendo il prestigio, l'influsso e i diritti della Chiesa.<sup>637</sup>

In effetti il giornalismo proposto dalla «Civiltà Cattolica» è votato alle invettive antimoderne e antiliberali di stampo classicamente pubblicistico quanto a pensosi e

---

*Irene* di Bresciani, vengano ambientati nei tempi cupi della rivoluzione francese e della presenza napoleonica in Italia.

636 G. Greco, *La «Civiltà cattolica»*, cit., p. 1055.

637 Cit. G. Greco, *La «Civiltà cattolica»*, cit., pp. 1056-1057.



complessi trattatelli sulla forma della lingua, sullo stile dello prosa, sul carattere sostanzialmente elitario della scrittura, della lettura e, di conseguenza, sull' "educazione letteraria". D'altronde lo stesso saggio programmatico inserito nel primo numero del periodico, esplicita a chiare lettere la dimensione esclusivista della cultura e la specificazione di quale pubblico la rivista intenda intercettare, la classe colta<sup>638</sup>. La convinzione, espressa a più riprese anche nella produzione romanzesca, di una sostanziale separatezza tra cultura, politica e, più in generale, vita civile e plebi (qualsiasi cosa si intenda) rimane un tratto distintivo, anche se contraddittorio, della testualità di consumo legata al periodico gesuita. A fronte di una emarginazione sdegnata dei subalterni, evidente nella loro funzione all'interno della struttura narrativa e nella dimensione ideologica del romanzo, fanno infatti da contraltare specifiche iniziative periodiche rivolte al popolo nella realtà, come il «Veridico»<sup>639</sup>, rivista di folklore che ricerca il contatto popolare attraverso il ricorso al lessico "basso", umile e gergale<sup>640</sup>. Anche se questo aspetto rappresenta un nodo decisivo che intendo affrontare nei prossimi paragrafi, già da ora posso sottolineare quanto il programma gesuitico rappresenti in sé una risposta di segno negativo alla democratizzazione, anch'essa parziale e contraddittoria quanto in ogni caso indiscutibile, della socializzazione politica e della stampa indirizzata al popolo di parte rivoluzionaria e democratica. Il richiamo all'antichità mitica e fondativa, la sessualizzazione della battaglia politica, il richiamo costante al martirio e all'apostolato e la creazione di un robusto *corpus* di "vite esemplari" sostanziano non già una nuova dimensione etnica – come nel caso dei testi del canone nazional-patriottico ben illustrati da Banti e, in parte, dei romanzi garibaldini – quanto più la subordinazione dell'universalità cattolica (*ergo* tutta l'Europa non riformata e l'America latina<sup>641</sup>) all'indiscutibile autorità del "papa-re", la giustificazione, in forza della sostanziale preminenza del religioso sul politico, delle legittime pretese

---

638 Cfr. *Il giornalismo moderno ed il nostro programma*, «Civiltà Cattolica», s. I, vol. I, Roma, 1850, pp. 5-24.

639 Cfr. Bartoccini, *La «Roma dei Romani»*, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Memorie, vol. XXVI, Roma, 1971, pp. 187-188.

640 Per le misure di propaganda antirivoluzionaria rivolte ad attori sociali generalmente emarginati sotto il pontificato di Pio VI, Cfr. l'introduzione storica di Marina Formica in: M. Formica, L. Lorenzetti, *Il Misogallo romano*, Roma, 1999, pp. 9-106.

641 Cfr. G. Capitelli, *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, Campisano, Roma, 2012.

pontificie di stampo temporalista e il ripristino del controllo del clero sugli istituti fondanti della società, prima fra tutti la famiglia. Ad ogni modo e più in generale, il rilancio culturale e devozionale pontificio appare di segno squisitamente cesaristico e quindi, al di là del contenuto proposizionale presente nelle motivazioni specifiche delle varie iniziative culturali, inequivocabilmente politico. Basti pensare che Carlo Maria Curci, lo stesso autore gesuita che, prestando fede a quanto scrive Menozzi, si distinguerà nel corso del ventennio postrivoluzionario per caute quanto episodiche aperture verso linee più conciliative<sup>642</sup>, si farà zelante fautore della celebrazione del papa-re con la pubblicazione della bellezza di undici volumi che comporranno l'opera *La sovranità temporale dei romani pontefici*<sup>643</sup>, vero e proprio punto di riferimento della letteratura celebrativa e propagandistica del periodo. Come è stato più volte sottolineato nel capitolo dedicato all'arte pittorica e alla monumentomania vaticana, un istante determinante nella lotta ideologica è rappresentato dalla proclamazione del Dogma dell'Immacolata Concezione e dalla sua traduzione monumentale nell'opera scultorea commemorativa posta davanti al palazzo romano di Propaganda Fide, a pochi passi da piazza di Spagna (Fig. 92). Una scelta dottrinarica, quella della sanzione del dogma, di immediato valore politico, la risposta muscolare del papato di fronte alle insidie moderne. Come ha mostrato Tommaso Caliò l'interpretazione del monumento celebrativo è chiara e fa della sua intelligibilità (politica) la sua ragion d'essere, come peraltro segnala senza giri di parole la stessa «Civiltà Cattolica»<sup>644</sup>. Monsignor Vincenzo Anivitti nel maggio del 1855 firma un articolo sul settimanale «L'Album» in cui oltre a celebrare la posa della prima pietra della scultura, ne spiega gli emblematici retroscena. Per la realizzazione si sarebbe riutilizzato una colonna di cipollino venato, sopravvissuta ai barbari di Alarico, che sarebbe stata posta come sostegno della statua della Vergine: in sostanza la realizzazione allegorica e materiale della vittoria della Chiesa romana sul paganesimo. Curiosamente l'anno di estrazione della colonna, quel 1778 in cui trova la morte l'odiatissimo Voltaire, diventa a sua volta figura retorica di significato: «egli se ne moriva, e intanto l'antichità dava in questa colonna materia da testimoniare un nuovo

---

642 F. Menozzi, *I gesuiti*, cit., p. 461.

643 *La sovranità temporale dei romani pontefici propugnata nella sua integrità dal suffragio dell'Orbe cattolico regnante Pio IX l'anno XIV*, 11 vol., Tipi della Civiltà Cattolica, Roma, 1860-1864.

644 T. Caliò, *Corpi santi*, cit., pp. 305-306.

trionfo della religione»; nondimeno, l'ubicazione della scultura nella zona della città «ove è il centrale alloggio degli stranieri», la pone simbolicamente come «richiamo di tutte le nazioni all'autorità del Pontificato»<sup>645</sup>.

Ora, alla luce di quanto visto in questi capitoli circa la coerenza e la minuziosa diversificazione della risposta contro culturale vaticana, credo sia possibile avanzare qualche spunto d'analisi e riflessione ed esplicitare una linea interpretativa. Come ha già avuto modo di accennare, se si applicano i criteri definitivi del discorso nazionale forniti da Banti la eterogenea risposta reazionaria appare come apertamente e pianificatamente speculare – una sorta di “negativo ideologico”-, tesa a saturare gli stessi veicoli mediali e comunicativi che ne hanno sanzionato in qualche maniera il successo (la rappresentazione pittorica, la letteratura, l'oggettistica, la caricatura), dimostrando una lucida comprensione dei cambiamenti “tecnologici”, sociali e di consumo. E non solo, i testi strutturano con i rivali patriottici (di ieri e di “oggi”) un rapporto di cooperazione e contrasto, da una parte riproducendone mimicamente le forme (i significanti, le “vuote parole”, le strategie romanzesche, lo stile iperbolico ed emotivo) e dall'altra connotando il regime lessicale di un opposto segno politico e ideologico. Inoltre, affidare a un romanzo d'appendice scottanti contenuti d'attualità mi pare certifichi il cambiamento in corso nelle modalità di “consumo” culturale, con l'ingresso via via sempre più prepotente del pubblico, del suo progressivo allargamento e della necessità di fare i conti con i suoi gusti. È in questa prospettiva che assume valore decisivo il ruolo svolto dal Romanticismo, come linguaggio preferenziale, non solo per la sua congenita affiliazione alla nazione, ma ben più per il ricorso a una prosa più intelligibile, evocativa, in definitiva «semplice». È assai plausibile infatti, benché la considerazione non cambi di una virgola l'assunto fino a qui espresso, che i testi leggeri e di consumo inseriti in appendice alla rivista gesuitica siano stati pensati anche come scelta di mercato, per recuperare lettori – mi riferisco soprattutto alle donne - che altrimenti difficilmente si sarebbero avvicinati alla lettura delle ampollose e sofisticate disquisizioni del periodico (che comunque continuano ad essere la marca di distinzione della pubblicazione). In questo senso mi pare di poter dire che il “contro-canone” si distingue per la sua intenzionalità, come un'operazione pianificata, o se si preferisce, ulteriormente pianificata, decisa a tavolino. Certo non intendo affermare che le testualità o gli artefatti

---

645 Cit. in *Ivi*, p. 306.

(che qui si intendono in ogni caso come discorsivamente equivalenti) nazionali non siano frutto di riflessioni e categorizzazioni, basti pensare a Mazzini<sup>646</sup> o, al di là della penisola italiana, a Michelet (che peraltro nel 1846 pubblica il *Popolo*, un'opera che si può a buon diritto classificare come un trattato sulla comunicazione<sup>647</sup>), quanto piuttosto sottolineare, trattandosi di una risposta di contrasto, la sua natura fortemente artificiale. Mi pare che questa considerazione sia confermata dall'analisi contrastiva (o comparativa) tra le due produzioni. Ad uno sguardo ravvicinato infatti la perfetta sovrapponibilità tra le due produzioni non pare reggere, emerge una smagliatura, una mancata complementarietà apparentemente banale, ma che considero piuttosto significativa e che rende il “contro-canone” intrinsecamente più debole del plesso da cui di fatto prende il calco. Le due testualità infatti partecipano cooperativamente nel definire la centralità dell'onore (sia nella struttura dell'opera che sul piano della rappresentazione e del giudizio), l'eroismo, la moralizzazione del corpo (la bellezza, la virilità, le qualità morali trasposte in quelle fisiche, verginità e autocontrollo) e il martirio sacrificale, ma divergono nella “profondità” cui fanno riferimento. Mi spiego. Mosse ha sottolineato nel suo *Sessualità e nazionalismo*<sup>648</sup> come l'esperienza bellica e la glorificazione della morte virile in battaglia vadano letti nel più ampio meccanismo di ridefinizione dei ruoli sessuali (e delle istituzioni) che modificano i contorni di una società e le sue relazioni. In sostanza, sostiene Mosse, si tratta di un fenomeno che inizia nel secolo XVIII e che vede la borghesia – con cui il nazionalismo è intrecciato a doppio filo – imporre pian piano un sistema valoriale distintivo basato sulla rispettabilità, la frugalità e l'autocontrollo, un impianto ideale giudicato come «superiore a quello indolente delle classi inferiori e a quello dissoluto dell'aristocrazia»<sup>649</sup>. In definitiva, la definizione dei criteri distintivi e la sua diffusione sono legate secondo l'autore all'affermazione delle classi medie. Un'interpretazione, impiegata anche da Banti, che

---

646 Mazzini scrive a Ippolito Benelli nel 1831: «Or noi abbiamo bisogno delle masse; abbiamo bisogno di trovare una parola, che abbia potenza di crearci eserciti, d'uomini decisi a combattere lungamente, disperatamente». S. Levis Sullam, «Dio e il Popolo»: la rivoluzione religiosa di Giuseppe Mazzini, in *Annali* 22, cit., p. 403. Cfr. pure G. Mazzini, *La pittura moderna*, cit.; Le riflessioni di Berchet sul rapporto tra autore e pubblico citate in A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, cit., p. 109.

647 J. Michelet, *Il popolo*, trad. M. Meriggi, Rizzoli, Milano, 1989.

648 G.L. Mosse, *Guerra, gioventù e bellezza*, in *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Laterza, Roma-Bari, 1984.

649 *Ivi*, p. 5.

pare piuttosto convincente sebbene nel caso italiano sia tutt'altro che chiaro se si possa parlare di borghesia – o borghesie<sup>650</sup> – e ancora più problematica risulti la certificazione della decisa volontà di distinzione di questa classe dall'aristocrazia<sup>651</sup>. Su questo punto torneremo nei prossimi paragrafi, ma rimane comunque indubitabile, alla prova della lettura, come questi valori distintivi colonizzino letteralmente la narrazione nazionale e la rendano intelligibile, efficace: la scelta emulativa operata dalla «Civiltà Cattolica» e, più in generale, dalla controcultura reazionaria ne è in definitiva la riprova. La differenza tra le due proposte credo possa essere ora più comprensibile. Strutturare la narrazione (il racconto, il discorso) sugli elementi distintivi primari e borghesi (le figure profonde) offre la possibilità di pensare la nazione non solo come comunità di discendenza – già di per sé uno scarto decisivo – ma attraverso questa rappresentazione e il suo linguaggio indicare un corpo della società capace di farsene portavoce e interprete (asserzione che non contraddice l'unanimità insito nel lessico nazionalista). Un passaggio che a mio modo di vedere è precedente alla concezione di nazione come oggetto politico (inteso qui nei concreti obiettivi o nelle realizzazioni istituzionali), nient'affatto secondari nell'esperienza rivoluzionaria e nel suo lascito storico, ma successivi sul piano meramente logico e discorsivo. È questa la forza del discorso patriottico che mi pare di poter sottolineare nella comparazione con il suo contraltare reazionario. In questo secondo caso, infatti, nonostante il ricorso al sangue e alla parentela, alla morte sacrificale e all'onore venga almeno formalmente declinato nell'alveo della rispettabilità borghese (castità, autocontrollo, valore militare), la coesione interna pare non essere altrettanto efficace, perché mediata: i testi del contro-canone non hanno la possibilità di evocare un corpo biologico e nemmeno un corpo sociale che ne sia l'espressione e la validità dei segni distintivi “importati” non produce lo stesso effetto performativo. Pensare la comunità cristiana cattolica come una famiglia può essere certamente utile sul piano comunicativo, ma non separa con altrettanta enfasi l'“altro da sé”, nemmeno ricorrendo a immagini di abiezione, alla sessualità smodata e, più in generale, all'immoralità: il suo obiettivo è infatti ribadire la subalternità naturale del mondano al

---

650 Lo stesso Banti è molto cauto nell'applicare questo lessema negli anni preunitari: Cfr. A.M. Banti, *Storia della borghesia italiana. L'età liberale*, Donzelli, Roma, 1996, p. X.

651 Cfr. A.L. Cardoza, *Patrizi in un mondo plebeo*, Donzelli, Roma, 1999.

religioso<sup>652</sup> e non propugnare l'affermazione di un “nuovo” corpo sociale-politico in ascesa. Sotto questo profilo mi pare che il ricorso al modulo narrativo “borghese”<sup>653</sup> da parte clericale possa essere definito estremamente conservatore a livello sociale quanto moderno sotto il profilo comunicativo: l'impiego delle novità (retoriche, operative, organizzative, strumentali) è tesa a celebrare l'oggetto politico-istituzionale – questo sì – del papa-re nel più ampio tentativo di recuperare controllo e influenza in aree della società ora insidiate dalla morale borghese e dal nazionalismo, il tentativo di non perdere la presa su una società in rapido cambiamento attraverso il ricorso a quelle strategie comunicative e a quegli artifici retorici che paiono più conformi agli obiettivi e al passo coi tempi. Naturalmente, come è emerso sovente nel corso della trattazione e come meglio si vedrà nei prossimi paragrafi, tra le due testualità non mancano certo significativi punti di convergenza.

---

652 Cfr. G. Greco, *La «Civiltà cattolica»*, cit., pp. 1058-1059.

653 A.M. Banti, *Storia della borghesia italiana. L'età liberale*, Donzelli, Roma, 1996, pp. 214-226. Cfr. pure: S. Lanaro, *Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia 1870-1925*, Marsilio, Padova, 1988; Id., *Il Plutarco italiano: l'istruzione del «popolo» dopo l'Unità*, in *Storia d'Italia, Intellettuali e potere*, Einaudi, Torino, 1981; G. Baglioni, *L'ideologia della borghesia industriale nell'Italia liberale*, Einaudi, Torino, 1974; E.J. Hobsbawm, *Il trionfo della borghesia*, cit.; M.P. Ryan, *The Cradle of Middle-Class: The Family in Oneida Country, New York, 1790-1865*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981; M. Malatesta, *Sociabilità nobiliare e sociabilità borghese*, in «Cheiron», giugno 1989, n. 9-10; A. Caracciolo, *L'età della borghesia e delle rivoluzioni (XVIII/XIX secolo)*, Il Mulino, Bologna, 1979.

#### 4.4.2 *La politica nel romanzo: attualità, anticlericalismo e antiliberalismo*

Ciò che può sorprendere un lettore contemporaneo, posto di fronte alla sfida di un'analisi dei romanzi storici scritti nel ventennio postrivoluzionario, è la apparente marginalità dell'elemento «nazione» in sé stesso, intendendo con questo la quasi totale mancanza di digressioni o incisi volti a sviscerarne, propugnandone o delegittimandone la validità, le fattezze e i contorni. Se si escludono le pagine introduttive preposte alle dediche o alle prefazioni, pare piuttosto indicativa la mancanza di quello che, infondo, dovrebbe essere l'oggetto reale della disputa, il motivo del contendere. L'elemento nazionale, lo si scriverà nel prossimo paragrafo, è relegato a un'esistenza di sottotraccia, ancorato a logiche inferenziali piuttosto che a dirette disquisizioni razionali, alla svalutazione o rivalutazione più o meno esplicita degli attori che se ne fanno interpreti, alle conseguenze accidentali e collaterali piuttosto che allo statuto della sua esistenza, che pare come indiscutibile e naturale, e comunque quasi mai messo chiaramente in discussione. Questa considerazione pone quindi la necessità di capire su quali piani e con quali strategie, e in definitiva per quali scopi, sono stati prodotti questi testi “di consumo”, eterogenei fra loro per ispirazione generale e collocazione politica. La letteratura reazionaria, lo si è scritto, offre su un piano più prettamente analitico la possibilità di uno studio comparativo e intertestuale<sup>654</sup> che rilevi campi di condivisione e distanza con la parallela produzione romanzesca di marca liberale. Parlando di intertestualità romanzesca nel Risorgimento postquarantottesco non si intende solamente fare riferimento all'assioma, mutuato dalla linguistica testuale, per cui non può esistere un testo senza altri testi, ovvero ammettere l'esistenza di un piano discorsivo proprio. La produzione letteraria presa in analisi, infatti, si caratterizza per una forte intertestualità diretta, vale a dire che i testi si chiamano in causa vicendevolmente, o in modo diretto, esplicitando autori o testi specifici, o in modalità indiretta, ponendo enfasi – mettendo a *focus*, per richiamare nuovamente la linguistica – su questioni o temi particolarmente dibattuti. Analogamente a quanto visto nel capitolo dedicato alla caricatura, i testi letterari “leggeri” configurano infatti un vero e proprio botta e risposta, una sorta di

---

654 Cfr. R.A. Beaugrande, *Text, Discourse and Proces*, cit.

competizione per l'imposizione di una lettura dell'attualità politica operata tramite una prosa ideologica quanto leggera, una gara che, di fatto, finisce per sovrapporre i due livelli della storia e del presente in un "romanzo storico d'attualità". È senza dubbio quel che accade con la trilogia di Antonio Bresciani, *L'Ebreo di Verona*, *Della Repubblica romana* e *Lionello*, pubblicati a puntate sul periodico della Compagnia di Gesù. L'obiettivo di questa impresa editoriale è duplice. Da una parte raccontare tramite l'*escamotage* romanzesco i recenti e dolorosi mesi della Roma repubblicana attraverso il ricorso massiccio all'ironia e all'iperbole, operando una minuziosa quanto derisoria opera di demolizione delle parole d'ordine del 1848, e, parallelamente ancorarsi formalmente e polemicamente alla tradizione del romanzo romantico (D'Azeglio, Grossi, Cantù, Guerrazzi), impiegandone gli stilemi e le convenzioni in funzione contrastiva. Come scrive Orvieto, «Pio IX, ben consapevole del potere dei *media*, propone a Bresciani di trasmettere le sue idee legittimiste e antirisorgimentali tramite il romanzo d'appendice, che, dopo lo strepitoso successo del primo *feuilleton*, *I misteri di Parigi* di Eugène Sue (1841), si era dimostrato uno straordinario strumento per diffondere ideologie, sociali e anche politiche, tuttavia allettando il lettore con intricate e appassionanti trame di amori spesso ostacolati e infelici»<sup>655</sup>. Uno dei motivi ricorrenti dei testi reazionari è, non a caso, la letteratura, l'accesso alla lettura e il suo progressivo allargamento: si tratta di una vera e propria fobia, giustificata dalla convinzione che qui sia da ricercare la ragione dei recenti rivolgimenti politici<sup>656</sup> e questo rappresenti il mezzo principe impiegato dalle società segrete per mettere in atto la propria opera di seduzione, col fine non dichiarato di sconquassare, attraverso «inique letture che guastano il cuore e la mente»<sup>657</sup> i pilastri della società tradizionale, la famiglia e la religione. Come scrive il gesuita Giovanni Giuseppe Franco nel suo *Le cospiratrici* – titolo stridentemente ironico in chiave antirisorgimentale, dato che si tratta di un'opera di riabilitazione del clero e della sua funzione nella società, una chiara risposta alle accuse di parassitismo mosse dai volumi di Guerrazzi e Garibaldi – la lettura, soprattutto per le donne, «è una causa rovinosa»,

---

655 P. Orvieto, *Buoni e cattivi*, cit. p. 36. Peraltro l'attenzione di Pio IX alla produzione di questi testi è certificata dal fatto che il pontefice sceglie di correggere personalmente i passaggi più delicati delle bozze di Bresciani, ad esempio il racconto della fuga del papa a Gaeta. Cfr. R. Ballerini, *Le prime pagine del Pontificato di papa Pio IX*, Civiltà Cattolica, Roma, 1909, p. 31; E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit., p. 49.

656 Cfr. quanto sostenuto nel paragrafo precedente.

657 A. Bresciani, *Don Giovanni ossia il benefattore occulto*, in *Opere del P. Antonio Bresciani della Compagnia di Gesù*, vol XII, Torino, 1863, p. 340.



dato che «cotesti romanzi che voi dite, non condiscono l'amore, ma lo avvelenano; i capricci in famiglia sono come le ciliege, ne pigli una e ne viene un grappolo, perché una è aggavignata al picciuolo dell'altra»<sup>658</sup>. Così, se la lettura silenziosa e personale mina l'equilibrio naturale dell'istituzione familiare, la sua trasposizione sul piano della società erode pericolosamente la capacità e il prestigio dell'altra istituzione fondante, la chiesa. In tutti i romanzi di consumo legati a vario titolo alla «Civiltà Cattolica» i personaggi negativi sono stati oggetto di seduzione attraverso i libri che li hanno traviati e, di conseguenza i gabinetti di lettura, le università e in generale i luoghi di socializzazione laica, vengono rappresentati come gironi infernali popolati da presenze demoniache. Così nell'*Ebreo di Verona* l'infernale Polissena – mazziniana e oltretutto donna! – tenta ripetutamente di corrompere la giovane, casta (quindi cattolica) Alisa facendole leggere i romanzi di Cantù e D'Azeglio, pur senza che l'illibata protagonista cada nella rete, segnale irrefutabile di sani e saldi principi<sup>659</sup>; mentre nel caso di Lionello - protagonista di un altro romanzo di Bresciani - il giovane cade nel tranello settario proprio perché imbevuto delle peggiori letture. O ancora il caso di Gustavo, un fanciullo che, nonostante allevato dalla madre secondo sani principi religiosi si è smarrito a causa delle «letture pestilenti»<sup>660</sup> sibillinamente consigliategli da alcuni universitari inglesi (quindi protestanti!)<sup>661</sup>.

In questo modo si attiva un cortocircuito per cui di fronte all'allargamento del bacino d'utenza della letteratura, fenomeno intrinsecamente pericoloso e destabilizzatore a causa della sia riconosciuta capacità di «incorporamento» emotivo, si rende necessaria una reazione uguale e contraria da attuare, paradossalmente, con quello stesso strumento e attraverso quegli stessi canali cui si imputa la degenerazione politica e sociale. La risposta è quindi di tipo performativo, vale a dire si compie nel momento stesso in cui si enuncia: mettere in guardia dai pericoli della lettura e screditare la letteratura cattiva, di fatto impiegandola, equivale *hic et nunc* a contrapporvene una buona, cioè il suo

---

658 G.G. Franco, *Le cospiratrici*, in *Sei racconti*, vol. II, Terza edizione, Torino, 1866, p. 164.

659 «Né ancora che le fosser dati a leggere libri d'ogni più dissoluta dottrina, le traviavano punto la mente: ché fu un vero miracolo d'animo ben fatto, il quale non potea gustar dell'errore, e più era a schifo, e più le veniva stomaco e l'abborriva». Cit. E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit., p. 25.

660 G.G. Franco, *Beniamina*, in *Sei racconti*, vol. I, Terza edizione, Torino, 1866, p. 323.

661 A. Bresciani, *Don Giovanni*, cit., pp. 341-343.

negativo fotografico, il suo capovolgimento. Emblematico il passo del *Don Giovanni*:

Il direttore del Gabinetto di Lettura è un secreto apostata ed uno de' più sagaci ed esecrandi maestri di iniquità, pagato largamente dalla Sinodo anglicana per corrompere i giovani italiani, che hanno la disgrazia di cadergli fra le ugne. Egli è demagogo e attizzatore di ribellioni da parecchi anni in qua, ma oltre ciò egli è cattolico rinnegato e adesca i miseri adolescenti all'eresia, e ve gli arretica in mille guise. Costui s'immaschera d'un'aria di probità severa, e dove alcun giovane gli chiegga qualche classico italiano alquanto lascivo, gli dice con piglio grave: Giovinotto non imbolsite il cuore con tali smancerie, leggete cose più serie, affetti più robusti; e intanto dà loro il Werther di Goete, l'Ortis del Foscolo, la Nuova Eloisa del Rousseau, e a mano a mano il Balzac, il Dumas, il Sue e il Sand, i quali non imbrattano la fantasia con descrizioncelle sdolcinate, ma corrompono i divini principii e deificano il vizio [...] e così d'altri libri che dischiantan la Fede più radicata in un petto cattolico.<sup>662</sup>

La risposta alle empietà della recente rivoluzione, di cui le pessime letture sono premessa e carburante, si configura come puntuale messa in ridicolo dei testi cardine del Romanticismo e della narrativa “popolare”. Considerazione che, in sostanza, conferma l'assunto circa la straordinaria capacità di penetrazione della letteratura di consumo e la sua efficacia come vettore di idealità politiche. In questo senso Bresciani si rifà alle idee dei padri gesuiti Diessbach a Lanteri, secondo cui «i buoni libri», oltre che moralmente istruttivi, «devono essere ottimamente scritti quanto allo stile, ma anche leggiadri, ameni, in modo da attirare la curiosità dei lettori»<sup>663</sup>.

Il sopraccitato passaggio del *Don Giovanni* sottolinea un altro aspetto fondamentale e ricorrente della produzione testuale reazionaria: l'implicito invito all'accettazione dello *status quo* e, soprattutto, la non negoziabile subordinazione della politica alla religione, riscontrabile nella pressoché costante presenza dell'equazione liberalismo-protestantesimo, che allude al “vero” obiettivo delle rivendicazioni politiche, la distruzione del cattolicesimo e dei suoi ministri, ovvero l'annientamento dell'asse portante della società. Da ciò deriva una sostanziale svalutazione del politico, della sua epidermica transitorietà di fronte alla naturalità della religione, una convinzione che si declina nella struttura romanzesca convenzionale<sup>664</sup>: sostanzialmente tutti i protagonisti negativi (antagonista, traditore) che militano nelle società segrete, anche i più irriducibili anticlericali, giunti inevitabilmente in punto di morte (è un destino segnato dalla

---

662 Ivi., p. 344.

663 Cit. in E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit., p. 26.

664 Mi riferisco a: A.M. Banti, *La nazione*, cit.

convenzionalità del *plot*, segno della giustizia, per l'appunto, divina) sentono l'esigenza irrefrenabile di confessare i propri peccati, premessa necessaria alla conversione e al felice trapasso. I testi di Bresciani e Franco sono letteralmente disseminati di abiure e ritrattazioni in punto di morte, ma alcune, per la notorietà dei suoi interpreti o per esemplarità, sono particolarmente interessanti. Come il racconto della morte di Ugo Bassi, caso di estrema revisione storiografica, ma per certo paradigmatico delle strategie poste in essere. Siamo ancora una volta nel *Don Giovanni* dove Cencio, un liberale copertosi di mille nefandezze e poi – guarda caso – convertito e pentito, racconta al reverendo di aver visto con i propri occhi gli ultimi istanti di vita del prete rivoluzionario a Bologna. Il brano tocca molti dei punti polemici della pubblicistica oltranzista cattolica come l'ostilità per la stampa periodica e il prestigio di un clero non intaccato dalle devianze di figure scomode come quella di Ugo Bassi (di cui in ogni caso si sostiene la liceità dell'esecuzione). Il passo, peraltro, appare come una ideale risposta alla trasfigurazione martirologica operata dalla stampa e dalla letteratura democratica (come nel caso de «La Strega», affrontato in questo lavoro, che restituisce un'immagine di Bassi come uomo e patriota indomabile e fiero, ostinato nella sua fede politica di fronte alla codardia dei prelati che non hanno il coraggio di guardarlo in viso negli istanti del trapasso) e di revisione storiografica, attivando un botta e risposta sull'accaduto con i romanzi garibaldini<sup>665</sup>.

Il parroco a quell'ora ebbe un altro uffizio da compiere, e mandò in sua vece il cappellano cooll'altro prete; ma niuno dei due sapeva chi s'andassero a confortare. Giunti alla conforteria venne loro incontro un capitano che domandolli della cagione di lor venuta; e inteso chi erano, e a che faer venuti, introdusseli in una stanza [...]. Il padre Bassi [...] stava rassegnato, col capo in seno, coll'occhio posato e chino in terra, colle mani conserte in atto di chi volge nell'intimo petto dolorosi e forti pensieri. Il cappellano [...] laonde gli fu detto quello essere il p. Ugo Bassi, senti corrersi un riprezzo per le ossa e un tremito per tutta la vita: pur fattosi cuore, e venuto innanzi al povero condannato il prese amichevolmente per mano, e gli disse parole di conforto. [...] Allora il paziente chinò il capo in atto d'alta rassegnazione, e disse: - Don Gaetano, io son nelle vostre mani e in voi m'abbandono interamente; e raccoltosi alquanto in sé medesimo, siccome quegli che già s'era apparecchiato, si mise a ginocchi e fece la sua confessione generale; la qual terminata domandò il santo Viatico, ma dettogli che la distanza della chiesa e la strettezza del tempo nol permetteva, alzò gli occhi al cielo, calcossi la mano al petto, mandò un sospiro a Dio. [...] - Come! Fece una ritrattazione, e non s'è veduta ancora pubblicatasi per le stampe? Almeno io non la vidi mai nei giornali [...]. - Il p. Bassi levatosi dalla confessione, e chiesto, e non ottenuto il Viatico, domandò un foglio per iscrivervi la sua ritrattazione e l'ultima sua volontà [...] e il Bassi dettò alla presenza dell'ufficiale solenne ritrattazione de' suoi falli, conchiudendo

---

665 Cfr. G. Garibaldi, *Cantoni il volontario. Romanzo storico di Giuseppe Garibaldi*, Enrico Politti Editore, Milano, 1870, pp. 207-208.

da ultimo esser sua ferma volontà di morire da vero cristiano, cattolico, romano, e pregando che tal sua ritrattazione venisse inserita ne' pubblici fogli [noi abbiamo questa ritrattazione, la quale ci fu mostrata in Bologna dal confessore].<sup>666</sup>

Se questo rappresenta a tutti gli effetti un caso eclatante, molti altri sono i casi di conversioni, ritrattazioni e confessioni dei settari di fronte alla morte, perfino sul campo di battaglia. Come nell'opera *I crociati di S. Pietro* di Giovanni Giuseppe Franco dedicata agli zuavi di Mentana:

Somiglianti tratti troviamo in gran numero nelle memorie delle infermiere, dove si curarono i garibaldini; e tali loro ritrattazioni e lettere abbiamo vedute, da magnificarne la divina clemenza. Basti, che quasi tutti coloro che poterono essere assistiti da un sacerdote ( e pochi ne mancarono) diedero segni di penitenza: i camerati stessi dei feriti sollecitavano in favore di essi gli aiuti spirituali. E come quei poveri moribondi giubilavano, allorchè si sentivano sgravati dal peso delle scomunicazioni incorse, e loro mettavasi al collo uno scapolare della madonna, e potevano imprimere le labbra sopra un crocifisso! Concorreva ad ispirare loro cotali sensi la fede propria e l'altrui carità: la fede pura, ardente, *indelebile* che Iddio concesse in retaggio agl'Italiani, e con questa il terrore del tribunale divino, già quasi visibile ai loro sguardi; la carità sublime onde si vedeano fatti segno, non pure dai sacerdoti [...], ma fino da quei soldati, la cui ira tremenda aveano provato sul campo.<sup>667</sup>

Con questo fine *escamotage* i testi reazionari sortiscono un triplice effetto: ribadiscono la supremazia della religione (e dei suoi intermediari) sulle passioni della politica, tramite il ricorso alla paura, al mistero ineludibile della morte; riabilitano il sacramento della confessione, probabilmente la più invisibile delle pratiche clericali e sicuramente la più criticata dalla letteratura risorgimentale; infine, capovolgono il *topos* patriottico della “bella morte”, alludendo sottilmente che, nonostante le trionfistiche retoriche dei romanzi rivoluzionari, il coraggio rimane un'invenzione letteraria piuttosto che una realtà di fatto. Se sugli altri aspetti tornerò nei prossimi paragrafi, una menzione a sé la merita la confessione. Questo sacramento, guardato attraverso la lente dei testi liberali e democratici, appare unitamente alla monacazione forzata come il più meschino e autoritario dispositivo di controllo in mano al clero per esercitare la paura e disciplinare le coscienze. Garibaldi è lapidario, «la confessione è l'arma più terribile nelle mani della Negromanzia»<sup>668</sup> e tramite questa, aggiunge Guerrazzi ne *Lo assedio di*

---

666 A. Bresciani, *Don Giovanni*, cit. pp. 268-269.

667 G.G. Franco, *I crociati di S. Pietro*, vol III, Roma, 1870, p. 518.

668 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 86.

Roma, s'imbandiscono «dinanzi la industria propria e la ignoranza altrui»<sup>669</sup>. Il *leitmotiv* anticonfessionale innerva di un vivido anticlericalismo tutte le opere patriottiche e si presenta come l'ennesima risposta nel costante dialogo coi testi gesuitici. Ciò che si rinfaccia al clero, è il ripiegamento conservatore, l'aver disatteso i dettami del Vangelo come sostiene Sebregondi<sup>670</sup>, il monopolio su ogni istante della vita, dalla culla alla tomba passando per l'educazione dei giovani<sup>671</sup>. Una dominio di cui la confessione è in qualche modo sintesi. Secondo le parole di Garibaldi:

Colla confessione il prete padroneggia la donna e possiede il segreto delle famiglie. Con ciò egli serve il suo Ordine non solo, ma il despotismo di cui è la vera polizia segreta, il più solido piedistallo. [...] Ma che serve essere buoni in questa povera Italia, ove il prete è curatore delle anime? Il prete curatore delle anime equivale a pervertitore.<sup>672</sup>

In questa descrizione, rappresentativa dei romanzi storici di parte patriottica, il «pretismo» sarebbe particolarmente intollerabile per la sua naturale propensione al servire il dispotismo e per l'insopportabile azione di spionaggio operato attraverso il ricatto moralistico e autoritario della confessione, particolarmente efficace nei confronti delle donne. Va da sé che spetti a Bresciani smentire le assurde calunnie anticlericali subdolamente messe in circolazione dai rivoluzionari, facendo ricorso alla sua tecnica prediletta: nell'*Ebreo di Verona*, attraverso la strategia mimetica, tocca alla purissima Alisa rispondere. In convento la piccola e casta fanciulla ha potuto infatti vedere all'opera in carne e ossa i temibili gesuiti che affollano la retorica liberale, che ai suoi occhi piuttosto «avean l'aria di tanti santarelli» tanto che «dopo si bella vista me ne scendeva alla mia cara Madonnina del corridoio, e pregavala di farmi buona anche a me, e m'uscì qualche lagrima di santa invidia!»<sup>673</sup>. I testi “leggeri” della «Civiltà Cattolica» sono votati al rilancio del dominio clericale nella società, al recupero della preminenza

---

669 F.D. Guerrazzi, *Lo assedio di Roma*, Seconda Edizione, Tip. Zecchini, Livorno, 1864, p. 8.

670 F. Sebregondi, *Un prode di Roma (1849-1862)*, Milano, 1864, p. 70.

671 G. Garibaldi, *Clelia ovvero il governo del monaco (Roma nel XIX secolo)*, Fratelli Rechiedei, Milano, 1870, p. 227. «Pur troppo è vero! - L nascita e la morte – ogni più importante atto della vita – l'educazione della gioventù – tutto – fu monopolio dei preti, perfino il mondo futuro che offrono agli altri, tenendosi caro per sé il presente».

672 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 86.

673 Cit. in P. Orvieto, *Buoni e cattivi*, cit., p. 51.

di quei segmenti strategici a rischio di erosione: l'educazione, l'autorità del parroco, la devozione al pontefice. E la difesa della monacazione femminile<sup>674</sup>, a più riprese giudicata come violenta e forzata (ulteriore forma di controllo) e messa in ridicolo nell'architettura narrativa dei romanzi di garibaldini – dove il convento diventa il luogo delle peggiori atrocità<sup>675</sup>. Così, attraverso la descrizione idilliaca del convento delle Orsoline di Mount Benedict a Boston (guarda caso accerchiato dai puritani), Franco può ribadire la supremazia dell'educazione femminile di marca cattolica operata dalle suore («molte famiglie protestanti altresì loro affidavano le figliette loro, ad esservi allevate nella innocenza e nelle discipline gentile del sesso più delicato»<sup>676</sup>) e di conseguenza, per proprietà transitiva, riabilitare l'istituzione confessionale in sé, svincolandola dalla narrazione rivoluzionaria e sottolineando il carattere di libertà della scelta religiosa («non si mirava a far proseliti»<sup>677</sup>). Nel caso di Beniamina, va da sé, tutti i personaggi sceglievano la conversione e/o l'ingresso nel corpo delle religiose. Ma ritorniamo un attimo ai confessionali e al “romanzo storico d'attualità”. Attraverso il rimbalzo intertestuale entrano nel botta e risposta polemici anche le interpretazioni – e la lotta per l'imposizione della propria – sui casi di cronaca più eclatanti dei mesi repubblicani a Roma, un'occasione ulteriore per colpire i bersagli politici più invisibili. Come ha scritto Valeria Tavazzi, mai come in Garibaldi e Bresciani (gli autori le cui opere rappresentano dei doppi speculari) «troviamo la stessa ossessione cospiratrice» così «ogni episodio negativo, finito sulle cronache dei giornali, diventa [...] oggetto di contrastanti ricostruzioni politiche che, quando non riescono a negare i fatti, li trasfigurano ricorrendo all'idea del complotto»<sup>678</sup>. Fra i molti casi di ripresa intertestuale appare significativo proprio quello relativo alla controversia sul rogo dei confessionali, sia per il

---

674 F. Sebregondi, *Un prode di Roma (1849-1862)*, Milano, 1864, p. 104: «Due mila anni prima di Cristo, incontrata in un giardino delle rive dell'Eufrate, l'avrebbero detta la primogenita di un re di Babilonia, tanto pareva circondata dall'aureola regale dei Faraoni; nel secolo XIX, e in Roma, la bella fanciulla non rappresentava altro che l'alunna di un catecumenato, e l'un avanzo della schiavitù».

675 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 275: «La legione italiana era acquartierata in Roma nel Convento di San Silvestro, che fu già di monache, e come dissero alcuni scrittori ragionati un'harem dei moderni sacerdoti Venere e Bacco, che per isventura d'Italia governano Roma».

676 G.G. Franco, *Beniamina*, cit., p. 217.

677 *Idem*.

678 V. Tavazzi, *La Repubblica romana del 1849 e il romanzo*, in *La Repubblica romana del 1849 la storia il teatro la letteratura*, a cura di B. Alfonzetti, M. Tatti, Bulzoni editore, Roma, 2013, pp. 143-144.

portato simbolico delineato nelle pagine precedenti, sia per l'eco che suscita, tanto da indurre Garibaldi a dedicarvi un apposito capitolo nel suo *Cantoni*. Il «Monitore romano» così descrive i fatti:

I nemici della Repubblica colgono i momenti più gravi per istigare il popolo a qualche atto d'improntitudine, a qualche eccesso che dia pretesto a calunniare il suo carattere abituale. Jeri uno straniero prese a parlare ad un crocchio di popolani, accusandoli di papalini, e predicando che sarebbero in breve tornati ai confessionali. Alcuni de' presenti, quasi per dare una mentita di fatto all'agente provocatore, entrarono nella chiesa di S. Carlo, e s'impadronirono di alcuni confessionali per farne un falò. Il Governo, avvisato di questo, fece pervenire una parola al nostro Ciceruacchio, invitandolo ad impedire un atto irriverente e indecoroso alla maestà della religione e del popolo. Bastò questo, perché il popolo smettesse, e se ne andasse a casa sua.<sup>679</sup>

Il resoconto dell'accaduto, davvero troppo inverosimile anche mondato dall'enfasi retorica, rappresenta per Bresciani l'occasione per la messa in ridicolo dei personaggi chiave della Roma repubblicana. Se l'invettiva contro Mazzini, cui il gesuita trentino dedica un tagliente capitolo, appare scontata, lo è “meno” l'attenzione che rivolge al capopopolo Angelo Brunetti<sup>680</sup>: Ciceruacchio rappresenta il privilegiato bersaglio della sua ironia e non perde l'occasione per descriverlo, in una curiosa continuità con la *Grande Riunione*, come un rissoso sobillatore dedito più al vizio – il gioco della Passatella – che al bene del popolo<sup>681</sup>. Nella *Repubblica romana* attraverso l'*escamotage* della “prova” Bresciani cita un testimone oculare - Carlo - che si sarebbe trovato sul posto nel momento dell'assalto ai confessionali:

Oh buono buono, disse Lando, e noi leggemo ne' giornali, che Ciceruacchio fu lui per converso che impedì tanta ribalderia. - Ah bigiardoni, disse Carlo; il vidi io medesimo con questi occhi gittar le funi ai cimieri e alle cornici dei confessionali per tirarli a terra [...]. - Chi li mosse a tanto furore? - Il Mazzini, per mostrare al signor Lesseps, parlamentario di Francia, che il popolo romano, piuttosto di venire a patti e sottoporsi novello al Papa, si saria fatto protestante; ed egli attizzò Ciceruacchio (il quale era l'anima dannata dei triumviri), che co' suoi manigoldi si facesse vedere a Lesseps trascinare i confessionali e i pulpiti pel Corso, accatastarli in sulla piazza Flaminia e farne un falò. Che se non si fosse levato un borbottio minaccioso nei popolani, irritati a tanta scelleraggine ed empietà, avremmo veduto rapir a furore dagli altari i crocifissi e la venerande immagini di Maria e de' Santi, e trascararli per fango delle vie e gittarli sulle

---

679 «Monitore romano», n. 107, 20 maggio 1849, in *Gli ultimi sessantanove giorni della Repubblica in Roma. Narrazione compilata sugli Atti ufficiali*, Napoli, 1849, p. 50.

680 Senza dimenticare le frequenti invettive contro Sterbini, «Il Contemporaneo» e il “nostro” «Don Pirlone».

681 I numerosi rimandi alla Passatella presenti nei testi di Bresciani sono gli stessi che si ritrovano nella caricatura reazionaria. Considerando la presenza del gesuita a Roma, è possibile ipotizzare che tra gli autori, per ora ignoti, della Riunione possa essere annoverato anche Bresciani?

fiamme de'confessionali, con esso le sante reliquie e gli altari e le ostie consacrate.<sup>682</sup>

Insomma, coagulati in poche righe, tutti i cavalli di battaglia del romanzo reazionario, dalla descrizione caricaturale e grottesca dell'amoralità dei repubblicani – Mazzini è Sultano Sabbah che narcotizza gli adepti tramite la sua propaganda-Hasish<sup>683</sup> – al buonsenso popolare, sostanzialmente estraneo alle isterie rivoluzionarie. Un armamentario discorsivo che funge da linfa per la grande causa dei mali del presente, un sottile filo rosso, questa la convinzione retrograda, che lega l'Illuminismo e il volterrisimo alla rivoluzione francese e questa con la Repubblica romana<sup>684</sup> - non è un caso, infatti, che il gesuita trentino dedichi un'intera opera, *Ubaldo e Irene*, al periodo napoleonico<sup>685</sup>.

Di taglio assai diverso la ricostruzione di Garibaldi che senza mezze misure dà sfogo a un'invettiva di irriducibile anticlericalismo, dove si assiste al capovolgimento retorico dell'impianto di Bresciani. Scrive senza mezzi termini:

L'Europa, il mondo, stupirono alla rinascenza della loro antica metropoli, ma lo stupore passò presto, vedendo che pigmei volevano edificare sulle rovine dei giganti. Nel giorno seguente le fiamme dei confessionali, ammassati sulla superba piazza del Vaticano, rallegravano le moltitudini, e promettevano la fine dell'abruttità servitù del popolo Italiano dalla suicida e corrosiva teocrazia. Cicerovacchio, nome caro e riverito, tipo dell'operoso ed onesto popolano, avea capitanato una brigata di Romani alla santa impresa di bruciare quei troni della negromanzia, quella cloaca d'ogni corruzione umana, ed il popolo buono, quando ben guidato, sotto la direzione del suo venerando tribuno, compiva l'innocente auto da fè con una calma ilarità degna de'suoi maggiori. «Che belle fiamme spingono al cielo questi nidi di vipere, urlava un popolano: si vede che non economizzavano il seccante nella pittura i nostri chercurti padroni.<sup>686</sup>

L'opera di capovolgimento del racconto reazionario avviene con il ricorso, frequentissimo da ambo le parti, alla congiura e al tradimento, soluzione che permette di riscattare Brunetti e accusare il clero e la sua connaturata abiezione, resa attraverso

---

682 A. Bresciani, *La Repubblica romana e Lionello*, in *Opere del p. Antonio Bresciani*, IX, Torino, 1866, pp.205-206.

683 Cit. P. Orvieto, *Buoni e cattivi*, cit., p. 119.

684 Cfr. N. Del Corno, *La letteratura e anti-risorgimento. I romanzi dell'abate Bresciani*, in «Memoria e Ricerca», gennaio-aprile 2007, pp. 21-32; Cfr. S. Verdino, *Genova reazionaria. Una storia culturale della Restaurazione*, Interlinea, Novara, 2012.

685 A. Bresciani, *Ubaldo e Irene: racconti dal 1790 al 1814*, Tip. Della Civiltà Cattolica, Bologna, 1855.

686 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., pp. 169-170.



l'occulto e il mascheramento. Di fronte al tentativo di un prete maldestramente travestito da popolano<sup>687</sup> – il gesuita don Gaudenzio, l'antieroe del romanzo – di aizzare la folla a peggiori tumulti, e vedendo che alcuni giovani ingenuamente sembrano cedere alla tentazione, prende parola il saggio tribuno. «Siam qui noi per emancipazione del diritto e della coscienza, per la libertà della patria», esclama Ciceruacchio, «o siamo venuti per rubare, spogliare il tempio e manomettere i sacri stupendi lavori dell'arte che i nostri padri affidarono a noi per tramandarli alla più remota posterità?»<sup>688</sup> Il fatto che l'autore, per bocca di Brunetti, scelga di fare appello al contegno popolare facendo leva sul patrimonio artistico piuttosto che sulla ben più credibile reverenza sacrale è piuttosto significativo.

Come si è visto nei brevi passi citati il nemico viene descritto con forti toni caricaturali, che di volta in volta passano il segno per divenire insulti, trasposizioni animalesche e descrizioni infernali, coniugando in questo modo convenzione romantica – la tendenza ad indulgere sui dettagli gotici e truculenti – e finalità ideologiche. Il ricorso a un doppio binario narrativo, uno affidato all'argomentazione e alla disamina razionale nelle incursioni diegetiche dell'autore e un altro, di segno prerazionale ed emotivo - attivato tramite il ricorso all'ironia e alla demolizione “fisica” del rivale - come ha osservato Picchiorri<sup>689</sup>, risponde all'esigenza di raggiungere contestualmente pubblici assai differenti ottenendo lo stesso obiettivo comunicativo. Inoltre, fare appello a una alterità esotica o spaventosa, presenta l'indubbio vantaggio di creare nel lettore uno “shock da straniamento”, del tutto affine al raggiungimento dello scopo ideologico. Così, nel capitolo dedicato a Mazzini nell'*Ebreo di Verona*, Bresciani sceglie una soluzione tanto astuta quanto colta: sovrapponendo il democratico genovese alla figura del «Veglio della Montagna», personaggio leggendario che compare nel Milione di Marco Polo, trasferisce per proprietà transitiva i vizi idealtipici del secondo al primo, attivando

---

687 «Il prete per metamorfosi che faccia non può nascondere la sua feroce volpina fisionomia, e se lo avvicinate, esso puzza sempre di qualche cosa che somiglia al fetore del majale e del capro». *Ivi*, p. 171.

688 *Ivi*, p. 173.

689 E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit., p. 46. Nei confronti dei personaggi «l'autore adotta una duplice strategia, che fa leva ora sul piano razionale, ora su quello emotivo, e che probabilmente è destinata a raggiungere lettori appartenenti a livelli diversi: in alcuni casi, infatti, assumendo il tono imparziale dello storico, Bresciani analizza la loro parabola politica riconducendo le scelte e gli errori a un traviamiento di tipo morale, ma sostenendo in modo lucido ed equilibrato le proprie argomentazioni; altre volte, al contrario, si abbandona allo sberleffo, all'insulto e alla satira più violenta rendendo [...] [i] personaggi protagonisti di scene comiche che scivolano spesso nella farsa».

l'ennesimo rinvio tra finzioni letterarie a più livelli e coeva realtà politica. Il senso del gioco narrativo è chiaro, rappresentare Mazzini come un tiranno spietato di sangue. In un castello nascosto tra le montagne una sorta di sultano ha creato un paradiso terrestre, «luogo delle delizie e di piaceri d'ogni genere, compresi anche quelli sessuali»<sup>690</sup>, ma non pago della lussuria si dedica all'omicidio, per suo diletto o per conto terzi. L'allusione è alla criticata politica insurrezionale di Mazzini e alla vulgata pubblicistica che vede nel mazzinianesimo – quindi nella sua realizzazione pratica nella Roma del 1849 – la «repubblica del pugnale». E se non è il democratico in persona ad essere inserito nel romanzo a scopi denigratori, lo è il suo *alterego*, Lionello, uomo democratico e internazionalista capace di qualsiasi nefandezza, che arriva ad ammazzare il figlio di una donna di cui si invaghisce e che vuole possedere ad ogni costo, ma che si nega ai suoi piaceri:

Lionello s'intese un fuoco andar per l'ossa, quasi un'ossessione diabolica che tutto il commosse di rabbia: digrignò i denti, soffiò dalle nari, giròssi, alzò il bambino, ne sbattè il capo sul bordo, gli fè schizzare il cervello e lo scagliò in mare.<sup>691</sup>

Di tono molto simile la «Taverna mostro» luogo dionisiaco che Giovanni Giuseppe Franco sceglie come sede dei liberali in *Beniamina*, ostello «di miele e di burro» dove «i doviziosi d'America si danno vita consolata, comperando con dieci e quindici dollari al giorno, tutte le lusinghe dei cinque sensi del corpo...»<sup>692</sup>. In funzione apertamente polemica con una retorica letteraria di lungo periodo, che vede la ragione etnica dell'Italia fondata sul rinnovato culto dell'eroismo, della virilità e dell'onore, i romanzi gesuitici operano una revisione sarcastica e orrorifica delle “gesta” dei combattenti piemontesi a Castelfidardo, dove, mentre gli zuavi e i pontifici giacevano a terra feriti «i vincitori [...] a punta di baionette e a calcio d'archibugio trucidarono e fracassarono il capo a molti di que' martiri della Chiesa»<sup>693</sup>. Gli fa eco il campo di Mentana, che oltre a replicare la demonizzazione corporale e caricaturale dell'avversario, rilancia i *leitmotiv* già presenti nella disputa sui confessionali:

---

690 P. Orvieto, *Buoni e cattivi*, cit., p. 119.

691 *Ivi*, p. 146.

692 G.G. Franco, *Beniamina*, cit. p.1189.

693 A. Bresciani, *Olderico*, cit. pp. 352-353.

Mente i morti di parte pontificia mostravano a' sembianti di avere agonizzato da cristiani, i garibaldini si distinguevano eziando alle forme truci, alle giaciture orribili, alle chiome scaruffate, agli occhi schizzati fuori le orbite e sanguigni, ai volti, ancora nel pallore della morte, pieni d'inenarrabile disperazione: pareano demonii percossi dalla folgore divina. [...] Sopra alcuni si rinvennero frammenti di vasi sacri, con reliquie dell'Ostia adorabile, prova delle rapine sacrileghe esercitate: e che peggio era, sopra le membra di più d'uno si scopersero punteggiati simboli settari e demoniaci, e nefandi, e immagini appese al collo da fare invidia all'inferno.<sup>694</sup>

La risposta rivoluzionaria tesa a capovolgere specularmente la descrizione fatta da Franco e Bresciani (che è a sua volta una revisione antitetica dell'eroismo romantico del romanzo storico d'azegliano e della memorialistica coeva) assume gli stessi caratteri – la sessualità smodata e le fattezze disumane – aumentandone, se possibile, il livello di crudezza. Il prete in Garibaldi viene declinato in tutte le varietà zoomorfe possibili: non solo «puzza sempre di qualcosa che assomiglia al majale»<sup>695</sup>, ma è «coccodrillo», «scabbia, peste delle nazioni» nonché rettile e «insetto», dato che questo «deriva dal sudiciume dell'animale, [mentre] il prete dall'ignoranza crassa»<sup>696</sup>. Non solo, il corrispettivo della «caverna mostro» di Franco viene individuato nel convento («bolgia»), luogo di atroci crimini di origine sessuale, dove trovano la morte i figli naturali che il clero, «propenso a satollare tanto il ventre come la lussuria»<sup>697</sup>, deve far sparire. A conferma dell'intertestualità esplicitamente intenzionale tra i testi qui trattati, l'opera garibaldina mostra altri elementi interessanti. Lo stesso titolo, *Clelia* (che qui designa l'eroina risorgimentale), è un riferimento specifico a un personaggio del *Don Giovanni* di Bresciani<sup>698</sup>, mentre il nome dell'antagonista (stupratore e traditore) don Procopio, mi pare si possa leggere come l'anagramma di «Porco Pio», esclamazione piuttosto eloquente che non necessita certo di ulteriori specificazioni. L'*escalation* orrorifico-sarcastica in funzione anticlericale messa in atto nei testi garibaldini trova il suo compimento nelle invettive anticlericali contenute in *Cantoni*, una sorta di romanzo storico biografico del nizzardo. Achille, il protagonista dell'opera, combatte a Roma

---

694 G.G. Franco, *I crociati di S. Pietro*, cit., p. 500.

695 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 171.

696 *Ivi*, p. 153.

697 G. Garibaldi, *Clelia*, cit., p. 21.

698 A. Bresciani, *Don Giovanni*, cit., p. 345.

assieme alla sua amata Ida, che per amore si traveste da uomo e lo segue nelle sue avventure. Colpiti – mortalmente pare suggerire l'autore – giacciono a terra apparentemente privi di vita. Accidentalmente di passaggio don Gaudenzio, l'antieroe per eccellenza, assiste alla scena:

distinguevasi due caduti di rara bellezza. Uno sembrava il minor fratello dell'altro. Essi verso il tramonto, in cui il fuoco dei cannoni e dei moschetti s'era rallentato, furono adocchiati da un prete, da uno di quei tanti traditori del loro paese, che nella notte antecedente avean guidato le colonne nemiche, quel prete, chi l'avesse osservato, avrebbe veduto nell'occhio suo maledetto, un riverbero d'anima d'inferno. Egli si guardò attorno geloso che alcuno contemplasse la sua preda. Poi, vedendo di non esser osservato, si fregò le mani, e rincantucciòsi mormorando tra sé: «Ora, per Dio, non mi fuggiranno! [...] Egli avea notato il sito in cui giacevano le sue vittime, ed era suo interesse particolare d'assicurararsi se Ida non fosse ben morta, e se v'era speranza di salvarla. Per l'altro il suo pugnale avrebbe terminato un avanzo di vita se pur restava.»<sup>699</sup>

Nemmeno di fronte alla morte (apparente), suggerisce il testo, il prete dà riposo alla propria bramosia sessuale e vendicativa. Insomma, allargando il piano, Garibaldi non pare credere nell'adagio piemontese di «libera chiesa in libero stato», restando convinto – e la sua stilisticamente discutibile quanto chiara produzione romanzesca lo dimostra – che «non v'è patto possibile coi lupi e colle vipere», animali «certamente meno nocivi del prete»<sup>700</sup>.

Un'ultima riflessione la meritano due aspetti che considero rilevanti nell'analisi dei “romanzi d'attualità”: le interpretazioni del fallimento e le distanze politiche interne ai “patrioti” e la relativa referenza incrociata che i testi attivano tra loro. Il lascito contraddittorio del fallimento quarantottesco lascia infatti aperte ferite e questioni dirimenti resesi evidenti nel corso del biennio rivoluzionario: l'eterogeneità pulviscolare del movimento patriottico, connotato da correnti e orizzonti ideologici e istituzionali difficilmente compatibili, la titubanza piemontese, la mancanza di una linea coesa, l'Allocuzione pontificia e, infine, una sostanziale prevalenza della “poesia” nazionale a dispetto di una “prosa” politico-strategica. Questi elementi compaiono a vario titolo nelle opere romanzesche e vengono affidati di volta in volta alla mimesi letteraria (descrizioni, caratterizzazione dei personaggi, dialoghi) oppure alla presa di parola diretta dell'autore. Significativamente le invettive indirizzate ai nemici «interni» - al

---

699 G. Garibaldi, *Cantoni*, p. 286.

700 *Ivi*, p. 243.

patriottismo – vengono generalmente esplicitati in modo diretto, facendo spesso appello alla metalessi e interloquendo senza filtro con il lettore. Una sorta di rottura del velo drammatico che è funzionale alla spiegazione lucida di passaggi ritenuti altamente significativi e che certifica la specificità del romanzo storico d'attualità, dove, per l'appunto, l'attualità politica riveste un'importanza cruciale<sup>701</sup>. Una delle ragioni ricorrenti che questi testi adducono per la spiegazione del fallimento rivoluzionario riguarda l'incomprensione di fondo generata dal neoguelfismo giobertiano e dall'elezione al soglio pontificio nel 1846 di quel Mastai Ferretti che, suo malgrado e per soli due anni, la carta stampata democratica si era abituata a chiamare «papa liberale», fin troppo entusiasta nel celebrarne le in realtà alquanto timide aperture al “moderno”. Come scrive Guerrazzi:

Pio IX, e questo parmi sicuro, inebriato dagli incensi non seppe quello che per lui si operava: a mo' del fanciullo improvvido aperse la cannella alla fontana; poi spaventato della foga dell'acqua gli mancò la forza di girare la chiave. [...] ma io dal gran piacere, che ne sento copierci tutta questa allocuzione papesca del 30 marzo 1848, e fare opera inane, imperciocchè tutta Italia ricordi come in essa il Papa tirata prima l'acqua al suo mulino esultando per le garbatezze usate in taluni luoghi ai preti, e contristandosi pei bistrattamenti che ne menarono in taluni altri benediceva a due mani le vittorie cittadine dei Milanesi e dei veneziani contro gli Austriaci; anzi ne accertava di ottima riuscita a patto che stessimo fermi a catena del prete. - Ciò posto in sodo i Panegiristi di lui, che s'industriano con estremi conati a chiarire com'egli papa, prima, e dopo cotesta allocuzione camminasse a sghimbescio pel cammino della libertà concedendo riforme e lasciando ad un punto la porta aperta per poterle ritirare, sembra a me [...] che, o non seppe che cosa si facesse (e credo appormi al vero con giudizio meno grave per lui) ovvero ingannò. [...] Pio IX mentre sguazza da un lato nelle acclamazioni delle moltitudini, limosina dall'altro la protezione dei principi.<sup>702</sup>

Come ha sottolineato Enrico Francia<sup>703</sup> nel «lungo Quarantotto italiano» il ruolo di Pio IX come campione della riscossa nazionale e la partecipazione fattiva e simbolica del clero alle liturgie “sacre” di trapasso istituzionale, sono elementi decisivi nella diffusione degli imperativi nazionali e, non va sottovalutato, nell'efficacia comunicativa e di ricezione. Se infatti, come ha scritto ironicamente Garibaldi, «il 48 fu la vera *Età dell'oro* dei preti»<sup>704</sup>, questo fu figlio di una incomprendenza di fondo generata dal

---

701 Cfr. E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit., p. 28.

702 F.D. Guerrazzi, *Lo assedio di Roma*, cit., pp. 629-630.

703 E. Francia, «*Il nuovo Cesare è la patria*», cit.; Id., *Papa*, in *Atlante culturale*, cit., pp. 222-236.

704 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 51.

successo suscitato dal *Primato* di Gioberti, una incomprensione che lega per qualche mese le speranze di progresso civile e rigenerazione alla figura del pontefice: la rottura avvenuta con l'Allocuzione mina irrevocabilmente la possibilità realistica di realizzazione di un nuovo progetto politico e nazionale. L'esperienza repubblicana a Roma con la fuga di Pio IX a Gaeta, ospite del reazionario “Re-bomba”, certifica l'inconciliabilità del papato con le istanze progressiste e nazionali; non è un caso che la tipizzazione caricaturale del personaggio clericale all'interno della letteratura risorgimentale sia affidata a lessemi zoomorfi come «volpe»<sup>705</sup>, «anguilla»<sup>706</sup> e «camaleonte»<sup>707</sup>, tesi a sottolinearne l'insito animo codardo e doppiogiochista.

Accanto al papato, all'interno delle riflessioni sul Quarantotto riscontrabili nel romanzo, uno spazio significativo trova l'attribuzione delle responsabilità del fallimento rivoluzionario: una vera e propria divaricazione che rispecchia i diversi orientamenti politici. Se infatti l'impianto narrativo, retorico e strutturale dei testi è in generale, data la sua tipizzazione convenzionale, piuttosto omogeneo, gli incisi diegetici restituiscono le fratture di una netta e polarizzata contrapposizione politica. Il motivo del contendere – ugualmente a quanto accade nella memorialistica – è l'ambiguità del Regno di Sardegna, la cui condotta è da più parti giudicata come codarda, se non apertamente conservatrice. Così, quello piemontese è «un governo sempre ipocrita, sempre perverso e sempre nemico»<sup>708</sup>, luogo d'elezione di quel moderatismo ossequioso che altro non è se non una «classe reazionaria e vigliacca con tanta energia nel male quanta ne ha nel bene il povero popolo»<sup>709</sup>. La vacuità della retorica sabauda, allude Garibaldi facendo riferimento alla dimensione antidemocratica ed elitarista del moderatismo sardo, è riscontrabile anche in quella che viene unanimemente considerata la vera “conquista” del Quarantotto italiano, lo Statuto albertino, unica carta costituzionale – concessa - a rimanere in vigore una volta spenti gli ultimi fuochi rivoluzionari di Roma e Venezia. Scrive il nizzardo:

---

705 F.D. Guerrazzi, *Lo assedio di Roma*, cit., p. 7.

706 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., p. 161.

707 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 69.

708 *Ivi*, p. 78.

709 *Ivi*, p. 41.

La legge! E non mi farebbe specie di udirla millantare e vociferare dai gaudenti, e dai loro giornali salariati, ma ciocchè duole è udirla applaudire da certi organi della stampa periodica, che sembrano appartenere anche essi ai sofferenti. Ma le leggi non sono esse proposte dai rappresentanti del popolo e da essi promulgate? Quindi esse sono, nell'interesse vostro, e dei tanti piagnoni eterni banditori di lagnanze infondate! Non festeggiate voi lo Statuto con cui vi beò quella buona pasta di monarca, che capitanò la rivoluzione del 21, e che vendè poi tutti coloro ch'egli stesso avea suscitato o con cui aveva tramato la libertà della patria?<sup>710</sup>

Una risposta ai severi giudizi garibaldini è presente nel *Prode di Roma* del “moderato” Sebregondi che, nel più ampio tentativo di rivalutazione storiografica del Piemonte come unico e credibile volano dell'indipendenza, sposta l'attenzione sugli errori dei democratici e sulla contraddittoria strategia politica mazziniana. Sebbene il mazziniano assuma a livello narrativo connotati certamente positivi – Ugo, il protagonista, è un leale seguace del democratico genovese – gli interventi diretti dell'autore negli incisi diegetici permettono di presentare un rovesciamento della vulgata memorialistica radicale presente in Montanelli e, soprattutto, Cattaneo. Sebregondi, in una non rara presa di parola diretta, scrive:

In una città come Milano, dove stava una guarnigione numerosa e fedele al suo imperatore, dove una polizia sospettosa adocchiava ogni benchè minimo accenno a cose politiche, il tentativo di una sommossa popolare doveva giudicarsi impossibile, comechè appena si avesse saputo tener conto delle molte contrarietà e delle pochissime probabilità di una riuscita. Le polizze del credito mazziniano, che costarono ai possessori ergastolo e patibolo, resero gli animi diffidenti, e i nomi di Tito Speri, di Enrico Fazzoli, di Scarsellini ed altri, appesi sullo spianato del forte Belfiore a Mantova il giorno 4 dicembre 1852, facevano avvisato che un movimento, il quale s'appoggiasse unicamente alle braccia indisciplinate di un popolo generoso, non avrebbe fatto altro che esaurire le forze della rivoluzione, e macchiar di nuovo sangue la terra italiana.<sup>711</sup>

La riflessione sull'inopportunità di una linea strategica di tipo insurrezionale propugnata da Mazzini – cui certo non mancano critiche di marca democratica<sup>712</sup> - apre dunque all'invito ad abbracciare la via piemontese, l'unica plausibile, data la sua

---

710 *Ivi*, p. 167.

711 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., pp. 453-454.

712 Parecchie, ad esempio, sono le critiche mosse da Garibaldi, sia di ordine strategico-militare che di carattere generale e politico. Qui ad esempio, ricalcando il modello caricaturale reazionario, rende l'immagine di Mazzini come un tiranno. «Triumvirato! E quali tradizioni ha nel nostro paese il triumvirato, fuori della guerra civile e della tirannide? Eppure tale fu la forma di governo adottata da uomini pieni di buona volontà e patriottismo, ma traviati dalla presunzione del Mazzini, che senza avere la capacità di comandare, non tollera la direzione altrui, o gli altrui consigli. E senza voler manifestarsi capo assoluto, egli è assolutissimo, e direi quasi un secondo infallibile». G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 200. Per le critiche alle strategie militari di difesa della Repubblica romana presa sotto assedio da Oudinot, cfr. *Ivi*, p. 272.

maggior forza diplomatico-militare e la sue oculate strategie.

L'aristocrazia milanese, liberale di tradizione, le forti intelligenze, le serie volontà dei cittadini, se cercavano un bagliore di speranza, era su quel lembo della penisola, dove era rimasto intemerato il vessillo tricolore, salvato a Novara da un pugno di prodi e da un Re galantuomo. Nel Piemonte un parlamento italiano, libero, dignitoso e pieno di coraggio; nel Piemonte un esercito che andava organizzandosi per modo di raccogliere allori immortali, e formar base alle armate italiane. Là, ordine, costanza e forza, là una diplomazia leale e previdente; nelle congiure mazziniane, invece, le idee vaste, le aspirazioni storiche, ma le effettuazioni arrischiate. A Torino la nazione con uno statuto e un esercito; a Londra i proclami che ripetevano: barricate e campane! Se la maggioranza che di solito medita, e poi fa, e non agisce per poi meditare su di un rovescio, se questa maggioranza stette tranquilla, e non scese nelle contrade di Milano, come avea segnato Mazzini, non accusatela né di vigliaccheria, né d'indifferentismo [...].<sup>713</sup>

---

713 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., p. 454.



*Una vita avventurosa: memorie e narrazioni del Garibaldi romanziere*

Di media statura, largo nel petto e negli omeri, tarchiato e spigliato ad un tempo, ti dà l'idea della forza e dell'agilità. Severo il volto al primo affacciarsi; e gli danno aspetto imponente la fulva intonsa barba, i lunghi e biondi capelli e l'ampia fronte da cui scende e forma col naso una retta linea che cade a perpendicolo, e lo sguardo perspicace acuto; ma fissandolo, una cara armonia di linee e di forme ti balza come aspettata dinanzi| e un sentimento di fiducia e di simpatia ti sorge improvviso nell'animo e si mesce al rispetto che t'ispirava dapprima. Aperto l'animo cavalleresco a tutte le manifestazioni del bello, la musica e la poesia hanno so di lui un magico impero. I racconti delle onorevoli imprese e gli atti di carità a pro degli infelici lo esaltano potentemente; ma ciò che sovra ogni cosa predomina in lui è la devozione all'Italia ed. all'onore nazionale. La costanza nelle avversità, il coraggio crescente in ragione degli ostacoli e de' pericoli, la fermezza nelle deliberazioni, un colpo d'occhio che di rado colpisce in fallo ne' più terribili frangenti e la serenità in tutti i casi della vita, sono altrettante doti che lo distinguono fra i contemporanei.<sup>714</sup>

Il brano citato non è un estratto del database di testi narrativi patriottici posto in analisi in questo capitolo e non è nemmeno uno stralcio dei romanzi di Bresciani. Si tratta al contrario della biografia di Garibaldi curata da Giovanni Battista Cuneo, suo fedele compagno fin dagli anni sudamericani, pubblicata con il benestare del nizzardo nel 1850 in un agile volumetto da poco più di sessanta pagine. Appare evidente l'assonanza tra questo passo e i molti esempi romanzeschi – e moltissimi altri potrebbero essere riportati – trattati in queste pagine: l'insistenza sulla bellezza fisica, l'evocazione di un'umanità “nuova” e la sottolineatura del coraggio, della forza e della probità in funzione dell'onore nazionale. Per ora lasciamo questo passo in sospeso, ci torneremo. Mi pare infatti che prima di tutto valga la pena sottolineare un dato essenziale passato fino ad ora sottotraccia in queste pagine: Garibaldi scrive, e scrive romanzi “storici”. Già questo rappresenta di per sé una notizia di rilievo. Il fatto che l'”uomo d'armi” per eccellenza del momento nazionale italiano dedichi non poche energie e tempo alla redazione di testi narrativi è emblematico e necessita di un inquadramento che lo spieghi. Senza dubbio la cronologia svolge un ruolo cruciale. Il nizzardo scrive la sua trilogia – *Clelia*, *Cantoni* e *I Mille* – tra il 1868 e il 1872, pubblicandola poi in vario modo e con esiti contraddittori sotto il profilo editoriale e di critica negli anni

---

714 G.B. Cuneo, *Biografia di Giuseppe Garibaldi*, Tipografia Fory e Dalmazzo, Torino, 1850, p. 3.

successivi<sup>715</sup>. Sono gli anni che seguono la dolorosa disfatta di Mentana e la presa d'atto della mancata insurrezione popolare a Roma, anni in cui si acuiscono i mai sopiti dissapori con il neonato Regno d'Italia – in quell'occasione come ad Aspromonte qualche anno prima. Va da sé che i temi e il registro dei testi siano segnati da un feroce anticlericalismo, dalla rancorosa invettiva antisabauda e da un ondivago quanto disilluso giudizio del “popolo”. Inoltre, come visto nelle pagine precedenti e come si vedrà in seguito, i testi garibaldini si innestano in un circuito discorsivo consolidato, rilanciando i cavalli di battaglia del romanzo storico e si inseriscono nella competizione per la imposizione e/o revisione della recente storia politica (e dei futuri progetti). Non basta. Ciò che rende davvero interessante il Garibaldi romanziere non risiede solamente nella convenzionalità dei suoi *plot*, quanto piuttosto – e qui torniamo alla biografia di Cuneo – nel fatto che tutti i suoi romanzi siano plasmati prendendo a piene mani dalla propria esperienza personale, dai propri aneddoti sul campo, inserendosi spesso egli stesso – si veda “il Solitario” in Clelia – nella trama romanzesca. Sotto questo profilo mi pare si possa dunque parlare di romanzi storico-autobiografici. Ma più ancora ciò che sorprende è la continuità strategica che sotto il profilo retorico lega questi testi alle memorie garibaldine – copiosissime – che godono di uno strepitoso successo editoriale e un *boom* di richieste del pubblico che raggiunge il suo apice in occasione del biennio di unificazione 1859-60 e della spedizione dei Mille. Come ha ben illustrato Lucy Riall, Garibaldi è un agente decisivo nell'opera di mediatizzazione della sua vicenda biografica (e per proprietà transitiva della vicenda politica e nazionale) facendosi promotore della propria immagine e della sua diffusione. All'indomani della caduta della Repubblica romana del 1849 legge e approva la (propria) biografia di Cuneo e di Dwight nella prospettiva di costruire una «vita esemplare»<sup>716</sup>, mentre durante il suo viaggio da Tangeri a New York lavora indefessamente per trovare qualcuno che pubblichi i manoscritti originali delle proprie memorie<sup>717</sup>; di questi negli anni Cinquanta una parte la affida a Theodore Dwight mentre un'altra la consegna alla scrittrice tedesca e amante Esperanza von Schwartz. Infine nel 1860 mette le sue memorie a disposizione dell'ufficiale Francesco Carrano e del celebre romanziere francese Alexandre Dumas, con il risultato

---

715 Cfr. C.E.J. Griffiths, *The novels of Garibaldi*, in «Italian Studies», XXX, 1975, p. 87.

716 L. Riall, *Garibaldi*, cit., p. 180.

717 *Epistolario di Giuseppe Garibaldi*, a cura di E. Ximenes, Milano, 1985, pp. 4-29.

che a cavallo del biennio di unificazione vengono pubblicate numerose versioni del testo in italiano, francese, tedesco e inglese, nelle quali ogni curatore inserisce aggiunte avventurose e rimaneggiamenti romanzeschi. È significativo che durante il periodo di momentanea distanza dalla politica - “ora” nel biennio postquarantottesco così come negli anni successivi alla sconfitta di Mentana in cui darà alle stampe i “suoi” romanzi – Garibaldi si preoccupasse di scrivere i propri testi a vario titolo memorialistici e di ricercarne febbrilmente la pubblicazione. L'attenzione alle modalità di distribuzione e collezione inoltre dimostra quanto giudicasse strategica quest'operazione: nel processo editoriale delle sue memorie, ha scritto Riall, «egli fece spesso riferimento alla loro preparazione per la stampa, specificando ad esempio che gli schizzi biografici dovevano essere pubblicati separatamente dalla *Memorie* e facendo presente che l'intero testo richiedeva sostanziali correzioni»<sup>718</sup>. Ma ritorniamo a Cuneo e alla sua *Biografia*. Come le memorie di Montanelli, Dandolo e Visconti Venosta la biografia rappresenta in certa misura anche un intervento politico, in quanto parte del processo di creazione, promozione e revisione della memoria del 1848-49. Nondimeno Cuneo – coadiuvato e incentivato da Garibaldi<sup>719</sup> - non solo raccoglie e setaccia gli elementi biografici ma impiega i componenti narrativi prendendoli in prestito dalla letteratura, raccontando la storia di Garibaldi come una serie di episodi insieme eroici ed emotivi - in una parola romanzeschi - con l'intento di interessare il lettore e spingerlo a identificarsi con il protagonista della storia. È determinante, come è stato sottolineato da parecchi autori, il peso che assume la memorialistica nel corso del XIX secolo in termini di costruzione dell'immaginario, di costruzione e definizione politica e nella creazione di vere e proprie celebrità pubbliche<sup>720</sup>. Per questo motivo la *Biografia* rappresenta uno straordinario esempio di fusione della politica con la letteratura popolare dato che connette il messaggio politico – radicale e nazionale – a un registro narrativo collaudato di sapore romantico, facendo in modo «che la persona di Garibaldi sostenga il personaggio pubblico Garibaldi» e ne costruisca la biografia in modo tale «che la vita immaginata

---

718 L. Riall, *Garibaldi*, cit., p. 181.

719 Cfr. *Epistolario*, cit., vol. III, pp. 9-10.

720 Cfr. tra gli altri: M. Butler, *Telling it like a story*, in «Studies in Romanticism», XXVIII, 1989, Autunno, pp. 345-339.

potenzi il fascino di quella vera»<sup>721</sup>. Delle numerose memorie pubblicate – tra le quali va ricordata l'opera di Sand<sup>722</sup> - a ridosso del biennio di unificazione una menzione particolare meritano quelle curate da Alexandre Dumas, che aggiungendo alle bozze particolari personali e sensazionali e riorganizzando la narrazione attorno a una serie di episodi canonici ne sancisce un clamoroso successo internazionale dando il via alla produzione di numerose copie e versioni clandestine. L'attenzione rivolta alle donne del generale e al suo fascino e lo stile mutuato dai *feuilleton* sono caratteristiche comuni alle pubblicazioni memorialistiche di Garibaldi e, oltre a rappresentare un'apertura commerciale verso il pubblico delle lettrici, configurano questi testi come vere e proprie storie d'avventura.

In sostanza sia le biografie che i romanzi sono frutto di un precisa idee sostenuta e corroborata da Garibaldi: sono la prova, tra le altre cose, di come egli usasse la carta stampata e il circuito librario per costruire un'immagine di sé come eroe politico e romantico, «cercando di raggiungere e di allargare il proprio pubblico attraverso la piacevole attività della lettura»<sup>723</sup>. Questo “canone” è alla base della costruzione del fascino politico di Garibaldi e conferma come sia il nizzardo che Mazzini – le teste di diamante del nazionalismo italiano radicale – avessero capito prontamente la veloce espansione del “capitalismo editoriale” in atto e come questo potesse essere lo strumento decisivo nel definire l'identità nazionale e di come, in sostanza, attraverso libri, opuscoli, romanzi e immagini si potesse sostanziare il senso di appartenenza a una «comunità immaginata»<sup>724</sup>. Una comunità che attraverso questi canali, come mostra bene la vicenda editoriale garibaldina, configura un circuito comunicativo diretto tra i leader politici e il loro “pubblico”. In questo senso la capacità di parte “patriottica” di proporre e corroborare una efficace operazione di coerente autorappresentazione costituisce l'elemento decisivo per la trasmissione e la ricezione dei propri obiettivi e l'imposizione della propria lettura politica. Come ha sostenuto Pierre Nora, le memorie – benché talvolta nascoste sotto le mentite spoglie di romanzi - «non costruiscono azioni; creano

---

721 L. Riall, *Garibaldi*, cit., p. 172.

722 G. Sand, *Garibaldi*, Librairie Nouvelle, Paris, 1859.

723 L. Riall, *Garibaldi*, cit., p. 189.

724 Cfr. R. B. Anderson, *Comunità immaginate: origini e fortuna dei nazionalismi*, Manifestolibri, Roma, 2009.

un personaggio. Contribuiscono solo secondariamente alla storia, ma affermano un mito» e suggeriscono una stretta connessione fra la dimensione individuale e il corso della storia<sup>725</sup>. Attraverso i canali della sovrapposizione romanzesca tra realtà politica e finzione letteraria, tra necessità ideologiche e trasposizioni teatrali, attraverso l'impiego di strategie narrative collaudate piuttosto che tramite l'ironia e la fredda critica il nazionalismo italiano ha saputo raccontarsi in romanzo, proporre “catalizzatori” come Garibaldi, esprimere punti di vista e propugnare progetti politici e, se mi si permette la forzatura, ha addirittura saputo “vendersi” esso stesso come romanzo, a un tempo politico e commerciale.

---

725 P. Nora, *Memoirs of men of state: from Comynnes to De Gaulle*, in *Rethinking France. Les lieux de mémoire*, a cura di P. Nora, Chicago, 2001, p. 434.

#### 4.4.3 Il corpo

George Mosse ha rintracciato nel periodo napoleonico e rivoluzionario l'emergere di un nuovo ideale europeo di virilità eroica, ipostatizzato sulle caratteristiche maschili di coraggio, intrepidezza e autocontrollo, valori che assurgono a elementi definitivi nel corso del XIX secolo, in stretta relazione con la formazione degli stati nazionali a base etnica, intrinsecamente e necessariamente alla ricerca di segnali caratterizzati per la definizione del rapporto, decisivo nel discorso nazionalista, esclusione-inclusione<sup>726</sup>. Mosse inoltre sostiene che attraverso l'azione bellica – inquadrata nei ranghi di eserciti regolari o volontaristica – l'impianto valoriale di stampo virile si fissa in termini fisico-corporali, dove «il guerriero moderno si pone al fianco del giovane greco», arricchendosi di narrazioni artistiche e funzionali, che definiscono un «mito dell'esperienza della guerra» che «guarda al conflitto come a un evento carico di senso, positivo e anzi sacro»<sup>727</sup>. Una stereotipizzazione – ad egemonia maschile<sup>728</sup> – che operò con continuità, sostiene lo studioso, «dalla Francia rivoluzionaria fino alla seconda guerra mondiale»<sup>729</sup>. Di conseguenza e parallelamente, come ha osservato Roberto Bizzocchi<sup>730</sup>, nel momento risorgimentale si assiste a una normalizzazione degli equilibri familiari e della morale sessuale e di genere (fedeltà, indipendenza, ruoli, esposizione), che si caratterizza come una progressiva erosione dell'autonomia femminile e una rigida definizione dei ruoli, nel più ampio piano dell'affermarsi della società borghese: «polemica contro i valori cetuali di antico regime, adesione in chiave liberale e progressista al romanticismo, importanza cruciale della maternità, serietà sentimentale e impegno di fedeltà fra coniugi con il

---

726 G. Mosse, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Einaudi, Torino, 1997, pp. 66 e seguenti. Cfr. pure: D. Rizzo, *Mariti e mogli adulate in età liberale*, in «Genesis», II, 2003, pp. 15-32; M. Lanzingher, D. Rizzo, *Il corpo della famiglia*, Il Mulino, Bologna, 2014; L. Benadusi, G. Carnevale, *Sulle orme di George L. Mosse: interpretazioni e fortuna dell'opera di un grande storico*, Carocci, Roma, 2012; L. Benadusi, *Ufficiale e gentiluomo: virtù civili e valori militari in Italia, 1896-1918*, Feltrinelli, Milano, 2015.

727 Cit. L. Riall, *Eroi maschili, virilità e forme della guerra*, in *Annali 22*, cit., p. 257.

728 Cfr. R.W. Connell, *Masculinities*, Polity Press, Cambridge, 1996. Un'analisi culturale della mascolinità nazionalista ricalcata e sagomata sul modello analitico gramsciano e sulla nozione di egemonia.

729 G. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari, 1990, p. 7.

730 R. Bizzocchi, *Una nuova morale per la donna e la famiglia*, in *Annali 22*, cit. pp. 69-96.

rifiuto del cicisbeismo, severità dei costumi»<sup>731</sup>. Come cercherò di sottolineare nelle pagine che seguono, la letteratura di consumo postquarantottesca restituisce alcune conferme delle interpretazioni mossiane, e, questo è l'intento, ulteriori spunti di analisi e critica. Se è vero, infatti, che il romanzo storico rappresenta il prodotto della classe economica in ascesa (di cui è prodotto e, in qualche misura, meccanismo<sup>732</sup>) e questa intrattiene con il nazionalismo un rapporto ambivalente<sup>733</sup>, le adiacenze e le distanze ravvisabili nella disputa testuale leggera tra “patrioti” e legittimisti si possono rivelare un'eccezionale occasione di ricerca: la condivisione di stilemi, forme discorsive e strategie narrative trasversali alle diverse finalità politiche, aiuta ad ampliare il campo d'analisi e le considerazioni interpretative.

Ciò che sorprende un lettore d'oggi posto di fronte all'analisi dei romanzi leggeri a sfondo storico e ideologico che qui si affrontano, è l'onnipresenza del sessuale, il ricorso estenuante alle allusioni sensuali e l'insistenza sulla dimensione corporale dei personaggi; e sotto questo profilo, come avrò modo di spiegare, non v'è distinzione o scarto rilevante tra testi reazionari e opere patriottiche. Nell'“universo del discorso” dei romanzi analizzati la fisicità in sé è più una figura retorica – una metonimia – una descrizione o allusione che sta lì per qualcos'altro: il referente extratestuale che si inferisce nella più generale coerenza testuale<sup>734</sup>, è infatti la moralità. In generale la bellezza letterariamente espressa è la misura della caratura morale del personaggio e, di conseguenza, è il primo dispositivo di separazione tra “noi” e gli “altri”, tra personaggi positivi e figure antagoniste e rappresenta un banale quanto efficace strumento di ricerca empatica (e persuasione ideologica) con il lettore. È il caso della descrizione fisica tipizzata di Achille Cantoni «bello come l'Apollo di Fidia»<sup>735</sup> o del repubblicano Ugo,

---

731 *Ivi*, p. 90.

732 Cfr. A. Cadioli, *La storia finta*, cit., p. 51.

733 Cfr. E. Gellner, *Nazioni e nazionalismi*, Editori Riuniti, Roma, 1985. Un testo datato, un “classico”, ma non per questo inutile, che lega l'emergere dell'istanza nazionale al parallelo imporsi della borghesia, con le relative aspettative di rappresentazione politica e riconoscimento.

734 Il riferimento è agli studi di Maria Elisabeth Conte, specificatamente alla revisione della nozione di coerenza. Cfr. M.E. Conte, *Condizioni di coerenza: ricerche di linguistica testuale*, a cura di B. Mortara Garavelli, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1999.

735 «Bello come l'Apollo di Fidia, come Milone di Crotona robusto, Cantoni il coraggioso volontario di Forlì, destava l'ammirazione universale degli uomini quando alla testa de' suoi militi assaltava il nemico d'Italia». G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 7.

protagonista del *Prode di Roma* di Sebregondi:

Il volto del giovane Ugo, modellato su quel tipo largo e perfetto degli antichi Latini, era suffuso di una tinta pallidissima: certa aureola turchina, formata dalle raggomitolate vene delle tempie, dava a quella testa pensosa dei toni freddi e melanconici da assomigliarla a un ritratto di Van Dyck; e sull'ampia fronte stavagli scolpita tutta l'impronta d'un condenso affanno e di sofferte ingiustizie. [...] Ma, più d'ogni altra cosa, ciò che improntava quella fisionomia di un carattere esclusivo, si era certa concentrazione tranquilla, e certa rassegnazione pietosa, che rivelava un'anima appassionata.<sup>736</sup>

Allo stesso modo e di contrasto, la presentazione intrinsecamente meschina dell'avversario politico è resa attraverso la descrizione caricaturale e fisicamente incerta, specchio dell'abiezione morale cui invece si allude, attivando sovente l'equazione tritica parallela tra gioventù/bellezza/statura morale e vecchiaia/bruttezza/abiezione<sup>737</sup>:

Quel suo volto scarno, e di un ovale più che mai aristocratico, era livido più dell'usato, e certe rughe sottili che a tratto a tratto comparivano agli angoli della bocca a seconda delle contrazioni muscolari d'impazienza, pareano altrettanti serpentelli che suggerissero a quella bocca stranissime parole. Del resto che cosa mai meditasse quell'uomo è impossibile a indovinare: quella sua faccia pareva una maschera di cera in atto di ridere; mentre dietro vi sta forse nascosto un volto umano pieno di ansia e livore. I suoi occhi [...] erano seghe d'acciaio, pronte a tagliarti le viscere.<sup>738</sup>

### *Il femminile nell'impianto narrativo*

Il richiamo alla bellezza come termometro etico e garanzia di probità – nonché affinità ideologica – non va però intesa in termini esageratamente schematici, tutt'altro. Un caso a sé sotto questo profilo è rappresentato dalla descrizione del femminile dove, non di rado, l'insistita enfasi posta sulla bellezza del personaggio viene a incorporare un giudizio di segno negativo, reso leggibile attraverso una specifica struttura segnaletica, a vario modo incentrata sulla sensualità. In questo modo la bellezza non è più metonimia,

---

736 F. Sebregondi, *Un prode di Roma* cit., pp. 40-41.

737 Cfr. A.M. Banti, P. Ginsborg, *Romanticismo e Risorgimento: l'io, l'amore e la nazione*, in *Annali* 22, cit., pp. 24-34.

738 F. Sebregondi, *Un prode di Roma* cit., p. 83.



ma si limita ad essere proprietà del femminile, e i segni interpretativi – l'ammiccante sensualità – svolgono il ruolo di indicatori di moralità. In questo senso l'assenza o presenza di connotati esplicitamente sessuali inseriti nella descrizione segnano la posizione che il personaggio femminile ricopre nell'impianto narrativo e nel complesso valoriale del romanzo. Nel *Prode di Roma* la duchessa, figura negativa e tentatrice, viene descritta nella sua femminile bellezza e nella sua – altrettanto femminile – pericolosa ed empia frivolezza:

Alta della persona, il moto del suo passo avea qualche cosa del maestoso, che nulla toglieva alle grazie irrequiete di due anche da statua greca, [...] la vedemmo appoggiata all'angolo di quel camino, con uno sguardo forse troppo curioso, indovinammo a bella prima che, nelle sue pose, la nobil donna sapea accoppiare la severità del sussiego all'enigmatico vezzo di una plastica piaggeria. [...] Ella rivolse a Ugo tale uno sguardo pieno di fascino e di passione, che pareo volesse tradurre l'atto d'amnistia in un abbandono di tenerezza. Le sue labbra si apersero ad un sorriso di voluttà indescrivibile; il bulbo di quegli occhi divini nuotava nel glutine azzurro della donna che si oblia [...] appoggiando lievemente la sua bella testa sul dossiere del divano, pareo dicesse: la schiava perdona al suo dominatore.<sup>739</sup>

Il passo citato è emblematico perché condensa l'arsenale narrativo e strategico riservato al femminile dal romanzo storico d'attualità, un armamentario discorsivo che, data l'onnipresenza esplicita o latente della sessualità e la centralità della donna, configura questa tipologia testuale come un decalogo di doveri e proibizioni di genere. Il femminile assurge al ruolo di vero e proprio motore della storia finendo per designare a vario modo il nemico ideologico, l'*escamotage* narrativo, e la supremazia morale e valoriale di un campo rispetto ad un altro: indipendentemente dai diversi autori la donna segnala lo schieramento “politico” e la sua declinazione nell'impianto testuale e proposizionale, determina l'attribuzione dei caratteri di abiezione di un personaggio o di un insieme di personaggi e, infine, è funzionale alla spiegazione delle cause prime (o ultime) delle scelte etiche e ideologiche dei personaggi principali e degli eventi cui sono collegati.

Emblematico riguardo alla funzione romanzesca del femminile il capitolo *Le due cognate* che Bresciani inserisce nel suo *best seller* con l'obbiettivo di fornire, attraverso la lente della donna, una lettura politica autoevidente, resa grazie alla giustapposizione di due modelli femminili antitetici. Come ha sottolineato Paolo Orvieto, le due cognate romane Laura e Metilde, «una tutta bianca e una tutta nera» forniscono il «pretesto per

---

739 Ivi, p. 214, 247.

una infervorata discussione» politica e antifemminista: nelle donne, sostiene il gesuita, «le idee sbagliate si radicano più facilmente e sono più difficilmente estirpabili, perché le donne, meno intelligenti, meno razionali e assai più cocciute dell'uomo, sono più facili da convincere e più difficili a ravvedersi». A ciò va aggiunto che quanto più ci si abbassi nella scala sociale tanto più le donne sono di «corti intelletti», ancor più facilmente convertibili alle idee liberali e per questo, sostiene Bresciani attraverso una mai sopita vena misogina, paragonabili a «galline che covano uova di serpenti»<sup>740</sup>. I personaggi femminili offrono quindi l'opportunità di una definizione del campo di supremazia politica e la connotazione di moralità di un'opzione ideologica rispetto a un'altra: una moralità che è assicurata dalla segnaletica di tipo sessuale. Così la donna malefica – la reazionaria duchessa del *Prode di Roma* o l'infernale mazziniana Babette – è di necessità legata ad atteggiamenti sensuali e pratiche disdicevoli, come la lettura di opere proibite - «ciò che per Eva fu il pomo vietato, per Eleonora è stata invece la cronaca dell'*Oeil de baeuf*»<sup>741</sup> - o l'esposizione in pubblico del proprio corpo come nel caso della ballerina Polissena<sup>742</sup>. Di contrasto, nel caso dei testi gesuitici, le figure femminili positive sono il fondamento per la ricomposizione dell'equilibrio romanzesco che trova compimento nel ravvedimento, con conseguente confessione e/o conversione. È significativo che spetti alle donne, trasversalmente all'ideologia di fondo che muove l'opera, rappresentare l'elemento stabile, costante. Ritornando alle strategie volte alla descrizione e definizione

---

740 P. Orvieto, *Buoni e cattivi*, cit., p. 121.

741 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., p. 217. Un altro passaggio del testo conferma l'insistenza sulla dimensione sessuale della donna e la pericolosità delle lascivie passionali. L'impiego di un registro iperbolico e allusivo trasforma un pensiero romantico nella trasposizione letteraria dell'orgasmo: «L'Olimpo schiude le porte; Ebe versa nelle coppe dei nimbiferi immortali il nettare celeste; ai concerti della lira d'Orfeo risponde dal bosco il verso fescennino sacro al figlio di Urano e di Vesta. Le orgiaste sacerdotesse scuotono il tirso a iniziano il mistero di Bacco; la bianca Giunone scioglie la chioma profumata; Minerva lascia cadere sul pavimento dell'egiaco padre il rabescato peplo; gli dei tripudiano, e il bellissimo torso dell'Apollo di Belvedere stupendamente inciso da bulino maestro, e su cui la stanca sognatrice lasciò cadere la vellutata carta velina, a poco a poco scompare dietro una nebbia biancastra.... si sfuma... l'apoteosi della materia si compie sotto le volte dell'empireo pagano. I contorni dell'antica scollatura ammaliarono l'incauta: la materia soffoca, si contorce, divampa; il pensiero crea, soffre e si corrompe!» *Ivi*, p. 218.

742 *Ivi*, p. 49: «Codesta damigella di compagnia e in un maestra dell'Alisa, già si sa, era buona e virtuosa, secondo le pie intenzioni di chi la pose innanzi a Bartolo, siccome attissima ad informar l'animo dell'innocente creatura, che usciva allor di mani alle pinzocchere, piena delle sciocchezze e delle superstizioni de' monisteri, le quali non potean convenire ad una giovane bella e ricca d'ottanta mila scudi, che tanti n'avea di sua madre. La signora Polissena, tuttoché toscana, era stata educata al teatro nel conservatorio di Milano; e fu ballerina insino si vent'anni; ma per non so quale accidente tolta alle scene di Berlino da un mecenate ungherese, si ricondusse poscia in Italia, ove in più città faceva professione di curare certe malattie col sistema omiopatico e col magnetismo».

dei personaggi femminili negativi, l'analisi infratestuale restituisce l'impressione di un meticoloso dettagliamento della condotta femminile accettabile. Così le letture francesi sono etichettate come «pessimi libri»<sup>743</sup>, perché rappresentano per la donna ciò che «fu per Eva il pomo vietato» e inducono le improvvide lettrici, «siccome è uso al gentil sesso»<sup>744</sup>, alla leggerezza frivola, mentre il teatro, la musica e soprattutto il ballo sono nientemeno che lo specifico della «diavolessa» e «baccante»<sup>745</sup>. L'alienazione dell'elemento femminile dalla vita sociale attiva, esclusiva prerogativa maschile, è ben esplicitata in un passo del *Prode di Roma*. Qui la duchessa, abituata alle lascivie delle letture frivole, si abbandona ai facili costumi infangando doppiamente la sacralità del patto matrimoniale: non solo capovolge il “naturale” rapporto di subalternità al marito, ma arriva a minacciarne l'onore offrendosi carnalmente al rivoluzionario Ugo.

La duchessina [...] si scioglieva le ordelline dell'angusto corsetto per svestirsi [...]. Era elaterio dell'animo, era fuoco delle vene quello che placava la dea magnanima? Lo sapremo: il fatto sta che si diede ad ondeggiar tra il bene e il male, come una nuova Eva pronta ad ascoltare per una seconda volta il serpente; e ad ogni gonnella che leggiadramente le cadea giù dalle duttili anche per aggrovigliarsi attorno ai piedi d'avorio, d'essa diveniva sempre più mite e men fiera. Quando sentì il diffuso volume delle sue chiome sciogliersi sulle spalle nevose, provò un brivido per tutte le ossa, mandò un sospiro e strinse finissime le labbra [...].<sup>746</sup>

Il protagonista Ugo, manco a dirlo votato al virile contegno che connota i personaggi positivi della letteratura di consumo, resiste alla tentazione, «perdonandola»<sup>747</sup>. La convinzione della pericolosità della libertà femminile extradomestica presuppone il convincimento della sua intrinseca minorità e si fonda sul rischio rappresentato dal sovvertimento dei ruoli. I modelli positivi proposti sono infatti tesi a propugnare e incentivare il «pudore di donna»<sup>748</sup>, la morigeratezza<sup>749</sup>, l'umiltà come essenze della

---

743 E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit., p. 25.

744 G. Garibaldi, *Clelia*, cit., p. 169.

745 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit. p. 65.

746 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit. p. 113.

747 *Ivi*, p. 114.

748 G. Garibaldi, *Clelia*, cit., p. 176.

749 A. Bresciani, *Olderico*, cit., 388.

femminilità, e, di fatto, la sostanziale sottomissione al marito. Come del resto felicemente sintetizzato dalla pudica Irene in *Clelia*, quando, a riguardo del proprio consorte, afferma: «Sentivo di esser sua, ed egli avrebbe potuto disporre di me come d'una schiava»<sup>750</sup>. Per quel che concerne la condizione femminile, in sostanza, i testi presi in analisi restituiscono il quadro a “dinamo inversa”: a una sempre più evidente centralità (quasi mai protagonismo) della donna nell'architettura romanzesca corrisponde la sua emarginazione sul piano sociale e di genere.

Una breve menzione riguardo alla funzione della donna nella trama romanzesca è dedicata all'onore e alla purezza di sangue. Come ha sottolineato Banti, in continuità con George Mosse, il femminile rappresenta lo stratagemma per delineare rigide linee di divisione e selezione etnica, la contrapposizione biologica e sessuale tra noi e loro, in funzione nazionale e xenofoba (il croato, i francesi dei Vespri, ecc), o, nei casi presi in esame, con finalità politiche (dimostrare l'abiezione del gesuita, l'amoralità del settario). Sotto questo profilo è d'uopo operare una distinzione: se fino a questo punto, al netto di differenze accidentali, i testi reazionari e patriottici hanno segnalato una sostanziale sovrapposizione e convergenza nelle strategie narrative come nelle strutture proposizionali elementari di riferimento<sup>751</sup>, in questo caso, e per ovvi motivi, si assiste a una piccola divaricazione. Per ragioni evidenti quali l'“universalismo” vaticano e l'appoggio militare delle quattro potenze europee nel 1849 la sessualità femminile in funzione xenofoba ed etnico-nazionale non compare nei testi gesuitici. Lo stupro o il tentato stupro, come da pratica collaudata, sono riservati alla demonizzazione dell'avversario ideologico, alla sua resa caricaturale e disumana: basti pensare al già citato caso del mazziniano Lionello<sup>752</sup>, macchiatosi di infanticidio in seguito a un rifiuto carnale. Dello stesso segno la risposta, affidata alle pagine di *Clelia*, che oltre a ricalcare i tratti satanici e amorali dell'avversario-stupratore riprende dal «canone» l'imperativo categorico della purezza, spinto fino al suicidio per onore<sup>753</sup>:

---

750 G. Garibaldi, *Clelia*, cit., p. 177.

751 Mi riferisco allo spazio delle «figure profonde» menzionato da Banti e Ginsborg.

752 Lionello è stato peraltro interpretato come una risposta alla biografia *Vita di Garibaldi* di Cuneo. Cfr. E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit., p. 47.

753 Una scena pressoché identica a quella di *Clelia* è presente in: L. Capranica, *Giovanni delle bande nere*, cit., pp. 271-272.

Invano egli la supplicò, adoperando tutte le lusinghe di cui era capace – sempre più fieramente le rispondeva la nostra eroina – laonde – furioso il prete che vedeva scorrere il tempo senza approdare a nulla [...]. Clelia trasse risolutamente il pugnale – e mentre furibonda e con voce commossa esclamava: «Piuttosto m'immergerò questo ferro nel cuore».<sup>754</sup>

Qualche capitolo più avanti, nel corso di una lunga digressione, Irene racconta il tentato stupro a Roma da parte di «alcuni soldati stranieri ubbriachi». In questo modo l'attentato all'onore si investe di connotati xenofobi, e viene scongiurato solamente grazie all'intervento dell'«eroe virile», per dirla con Lucy Riall<sup>755</sup>, capace di salvare l'onore della ragazza e del proprio sangue (nazione).

In definitiva mi pare di poter affermare che sul piano dell'architettura romanzesca, “il femminile” giochi un ruolo determinante, seppur per una serie di ragioni e con differenti finalità, in ogni modo legato alle due sfere che gli si riconoscono come precettivamente specifiche e connaturate - o in fase di normalizzazione, come ha sostenuto Simonetta Soldani<sup>756</sup>: vale a dire la sessualità e il focolare, ossia la funzione generativa ed educativa. Le due dimensioni appaiono strettamente collegate e interdipendenti e, mentre da una parte costituiscono gli ingredienti fondanti di soluzioni narrative tipizzate, contestualmente si propongono come un modello di comportamento, una sorta di catechismo familiare laico. Isolare la presenza della donna in pubblico<sup>757</sup>, inibirne l'accesso a strumenti potenzialmente pericolosi sessualmente o politicamente (il che, nei testi analizzati è equivalente), se da un lato presuppone una naturale inadeguatezza femminile alla partecipazione nella vita civile, dall'altra si manifesta funzionale a una ridefinizione dei ruoli. Un riadattamento che è insieme sociale, come espressione della “classe” in ascesa, ed etnico-nazionale: se la donna è «l'angelo tutelare del tetto domestico» e il nazionalismo impone una riorganizzazione biologica e comportamentale, allora l'attentato alla sessualità femminile è insieme un oltraggio alla purezza di sangue (la nazione come parentela), alla nuova idealità politica e ai nuovi assetti sociali. Credo infatti che risieda qui la ragione del frequente e convenzionale ricorso strategico alla

---

754 G. Garibaldi, *Clelia*, cit., p. 91.

755 L. Riall, *Eroi maschili*, cit. p. 257.

756 S. Soldani, *Il Risorgimento delle donne*, in *Annali* 22, cit., p. 185.

757 A. Bresciani, *Don Giovanni*, cit., p. 229.

sessualità femminile, una presenza davvero frastornante, insistita, che in qualche modo suggerisce quanto gli autori – e le coeve comunità interpretative – vi riconoscessero intelligibilità e benefici nell'efficacia comunicativa. Inoltre, la costruzione, fortemente voluta e pianificata, di un nuovo ideale di virilità maschile in chiave nazionalista – impersonata e coscientemente manipolata da Garibaldi<sup>758</sup> - votata alla sconfessione della visione degli italiani come popolo imbelite dai tratti femminili, si attua necessariamente attraverso la “sessualizzazione” della politica e dei campi discorsivi e sociali che intende ridefinire.

### *Contro l'ancien régime: genere e moralizzazione della sessualità*

Eugenia ricevette con sussiego inamabile i loro mazzetti di fiori. Lauretta invece, aggirandosi in mezzo alla turba, sorrideva alle spose e accarezzava i loro fanciulli [...] «Concedami il cielo, diceva ella alle contadine, di dare a mio marito un figlio simile ai vostri. Lo alimenterò del mio latte, l'eserciterò alla fatica, al caldo ed al freddo come fate voi». «Che idea malinconica è questa, soggiunse allora Eugenia. Voi perderete la vostra salute e la bellezza se vorrete allattare; ed allevando il vostro bambino alla contadinesca correrete pericolo d'abbreviare i suoi giorni. La gente di campagna nasce più robusta di noi». «V'è un modo, rispose Lauretta, d'acquistare una pari robustezza». «E qual'è?» «Bisogna come fanno essi custodire la salute con i buoni costumi».<sup>759</sup>

In meno di dieci righe ecco condensata la “nuova” etica matrimoniale e sessuale che rimpiazzerà quella di antico regime. Si tratta di un passo preso dalla *Storia di Lauretta* pubblicato sulle pagine del «Conciliatore» nella primavera del 1819 ad opera di Pietro Borsieri, caldo sostenitore del movimento culturale romantico. Il testo, modesto stilisticamente, è la rassegna e insieme il manifesto profetico della rispettabilità borghese che diventerà egemone nel volgere di qualche decade: la polemica antinobiliare sull'allattamento, la fedeltà coniugale, la centralità della famiglia nella definizione del femminile, la severità dei costumi e il rifiuto del cicisbeismo, in definitiva, il trionfo dei “buoni costumi”, di cui addirittura si riconoscono – moralmente, si intende – le proprietà benefiche e curative a livello corporale. Nulla di nuovo, si dirà. E in effetti i concetti espressi nel breve testo citato sono presenti in ogni dove nell'eterogeneo *melange*

---

758 L. Riall, *Garibaldi*, cit.

759 Cit. in R. Bizzocchi, *Una nuova morale*, cit., p. 90.

mediale che abbiamo trattato fino ad ora, con una ripetitività quasi ossessiva, frastornante. Ma cosa ci dicono questi testi, questi materiali? Come spiegarsi l'esagerata attenzione al corpo, alla sensualità, tanta scrupolosa dedizione al dettagliamento dei contorni familiari? In altri termini, il richiamo all'allevamento alla «contadinesca», la frugalità e la rivalutazione dell'allattamento materno cosa vogliono dire, qual è il loro significato? E a cosa si contrappongono? Per poter rispondere credo si renda necessario volgere brevemente lo sguardo all'indietro, a quel Settecento segnato dai Lumi, dall'emergere dell'opinione pubblica e sfociato nel 14 luglio, il secolo dei Montesquieu e dei Beccaria, periodo con cui i nostri testi paiono allacciare rapporti contraddittori, tanto di filiazione quanto di frattura.

Come ha scritto Alberto Mario Banti in *Eros e virtù* i costumi sessuali aristocratici nel XVIII secolo possono essere considerati a dir poco libertini, connotati da una sostanziale disaffezione alla famiglia, considerata una questione di affari e politica piuttosto che un'insieme di relazioni sentimentali. Un'asserzione questa, che trova la sua sintesi nella concezione del matrimonio come vincolo meramente formale che non proibisce – se non proprio favorisce – *flirt*, avventure erotiche e relazioni di concubinaggio e cicisbeismo non di rado istituzionalizzate. Parallelamente alla diffusione di costumi erotici disinvolti, scrive lo storico, «è la pratica del baliatico, che, sebbene non sia una novità, adesso viene seguita da un cospicuo numero di gentildonne, nobili e borghesi». La scelta di affidare l'onere alimentare del neonato alla balia risponde alla convinzione, ben radicata, che «l'atto sessuale danneggerebbe il latte [...] e quindi anche la salute del bambino», ragion per cui, non volendo provocare danni alla prole ma nemmeno «privarsi a lungo delle gioie del sesso» le signore decidono ora più che mai di affidarsi a questa comodità, che oltretutto offre il vantaggio di conservare «bei seni, sodi capezzoli, tondi e lisci»<sup>760</sup>. Più in generale ciò che colpisce è la grande libertà concessa alle donne. Queste non solo possono dilettersi a letto con amanti e cicisbei, ma godono di una straordinaria capacità di azione e legittimazione sociale, potendo tenere stretti contatti con influenti intellettuali, gestire imprese e, come nel caso eclatante di Madame Pompadour, influire in scelte strategiche decisive<sup>761</sup>. Robert Darnton ha mostrato nel celebre *Libri proibiti*<sup>762</sup>,

---

760 A.M. Banti, *Eros e virtù. Aristocratiche e borghesi da Watteau a Manet*, Laterza, Edizione digitale E-book, ottobre 2016, p. 19.

761 *Idem.*

come il popolo - e un'opinione pubblica ai primi vagiti – guardasse agli inarrivabili stili di vita di nobili e cortigiani e alle loro bizzarrie sessuali, in un misto di invidia e sdegno e come le lussuose gesta di corte venissero inserite in vendutissimi libelli pornografici. Attraverso il prisma erotico modulato, ad esempio, sulle storie di padre Dirrag e Mlle Eradice della *Thérèse Philosophe* il popolano francese poteva saziare le proprie voluttà voyeuristiche - la visione del «cordone di san Francesco» avviene non a caso attraverso le ante semichiusse di un armadio - entrando nelle stanze del potere, che fossero i silenziosi anfratti di un convento o le lussuose camere da salotto di corte. Michel Vovelle<sup>763</sup> e lo stesso Darnton hanno sottolineato però come queste testualità apparentemente innocue fornissero la misura e il modello per una ben più severa critica del potere e anzi, come attraverso queste, la critica del potere venisse affidata alla descrizione dei connotati sessuali (la «coda» di Danton). Ecco un esempio possibile fra i tanti. Un diffusissimo libello clandestino francese del 1771, *Le gazetier cuirassé*, insulta l'intera classe dirigente facendo ricorso a pesanti insinuazioni sessuali con l'obiettivo di screditare moralmente il cuore pulsante dell'*ancien régime*:

La moglie di un certo maresciallo di Francia (che si crede ammalato ai polmoni), trovando un marito di queste specie troppo delicato per una devota, s'è scrupolosamente impegnata a risparmiarlo, e s'è generosamente condannata alle carezze grossolane del suo maggiordomo, il quale, non fosse stato così robusto, sarebbe ancora un semplice lacchè». Il sensazionalismo – commenta Darnton – trasmetteva un messaggio sociale: l'aristocrazia era a tal punto degenerata, da esser incapace di riprodursi; i grandi nobili erano impotenti o traviati; le loro mogli erano costrette a soddisfarsi con i servitori, rappresentanti delle più virili classi inferiori; e ovunque, tra i *grands*, l'incesto e le malattie veneree avevano spento l'ultima scintilla di umanità.<sup>764</sup>

Lascivia, mollezza e scostumatezza sessuale avevano insomma creato i presupposti per una progressiva perdita di virilità che minava la possibilità di riproduzione della specie. Non a caso, al di là della libellistica erotica e voyeuristica, autori più “rispettabili” come Rousseau e Goethe proponevano un modello etico e familiare alternativo – si pensi all'*Emilio*, alla *Novella Eloisa* o al *Werther* – incentrato sulla volontarietà sentimentale del matrimonio (l'amore romantico) e sul rifiuto del libertinaggio, intesi sì come dettami morali in sé, ma soprattutto come beneficio per

---

762 R. Darnton, *Libri proibiti*, cit.

763 M. Vovelle, *La «coda» di Danton*, cit., p. 241 e ss.

764 Cit. in A.M. Banti, *Eros e virtù*, cit., p. 21.



l'educazione dei figli. «Ogni ragazza troppo amante della letteratura», si legge nell'*Emilio*, «resterà zitella per tutta la vita, quando sulla terra ci saranno soltanto uomini sensati»<sup>765</sup>. L'ambiente domestico diventa così lo spazio del femminile, la dimensione del suo ruolo.

A questo punto ritorniamo a noi, al ventennio postquarantottesco e ai nostri testi. Che le proposizioni del filosofo ginevrino sarebbero state fatte proprie dagli scrittori risorgimentali nemmeno Rousseau avrebbe potuto immaginarlo, ma certo è che entrambe le “proposte” sono forgiate di contrasto con la società di antico regime – e contro l'aristocrazia che ne è vertice piramidale – e sono tese alla rimodulazione della geografia valoriale societaria e alla ridefinizione dei ruoli di genere, nel più generale processo di moralizzazione della società. I testi analizzati appaiono infatti come la ostinata validazione della bontà del nuovo modello societario e familiare rispetto al precedente, un obiettivo pedagogico ed etico reso attraverso la glorificazione della famiglia nucleare e il capovolgimento del prototipo educativo aristocratico settecentesco. Nella narrativa di consumo, soprattutto, questo meccanismo è realizzato tramite il semplice ricorso all'affiancamento contrastivo di due personaggi esemplari, portavoce e interpreti dei due diversi modelli. Operazione, questa, che permette di far passare il messaggio mantenendo il lettore dentro la cornice stabile della narrazione e dell'intreccio romanzesco, non stordendolo con pesanti intrusioni metalettiche – presenti ma rare in questi casi – e lasciando che sia la “pura” giustapposizione e presentazione dei personaggi a parlare – moralmente – per loro. I modelli femminili messi in scena, va da sé, distinguono e segnalano il punto di vista privilegiato di accesso alla rappresentazione mentale e alla presa di posizione del lettore: i modelli “buoni”, come è evidente, sono quelli dei/delle protagonisti/e, con cui il lettore istituisce di necessità un canale di immedesimazione empatica privilegiato. Si prenda il seguente passo del *Prode di Roma*:

Quei pochi secondi, che sarebbero bastati a tracollar la bilancia che sa di quante coscienze, passarono lenti, eterni per la duchessa come altrettante onde in un mare di piombo; intanto sulla faccia di Ugo era un succedersi di pensieri ben diversi da quelli che si era immaginata l'illustre patrizia. E infatti Ugo, in quel punto, non sognava l'eldorado di un giovane ventenne: vedea una donna ammaliatrice dinanzi a sé nell'atto di volerlo trar nelle panie di un intrigo, forse preparato con arte finissima; vedea col cuore un'altra creatura belle, sventurata, ma sublime ne' suoi affetti, ma fiera delle sue virtù. Eleonora ed Evelina! Il confronto di quelle due donne mentre avvilliva una alla prosa di una pagina del Decamerone, elevava l'altra all'idillio di un canto di Ossian.

---

765 J.J. Rousseau, *Emilio o Dell'educazione*, Mondadori, Milano, 2001, p. 574.

Nella duchessa il capriccio e forse l'inganno, la trama occulta della dama elegante e corrotta che colla seduzione vorrebbe mescolare il fiele più amaro; nella figlia del popolo l'amore fiero, primitivo, casto.<sup>766</sup>

Il contegno del protagonista, virile esempio di autocontrollo, è l'asse interpretativo che permette di polarizzare le posizioni etiche e distinguere la buona dalla cattiva donna, la condotta rispettabile da quella censurabile. A questo punto appare chiaro quanto non rappresenti una casualità il fatto che i due modelli siano interpretati dalla «figlia del popolo» e dalla «dama elegante»: le mollezze e le capricciose condotte libertine sono l'intrinseco elemento che distingue la nobiltà, la degenerazione morale che la connota e l'ermafroditismo della società di antico regime di cui è emblema. Questo assunto è ribadito più volte durante il testo, soprattutto quando l'autore svela la chiave determinante, l'elemento saliente attorno a cui ruota la definizione del giusto morale e la ragione dello smarrimento etico, biologico e sociale:

La duchessina Leudaste apparteneva alla schiera di quelle creature che vengono trabalzate da un ciclo di società in un altro, dove poi si recano i difetti del primo per annodarli ai vizj del secondo. Con una educazione che fu l'effetto più della leggerezza che di una cura amorosa, avea imparato a studiare l'umanità, anziché nel suo vero intrinseco, nelle futili apparenze; per cui impinzita la testa di gingillerie e di frivolezze, ciondolava la vita tra la stizza, la noja e qualche cosa di peggio per una donna, il desiderio.<sup>767</sup>

Alla esecrabile pedagogia aristocratica si contrappone un modello familiare e sessuale che ruota attorno alla “naturale” propensione della donna all'educazione dei figli, una “naturalità” via via sempre più ferocemente normata all'insegna di un rigido ridefinimento dei ruoli, nella limitazione progressiva degli spazi – fisici e non solo – concessi alla donna, a cui, di fatto, viene riconosciuta esclusivamente la dimensione domestica di madre e moglie. Il matrimonio sentimentale che sostanzia la famiglia nucleare risponde quindi all'esigenza di dare al figlio un'educazione fatta di «cure amorose» e non di «leggerezze», capace di forgiare – non per forza in senso strettamente nazionale – una nuova leva di uomini (e, funzionalmente, di donne). In questa prospettiva non sono permesse concessioni ai piaceri carnali extraconiugali, giudicati

---

766 F. Sebregondi, *Un Prode di Roma*, cit., p. 248.

767 *Ivi*, pp. 215-216.

come pratica antisociale: così la donna deve essere «pudica»<sup>768</sup>, «umile»<sup>769</sup>, «pura», «casta, ideale»<sup>770</sup>, deve allontanare da sé la lascivia, l'indolenza e la frivolezza che le sarebbero connaturate<sup>771</sup>, per consacrarsi al suo massimo dovere. Esplicito questo passo di Sebregondi, un po' *naïve* e un po' orgogliosamente patriarcale:

Povera creatura che è la donna! Ella non vede che famiglia e pace, non riposa il suo pensiero che negli affetti materni, e noi se l'incontriamo in un ballo non le parliamo altro che della sua eleganza e delle sue grazie, e non mai de' suoi figli; e sì che in essi sta tutta la sua esistenza!<sup>772</sup>

La moralizzazione della società si lega a doppio filo con il discorso sulla nazione, che trova nella rigenerazione biologica della specie e nella figura normalizzata della donna-madre (si pensi alla lunga trafila di traduzioni allegoriche della patria Fig. 60) il suo punto di massimo radicamento: l'attentato alla sessualità femminile rappresenta una minaccia per tutta la “comunità di sangue” e diviene motore retorico del nazionalismo e della sua efficacia comunicativa (Fig. 50). Così la dimensione familiare della donna si coniuga alla vocazione e alle necessità della nazione, declinandosi nella figura di moglie e madre cui spetta, oltre ai fondamentali compiti “biologici”, l'imperativo di istillare l'amore per la patria. Così «la creatura santa delle pareti domestiche»<sup>773</sup> che con «il primo bacio della madre incide sulla fronte dell'uomo l'onore»<sup>774</sup>, è tenuta a celebrare «i valorosi, i vincitori dell'oppressore» - «beateli!» - giacché questi, «[care donne] son degni di voi, del vostro sorriso, del vostro amplesso e dell'amor vostro! Essi sparsero il loro sangue, cimentarono la loro vita per non lasciarvi ludibrio a sgherri»<sup>775</sup>.

Ilaria Porciani ha scritto che «un momento centrale – forse il più decisivo – per la

---

768 G. Garibaldi, *Clelia*, cit., p. 176.

769 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., p. 56.

770 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 240.

771 L. Capranica, *Giovanni*, cit., p. 116.

772 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., pp. 396-397.

773 *Ivi*, p. 488.

774 *Ivi*, p. 464.

775 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 213.

costruzione della coppia famiglia-nazione è il 1848»<sup>776</sup> non già e non solo perché le donne prendono parte alle barricate e alle grandi liturgie pubbliche, ma perché è in questo spartiacque che si consolida e certifica una rifondazione dei costumi, una ridefinizione dei ruoli modulati sulle virtù private che, sulla scorta delle riflessioni di Rousseau e Montesquieu, vengono considerate come «una conquista indispensabile a restituire dignità e credibilità alla comunità di appartenenza»<sup>777</sup>. Se per quel che concerne la partecipazione ai cerimoniali collettivi e unanimistici i risultati della partecipazione femminile, in termini di effetti qualitativi e quantitativi, possono essere considerati transitori e contraddittori<sup>778</sup>, per certo si assiste a una più robusta e pregante opera di «moralizzazione della famiglia»<sup>779</sup>, di cui la letteratura di consumo può essere valida cartina di tornasole. A guardar bene infatti l'analisi intertestuale dei romanzi «leggeri» a sfondo storico restituisce una rigida definizione del ruolo della donna nella più ampia prospettiva sociale ed etnico-nazionale. Le figure femminili positive hanno il loro palcoscenico nella sola intimità familiare, all'oscuro da «occhi indiscreti»<sup>780</sup>, dedite alla generazione dei figli, alla loro educazione e alla consolazione, in funzione strettamente ancillare, di mariti, padri e fratelli. Ciò che stupisce è la pressoché totale coincidenza e convergenza – eccezion fatta per l'enfasi sulla preghiera - tra i registri impiegati nei testi reazionari e in quelli patriottici. Così la donna – lessema che nelle figure positive assume trasfigurazione sinonimica che lo parafrasa in «madre» - è «cuore d'angiole per le delizie della sua famiglia»<sup>781</sup>, vive il «suo apostolato di amore celestiale»<sup>782</sup> come «pura consolatrice dell'uomo» ed educatrice nella «santa

---

776 I. Porciani, *Disciplinamento nazionale e modelli domestici nel lungo Ottocento: Germania e Italia a confronto*, in *Annali 22*, cit., p. 115.

777 S. Soldani, *Il Risorgimento delle donne*, in *Annali 22*, cit., p. 185. Cfr. A. Mc Clintock, *Family feuds: gender, nationalism and the family*, in «Feminist Review», Summer, 1993, pp. 61-103.

778 Cfr. L. Fruci, *Cittadine senza cittadinanza. La mobilitazione femminile nei plebisciti del Risorgimento (1848-1870)*, in «Genesis. Rivista della Società italiane delle Storiche», 2/2006.

779 S. Soldani, *Il Risorgimento delle donne*, cit., p. 185.

780 F. Sebregondi, *Un prode di Roma* cit., p. 83.

781 G. Garibaldi, *Clelia*, cit., p. 7.

782 G.G. Franco, *Le cospiratrici*, cit., p. 170.

famiglia»<sup>783</sup>. A conferma della centralità assicurata alla dimensione domestica della donna valga il caso di *Beniamina* di Giovanni Giuseppe Franco: qui le traversie, le vicissitudini e le sofferenze ruotate attorno alla pia protagonista sono imputate non solo alla disdicevole opera di seduzione liberale, ma anche e soprattutto, al ruolo educativo e di controllo disatteso dalla madre di Luisella, l'anti-eroina. Per questa ragione, nell'epilogo pedagogico che segue la morte da convertita della settaria Luisella, Franco fa pronunciare a don Catone – il nome non è casuale – poche parole che suonano come un avvertimento e insieme un invito.

Fatta celebrare per l'anima di lei una Messa di requie, nella quale tutte e quattro si comunicarono, furono poscia in sagrestia per depositarvi le candele, che doveano ardere all'altare della Vergine. Fra catone, che era venuto apposta per confortarle, ed avea offerto il Sacrificio, cercava di loro suggerire alcune ragioni di rassegnazione: la Marianna gli rispose: - Padre, voi speravate che la Madonna avrebbe ricondotto quella poveretta pentita a suoi piedi. Ora, bontà di Dio, pentita e ravveduta è stata; ma a' piedi della Madonna non potendo essa, ha desiderato prima di morire, che venissimo noi in sua vece; ed ecco che fare quel pellegrinaggio fallito allora...- Volea dire di più; ma fu interrotta da singhiozzi, ai quali si accoppiarono le lagrime ancora delle fanciulle. Il buon religioso si argomentò di racconsolarle del suo meglio; e finì col dire: - Basta! Se non ci fossero i grandi peccati, noi neppure conosceremmo le grandi misericordie; e ad ogni modo i travimenti di quella poveretta potranno servire alla istruzione di molte madri. - La quale ultima parola fra Catone proferì con particolare espressione, affissando severamente la Marianna, certo per ammonirla, che delle colpe e delle sventure della figliuola una qualche ammenda restava a fare anche a lei.<sup>784</sup>

O ancora, dello stesso segno, l'elogio della (nuova) donna, ridotta alla dimensione amorosa ed educativa - rigidamente domestica e patriarcale- proposta da Sebregondi:

Ma la donna, questo delicato fiore sbocciato dalla terra dell'Eden con una stilla di rugiada nel seno e un profumo soave sulle labbra, che tu vedi mollemente curvarti al sospiro che di solito accompagna il primo bacio d'amore, che si assopisce in un letargo misterioso, il quale la fa morire; la donna, questo vago complesso di contraddizione, come la direbbe un filosofo di quarant'anni, s'innalza all'apogeo dell'eroismo, diventa la creatura dei forti propositi, la Debora coraggiosa dell'età moderna, lorchè sa d'essere madre e di possedere un figliuolo [...] il quale aspetta da lei [...] la vita del cuore, e l'educazione dell'intelletto. La donna allora si circonda di un'aureola santa, diventa l'angelo tutelare del tetto domestico [...] e col coraggio di una martire compie l'opera più bella dell'umanità – l'educazione!<sup>785</sup>

Passando dal piano letterario a quello della trattatistica i toni, benché più asciutti, non

---

783 G. Garibaldi, *Clelia*; cit., p. 3.

784 G.G. Franco, *Beniamina*, cit., p.337.

785 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., pp. 105-106.

paiono cambiare. La celebre Caterina Franceschi Ferrucci, donna eccezionale per esposizione e protagonismo, capace di «armonizzare la sua devozione coniugale e il suo amore materno con la fierezza per il dovere compiuto dai suoi uomini verso la patria»<sup>786</sup>, nel 1848 dà alle stampe un'interessantissima pubblicazione dal titolo *Della educazione morale della donna italiana*. Il volume è una sorta di prontuario della “nuova” donna, ligia agli obblighi coniugali ed educativi visti in prospettiva sociale e nazionale; una lista di doveri, appunto, a cui la prosa severa e “vittoriana” aggiunge, se possibile, un tono ulteriormente marziale e militaresco.

Tu non sai ancora, o figliuola, quanto siano austeri i doveri che la donna, divenuta moglie, è in obbligo di osservare. E però io voglio discorrere teco in breve, perché tu senta, consultando te stessa, se hai forza bastante a bene adempirli, e non abbi quindi a fallire per ignoranza o per *debolezza*. Sappi dunque che la tua volontà ed il tuo cuore debbono essere interamente congiunti alla volontà e al cuore del tuo marito. Egli il tuo signore, ei la tua guida, egli il compagno e l'amico. Tali siano i tuoi pensieri [...] tali i tuoi desideri, che a lui sempre paiano ottimi e *temperati*. E quando il cielo ti avrà innalzata alla condizione di madre, tieni per fermo, che da te e dal tuo senno dipende il bene de' tuoi figlioli; ch'ei saranno, almeno in parte, quali tu li farai; e però sarà allora tuo debito di ordinare in guisa ogni affetto, ogni parola, ogni azione, da farne a quelli un inimitabile esempio. La tua *casa sia il luogo della tua pace* e del tuo riposo: fuggi l'ozio, le gioie corrompitrici, i vani discorsi e le vane spese. Compagna di creatura immortale, educatrice di immortali creature, tu devi più che alla terra guardare al cielo: italiana e madre, tu devi intendere non a consumare la vita in feste e in dilette, un sì a dare alla patria ne' tuoi figliuoli cittadini buoni, generosi, forti sapienti. Grave debito è questo, né fa mestieri di poca forza per adempirlo. Chè bisogna combattere la naturale mollezza, resistere all'amore dei piaceri ed ai mali esempi, e spesso ancora comprimere e raffrenare i moti del vostro cuore [...]. Ed a noi deboli donne non saria sperabile la vittoria, ove non chiamassimo in nostro Dio, la coscienza, la religione, il dovere. [...] Verrà forse tempo, [...] nel quale a prova conoscerai non potersi negli umani affetti e nelle umane promesse fare fondamento. Chè, per te mutato il cuore del tuo marito, ti avverrà di piangere solitaria le perdute illusioni e le ingannate speranze. Ma non pensare d'essere sciolta per questo dagli obblighi e dalle leggi, di cui giurasti l'osservanza [...]. Tu dèi, casta e fedele, opporre l'ossequio al disprezzo, la mansuetudine all'ira, e la carità, se non puoi l'amore, all'indifferenza. Chè dove uno manchi alla data fede, non è perciò concessa all'altro libertà fallire; e come donna dee a tutti i mali e a tutti i beni del suo marito partecipare [...], così ad esso deve mostrarsi sempre benigna, e disposta, e pronta al perdono, anche quando si sente offesa nella più viva parte del cuore.<sup>787</sup>

Il brano è a dir poco illuminante. Sintetizzati in poche righe i crismi di quello che Ilaria Porciani ha chiamato a ragione il «Disciplinamento nazionale»<sup>788</sup>: l'identità

---

786 R. Bizzocchi, *Una nuova morale*, cit., p. 92.

787 C. Franceschi Ferrucci, *Educazione morale delle donna italiana. Libri tre*, seconda edizione, Torino, 1855, pp. 127-128.

788 I. Porciani, *Disciplinamento nazionale e modelli domestici nel lungo Ottocento: Germania e Italia a confronto*, in *Annali 22*, cit., pp. 97-125. Cfr. pure S. Patriarca, *Indolence and Regeneration: Tropes and Tensions*

sociale femminile relegata (murata) nel focolare domestico, l'insita e naturale «mollezza» femminile che favorisce sconvenienti «gioie corrompitrici», la dedizione religiosa e la subordinazione statutaria al marito («signore» e «guida»), la preminenza del maschile sul femminile anche nella prole, il divieto di infrangere il vincolo matrimoniale in qualunque condizione, l'obbligo di perdonare l'adulterio e, infine, l'indecenza dell'esposizione in pubblico, della partecipazione della donna alla vita civile, politica ed economica, prerogative rigidamente maschili<sup>789</sup>.

Riguardo a quest'ultimo punto i materiali analizzati – caricature, quadri, romanzi – sono prodighi di esempi che peraltro fanno registrare nei giudizi una significativa convergenza tra le produzioni reazionaria e patriottica, a vario titolo espressioni di una diffusa convinzione della sconvenienza della presenza in pubblico delle donne, sessualmente promiscua e socialmente pericolosa. La *Grande Riunione*, lo si è scritto lungamente nel capitolo dedicato, pullula letteralmente di esempi come il caso citato della partecipazione delle volontarie al servizio di ambulanza durante le ultime fasi della Repubblica romana<sup>790</sup>. Appare evidente come i doppi sensi, i richiami all'impudicizia, i riferimenti sessuali allusi o espliciti rappresentino il tessuto fondamentale, i vettori principali di messaggio che vuole essere al tempo stesso sociale e politico. Da una parte

---

*of Risorgimento Patriotism*, in «The American Historical Review», CX, 2005, pp. 380-408; S. Soldani, *Italiane! Appartenenza nazionale e cittadinanza negli scritti di donne dell'Ottocento*, in «Genesis», I, 2002, pp. 85-124.

789 Come ha sottolineato Giovanna Fiume non mancano certo voci femminili dissonanti, che reclamano se non proprio una revisione dei ruoli sociali almeno una ridiscussione degli equilibri familiari, l'appello per una maggior tutela della donna di fronte alla prepotenza maschile nei contesti domestici. È il caso, ad esempio, della mazziniana Maria Mozzoni. G. Fiume, *Storie del Risorgimento*, in «Quaderni storici», n. 107, 2001, p. 611. Il testo della Mozzoni è: A.M. Mozzoni, *La donna e i suoi rapporti sociali*, Milano, 1864.

790 Cfr. *Grande riunione*, cit., pp. 145-146. APOL. Ma per i Feriti v'erano amplii e molteplici Ospedali con medici, Chirurghi, e Farmacisti, e Donne. CAS. Eh! Capisco: le sorelle della carità...APOL. Carità? Non erano Sorelle, no; erano in grandissima parte, non tutte, mogli da maritarsi a chi le voleva, senza testimonj, e senza curati. Femine dissolute, la cui Biografia dovrebbe scriversi dal Casti; la cui fama le circonda costante, come un aureola, come un nembo, che è il distintivo dei servi di Dio, per esse, è una riputazione da Lupanara, che si odora da lontano, come quel Cavallo che da lunge odora la Guerra. Pio IX che in Gaeta sapeva le più intime particolarità di questi Satanici Ospedali [...] scriveva agli arcivescovi e Vescovi d'Italia in queste precise tremende parole: «Spesse volte gli stessi sciagurati infermi, privi affatto d'ogni soccorso religioso, nell'istante supremo della morte furono costretti ad esalare l'ultimo sospiro in mezzo alle inique seduzioni d'una meretrice sfacciata». So, e con certezza io so, che queste parole abbiano fatto effetto d'una spina di pesce in gola a molte signore, che si erano recate dai Malati Militari; ma direi loro che fu improvvido assai quell'andare ove dominava una Belgioioso, una...una...CAS: Non mormorate fra i denti. Dite apertis verbis. APOL: Non posso. Perché sono nomi di amiche vostre. Una è certa vedova maritata vecchia matta..CAS: Ho capito. Ho capito. Mi pare l'ultimo giorno della Fiera di Sinigaglia: quello ch'è fatto, è fatto. APOL: L'altra è una bella Matriona Girovaga. Non vi dico fosse impudica; no, ma..è certo, che procurava ai malati Libri disonesti, e anticattolici [...] V'era qualche comica, che arrendevole si prestava a carezze indecenti. Che vi si fossero introdotte delle Donne da prezzo è noto pur troppo!

la sessualità serve, lo si è visto, come espediente per screditare l'avversario ideologico e l'esperienza repubblicana, dall'altra, il riferimento al femminile – in una mansione peraltro generalmente accettata - e alla sua presenza promiscua in pubblico, giudicata come sconveniente, inopportuna. D'altronde, sottolinea il testo reazionario non lasciando in fondo grande spazio all'immaginazione, l'esposizione e la partecipazione attiva delle donne è promiscua, da «meretrici» e «femine dissolute».

Dello stesso avviso il periodico milanese *Lo Spirito Folletto* che nel 1848 sceglie di dedicare una serie di vignette satiriche e caricaturali alla «Guardia civica femminile». Come nella *Riunione* anche qui il tratto umoristico viene assicurato dai riferimenti alla sfera sessuale, alla «debolezza femminile» – per citare la Franceschi Ferrucci<sup>791</sup> - e alla sua dimensione prettamente domestica. Si guardi ad esempio la vignetta *La consegna* (Fig. 59), dove la superiore impartisce l'ordine «Non lascerete entrare nessuno...» alle sue sottoposte, mentre queste si guardano con cenno di intesa e un mezzo sorriso sornione che mal cela le reali intenzioni delle due soldatesse. Se mai ce ne fosse stato bisogno, a chiarire il significato della tavola viene inserita dell'apposita segnaletica interpretativa: sopra le teste delle due formosissime «civiche» campeggiano la scritta «Corpo..», già abbastanza chiaro di suo e «Strada della Cavalchina», l'attuale via Manin a Milano, un tempo strada ceca confinante con giardini e distese di orti. Insomma, il concetto appare solare, la debolezza femminile e la sua tendenza alla lascivia fanno della donna un soggetto inadatto a compiti di responsabilità. D'altronde i testi presi in analisi in questi capitoli sono prodighi di riferimenti alla ontologica minorità femminile e alla sua alterità rispetto alla vita pubblica, proferita quasi naturalmente in forza della propria proverbiale mollezza. Ugo, il Prode di Roma, discorre con la duchessa in un passo nel quale, tra l'altro, ritornano gli autori chiave di critica al modello educativo e sessuale aristocratico d'*ancien régime*:

–Così giovane e già con tale tinta cupa nel cuore! Ma non sapete che non sono più di moda gli Jacopo Ortis ed i Werter?

–Oh! lo so, duchessa, e mi dorrebbe all'anima che la mi giudicasse per uno di quei lumi di luna.

–Ma al cuore credete voi?

–Molto...

–Ah! ci credete?..interuppe la dama: allora amerete con moltissima fede.

–E con molta speranza.

---

791 C. Franceschi Ferrucci, *Educazione morale delle donna italiana*, cit., p. 128.



–Una donna?...domandò indispettita la duchessa.

–No, signora: una patria.

Ah! Un a patria? Esclamò la duchessa; lodo le vostre nobili virtù; ma che volete? Io non pensava parlaste di patria: supponeva tutt'altro: in questa casa si pensa così poco alla patria; e poi, lo saprete meglio di me, noi donne in fatto di politica ci comprendiamo poco.

E in diplomazia? Chiese Ugo guardando la sua interlocutrice.

La diplomazia è una vecchia colle grucce, ed io detesto la vecchiaja, mi fa spavento; per cui, fate conto che in diplomazia in no me ne intenda punto.<sup>792</sup>

Da parte sua la produzione reazionaria, letteraria e per immagini, condivide con il contraltare “patriottico” l'attenzione ossessiva al femminile, il frequente ricorso all'escamotage retorico della sessualità – lo si è visto poche righe sopra con la *Riunione* – e la centralità dell'educazione, con speciale attenzione alle fanciulle. Non da meno le strategie narrative e la funzione formale del femminile nell'impianto testuale paiono giocare gli stessi ruoli. La sessualità, lo si è detto, definisce anche qui gli schieramenti ideologici, la bontà o disumanità dei personaggi (il settario Lionello macchiatosi di stupro, infanticidio e reiterate bestemmie a Dio arriva a togliersi la vita) ed è la scelta privilegiata guadagnarsi l'empatia con il lettore o la lettrice. Alle donne, per l'appunto, sono non di rado riservate le pagine d'apertura dell'opera (e spesso l'opera stessa), come evidente in *Lorenzo o il coscritto*:

Ho voluto in questo racconto tentare un'impresa in vero difficile e piena di mali passi, mostrando come una giovane cristiana possa amare non solamente senza pericolo, ma eziando congiungendo al naturale affetto del cuore il sublime intendimento della virtù. La Marinetta, modesta, savia e pia giovane ligure, ama Lorenzo giovine volteriano, e l'ama col nobile scopo di migliorarli l'animo, e ricondurre quel traviato intelletto sui sentieri del vero, con soavi e delicati modi, coll'esca dell'amore, coi poderosi argomenti delle divine massime del Vangelo, e coll'incitamento del proprio esempio. L'ottiene ed è felice. Ma la povera Marinetta con tutta la sua buona volontà si lascia trascinare talvolta più dal cuore che dal senno, e commette non lievi imprudenze e s'avventura a pericoli, e rischia di cagionare gravissimi dispiaceri a suo padre, talchè ti senti stringer sovente da una secreta compassione, e confessi a te stesso, che una giovane, senza il consiglio d'una guida esperta e prudente, può eziando colle migliori intenzioni del mondo pericolare sé stessa e nuocere all'intemerata sua riputazione. [...] Se le donzelle considerassero che il mondo non la perdona mai, procederebbero più consigliate negl'intricati labirinti della vita.<sup>793</sup>

Anche in questo caso viene ribadita la debolezza femminile, ma, parimenti, ne viene riconosciuta la funzione di baluardo della tradizione, la sua capacità di fare breccia nel

---

792 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., pp. 239-240.

793 A. Bresciani, *Lorenzo o il coscritto*, seconda edizione, Tip. Arcivescovile, Milano, 1858, pp. 5-6.

cuore maschile e così allontanare marito, fratelli e figli dai pericoli «settari». Non è un caso infatti che buona parte delle opere di Bresciani e Franco - *Beniamina*, *Le trecce di Aurora*, *Le cospiratrici*, *Lorenzo*, *La savia e la pazza* ecc – concedano alla donna-madre il ruolo di ricucitrice delle fratture familiari (politiche) e a loro vengano rivolti appelli o rimproveri nelle non infrequenti incursioni metalettiche dell'autore («ammonirla che delle colpe e delle sventure della figliuola una qualche ammenda restava a fare anche a lei»<sup>794</sup>). Gli esempi di quanto i registri narrativi sul femminile tra testi patriottici e reazionari paiono convergere sarebbero molteplici e per questi rimando alle pagine e ai capitoli precedenti. Appare in ogni caso chiaro quanto la questione femminile-sessuale-familiare emerga di rilevanza assoluta. Anche sui campi di battaglia, infatti, Bresciani e Franco riconoscono un ruolo decisivo alle madri dei volontari pontifici:

Codeste matrone, le quali a tutto il mondo cattolico mostrano i prodigi della grazia operatrice di quella virtù, che sola può innalzare i cuori [...]. E ciò che rende queste gran donne maggiori di sé medesime non istà solo nel concedere con sì gran prova ai figlioli di lasciarle vedove e sole per condursi a patire ogni sorta di privazioni e di stenti nei campi di guerra, e d'esporsi ai rischi mortali delle battaglie; ma sì nel mostrarsi pavide soltanto dei rischi orribili che potesse incontrare la pietà e l'innocenza di quei cari guerrieri, toltisi al fianco delle madri coll'anima pura e intemerata di colpa. [Le madri] era appunto per difenderli dall'insidie dei nemici dell'anima che si rendean sollecite di scriver lettere caldissime ai buoni amici che aveano in Roma, scongiurandoli d'aver raccomandati quei cari frutti del loro seno, acciocchè s'argomentassero per ogni guisa di serbarli all'amor loro virtuosi e innocenti come si mandavano al Santo Padre.<sup>795</sup>

La madre è il riferimento per la propria prole come modello educativo, esempio, e costante di riferimento per l'universo valoriale cattolico, questo traspare dalla lettura delle opere. Ma in termini di riassetamento della società, nella ridefinizione di nuovi equilibri e ruoli, questo cosa significa? Come va interpretato? Per cercare di rispondere richiamiamo in causa gli avversari, Garibaldi nello specifico. Rivolgendosi alle donne, in passo come al solito assai poco barocco ed edulcorato, scrive:

I conigli ai cani, al vituperio! E lo ripeto battete la scopa sul loro codardo volto! Ma ve lo ripeto ancora, donne, e forse per la millesima volta: - Togliete i vostri figli dall'educazione del prete, se no, avrete la colpa voi d'aver dei figli vili e mentitori, non dei forti, coraggiosi, propensi al bello ed all'onesto, insofferenti di oltraggio, come dev'essere la gioventù italiana. Se voi vedete i vostri figli malaticci, curvi, gobbi, indifferenti al disonore nazionale, ne fu causa il

---

794 G.G. Franco, *Beniamina*, cit., p. 337.

795 A. Bresciani, *Olderico*, cit., pp. 87-88.

bugiardo precettore che avete dato ad essi.<sup>796</sup>

Ribadendo la forte intertestualità di queste opere si può a buon diritto immaginare che queste parole il nizzardo le vergasse pensando a quel passo di Bresciani citato poche righe addietro, che riafferma l'importanza per le madri di un ausilio educativo cattolico, ossia l'intercessione del clero: una donna infatti «senza il consiglio d'una guida esperta e prudente, può eziando colle migliori intenzioni del mondo pericolare sé stessa e nuocere all'intemerata sua riputazione. [...] Se le donzelle considerassero che il mondo non la perdona mai, procederebbero più consigliate negl'intricati labirinti della vita»<sup>797</sup>. In questo senso vanno lette le feroci invettive contro la confessione e la monacazione forzata che abbondano sulle pagine dei romanzi di consumo di parte patriottica<sup>798</sup>, così come il *topos* narrativo gesuitico che vuole anche il più irriducibile settario pentirsi in punto di morte e chiedere la magnanima presenza di un confessore. Mi pare che la “partita” che ruota attorno al femminile si giochi dunque su più tavoli e dirimente è a mio parere la questione della rimodulazione degli equilibri dei valori della società uscita dall'antico regime e passata attraverso i rivolgimenti dell'89 e il periodo napoleonico (il cui Codice Civile del 1804 istituzionalizza peraltro la subalternità femminile nei rapporti di genere). Se infatti la moralizzazione della sessualità e della famiglia (cioè principalmente della donna) è prodotto e causa dell'affermazione della società borghese e tratto distintivo del suo impianto valoriale, antiaristocratico e conservatore<sup>799</sup> e, come ha scritto Mosse, il nazionalismo e la rispettabilità si intrecciano per «assegnare a ciascuno un ruolo nella vita»<sup>800</sup>, allora la ossessiva insistenza delle due testualità sul femminile può essere letta anche in questo caso come risposta di contrasto, pienamente strumentale: di fronte alla rincorsa egemonica della “borghesia” a imporre il controllo

---

796 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 213.

797 A. Bresciani, *Lorenzo o il coscritto*, cit., p. 6.

798 «La confessione è l'arma più terribile nelle mani della Negromanzia. Colla confessione il prete padroneggia la donna e possiede il segreto delle famiglie. Con ciò egli serve il suo Ordine non solo, ma il despotismo, di cui è la vera polizia segreta, il più solido piedistallo». G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 85.

799 Cfr. M.P. Ryan, *The Cradle of Middle-Class: The Family in Oneida Country, New York, 1790-1865*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981; L. Davidoff, C. Hall, *Family Fortunes. Men and women of the English middle class, 1780-1850*, Routledge, 1992; L. Tasca, *Un secolo di buone maniere: in margine ad alcune ricerche sui galatei dell'Ottocento*, in «Contemporanea», a. VI, n. 1, 2003, pp. 203-218.

800 G.L. Mosse, *Sessualità e nazionalismo*, cit., p. 18.

sugli aspetti della vita considerati cruciali, il clero risponde facendo ricorso agli stessi strumenti retorici, evocando a sé un compito, quello dell'educazione e della moralizzazione della vita privata, «tradizionalmente proprio della Chiesa cattolica» e «tanto più da essa rivendicato nel periodo di maggior contrasto con la politica del Risorgimento e dello Stato unitario»<sup>801</sup>. Ne è evidenza la strenua opposizione della «Civiltà Cattolica» contro il tentativo di introdurre i *Doveri dell'uomo* di Mazzini nelle scuole del regno. L'istituzione ecclesiastica e le sue “braccia armate”, come ha sottolineato Mario Isnenghi, danno prova di tenace sforzo per mantenere il controllo sulla famiglia, specialmente quella popolare, come luogo di riserva di devozione e ordinata obbedienza, una sorta di società civile parallela opposta al paese legale espressione dello stato nazionale<sup>802</sup>. Ma, come ha sottolineato Alberto Caracciolo, «il costume borghese si era [...] aperto la strada attraverso la rottura con quel magistero e con quella tradizione» e «sembrava disposto più che altro a una convivenza che riducesse la religione nello spazio delle coscienze individuali (e del loro intimo bisogno di eticità, di conforto, di fede) e collocasse l'apparato ecclesiastico o pastorale in un ruolo di mero garante dell'ordine sociale»<sup>803</sup>.

### *Martirio*

George Mosse, tra gli altri, ha sottolineato come nell'affermazione nazionalistica un ruolo cruciale venga giocato dal binomio guerra-virilità, come prova e certificazione “sul campo” della bontà dei tratti razziali e biologici della comunità nazionale che si intende affermare (o confermare). I testi presi in esame restituiscono prepotentemente questa istanza, dedicando molto spazio alla celebrazione dell'eroismo e del martirio “di parte”, in una speculare rincorsa al modello stoico, morale ed esemplare, in definitiva di maggior forza illocutiva. Non a caso un acuto osservatore e romanziere come Guerrazzi

---

801 R. Bizzocchi, *Una nuova morale*, cit., p. 96.

802 M. Isnenghi, *Doveri dell'uomo*, Sansoni, Firenze, 1943, pp. 66 e ss.

803 A. Caracciolo, *L'età della borghesia e delle rivoluzioni*, Il Mulino, Bologna, 1979, p. 223.

scriveva che «corre sacrosanto l'obbligo di suscitare la fama dei caduti»<sup>804</sup>. Anche in questo caso, ciò che sorprende è la proposta eroico-martirologica presente nei romanzi legati alla «Civiltà Cattolica». Se infatti, alla luce della storiografia sommariamente citata, il ricorso alla morte sacrificale – in funzione di rigenerazione etnica e nazionale – appare quasi scontato, risulta quantomeno sorprendente che lo stesso registro e le stesse “figure profonde” vengano mobilitate da Bresciani e Franco nelle loro pubblicazioni letterarie. L'esaltazione dei caduti pontifici nella letteratura di consumo può quindi essere letta sotto due luci prospettive: da una parte il martirio in sé, come strumento di “incorporamento” prerazionale e strategia comunicativa, e dall'altra l'impiego della morte sacrificale a fini polemici, in un ideale “gioco a somma zero” in cui gli attori in campo concorrono alla determinazione della liceità o meno delle forme di utilizzo, alla sanzione del (proprio) diritto a una competenza esclusiva. Si tratta, in soldoni, di affermare se «Dio è con noi» nella più ampia prospettiva di sacralizzazione di determinati fini ideologici e politici<sup>805</sup>. La sovrapposizione lessicale tra termini religiosi e laici offre inoltre il vantaggio di sostanziare la presupposizione della bontà degli obbiettivi e la giustizia della causa. «Com'eran belli quei giovani militi d'una causa santa!»<sup>806</sup>, scrive Garibaldi in una delle sue frequenti incursioni diegetiche introducendo, in un altro passo del testo, la distinzione tra guerra giusta e ingiusta fondata, appunto, sulla sanzione religiosa. Alla considerazione preliminare «non si comprende perché gli uomini devano reciprocamente uccidersi per intendersi» fa seguito la distinzione concessiva che ne risolve il significato: «ma quando disagi, pericoli, morte devono affrontarsi per la libertà del proprio paese [...] allora la guerra diventa santa e la soddisfazione di coscienza che si prova paga con usura ogni patimento»<sup>807</sup>. Decisa, per non dire sprezzante, la risposta reazionaria affidata a *I crociati di S. Pietro*, il cui intento è demolire il pantheon patriottico sottolineando l'inconsistenza e l'illegittimità della costruzione di un martirologio idolatra:

[...] le spavalderie son cotidiano artificio de' cantambanchi: e bene sta. Ciò che più ne sdegnava

---

804 F.D. Guerrazzi, *Lo assedio di Roma*, cit., p. 32.

805 Cfr. E. Francia, «*Il nuove Cesare è la patria*», cit.

806 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit. p. 210.

807 *Ivi*, p. 182.

si è il cadimento della morale e del buon senso, che in mezzo al grido settario si manifesta. Quale spettacolo odioso è cotesto, che ancora il sepolcro sia sfruttato a strumento di parteggiare? [...] I crudeli, nella pubblica luce d'Italia, rinnegando le vere ragioni della patria terrena, e contennendo i diritti supremi della patria celeste, si studiano di consolare la madre, come in piena pagnaia, mostrandola a dito qual nuova Cornelia, e cantandola in cantici oltraggiosi al cielo. Così fecero il Venosta, il Guerzoni, l'Oddo, il Contini, il Mercantini, Il Polli. Ad onta del battesimo di lei [Adelaide Cairoli], stamparono: Chi ha visto la casa Cairoli in Pavia? Essa è all'interno un tempio, un tempio consacrato ai martiri dell'italica libertà! Dalle pareti pendono i ritratti dei valorosi. [...] Sacerdotessa unica di quel tempio è Adelaide Cairoli-Bono: la quale a chi visita quel luogo, sacro a tante memorie, parla dei generosi che diedero alla patria la vita.<sup>808</sup>

Ancora più diretto Antonio Bresciani nel suo elogio dei soldati pontifici a Castelfidardo, dove la liceità del ricorso al lessico cristologico è resa attraverso la giustapposizione dei combattenti, gli zuavi e i piemontesi:

Questi erano i sentimenti che si suscitavano in petto ai Zuavi a quelle divine esclamazioni del loro generale – Dio è con voi! - In quali storia trovate voi un condottiero che innalzi il suo magnanimo petto a tanta altezza? [...] in quest'atroce lotta dell'empietà contra la religione, dell'ingiustizia contra il diritto, della fellonia contro la lealtà, della bestemmia contro Dio, il duce cristiano non ha altra parola a dire, che – Dio è con noi! - e vinca o perda egli è sicuro della vittoria, e viva o muoia, egli è sicuro del suo trionfo – Dio è con meco. [...]. Oh per fermo se i Generali piemontesi, insanguinati da tante e sì mortali ferite, si fossero sentiti venir meno la vita, non poteano incoraggiare i loro soldati con quelle avvivatrici parole – Dio è con noi! - E se anche nella loro ipocrisia le avesser gridate, i loro soldati non se ne potean ravvalorare né consolare; perché sapeano, che Dio non può essere con chi l'osteggia e lo combatte nel suo Vicario in terra; ma ognuno sentia nella sua coscienza, che i lor capitani conduceanli al ladroneccio, al sacrilegio, alla scomunica e all'esacrazione di tutti i buoni cristiani [...].<sup>809</sup>

Peraltro il riferimento ad Adelaide Cairoli non è casuale, al contrario, la celebrazione letteraria risorgimentale volta alla monumentalizzazione della morte sacrificale di Enrico, avvenuta nello scontro di Villa Glori, compare più volte nei testi gesuitici, che non si sottraggono certo dal farne bersaglio. La fine dei giovani patrioti è, di nuovo, l'espedito narrativo attraverso il quale ribadire la superiorità delle morti papaline<sup>810</sup> – di cui la “causa” rappresenta il discrimine – e operare la demistificazione ironica del

---

808 G.G. Franco, *I crociati di S. Pietro*, cit., p. 160.

809 A. Bresciani, *Olderico*, cit., p. 329.

810 G.G. Franco, *I crociati di S. Pietro*, cit., p. 528. Se gli zuavi muoiono spirando placidamente, nel composto quanto celestiale abbandono alla morte fieri e pacificati nell'idea di avere difeso il Vicario di Cristo, ciò non accade per i garibaldini. «Ah non morivano con tanta fiducia di salvezza coloro che aveano portate le armi contro il vicario di Gesù Cristo. Alcuni rifiutavano persino di udirsi parlare dell'altra via. Eccone un caso orribile, ma non disutile a risapersi. Nella sera dopo la battaglia, un sergente di zuavi trova un ufficiale garibaldino ferito gravemente e quasi agonizzante. Gli si avvicina cortesemente e gli parla. [...] Si rivolta invelenito il moribondo, e grida: - [...] cercatemi piuttosto di.. (qui fecece una proposta esecranda) [...]».

martirio patriottico, da che la loro fine fu «miseranda [...] senza lampo di valore militare, se valore può dirsi l'accanimento nel delitto»<sup>811</sup>.

Al di là delle dispute polemiche i testi si distinguono per l'omogeneità di registro e la tipizzazione con cui viene rappresentata la morte sacrificale. Un modulo narrativo che attraversa trasversalmente i campi ideologici e che si salda sul binomio corpo-morale, sulla sessualizzazione della morte, della sua funzione esemplare e profetica<sup>812</sup>. Valgano da esempio i seguenti passi, i primi presi dai romanzi garibaldini, i secondi dal romanzo martirologico di Giovanni Giuseppe Franco.

A canto al cadavere dell'invitto loro duce, distinguevasi due caduti di rara bellezza. Uno sembrava il minor fratello dell'altro. [...] L'alba del 4 novembre 1867, sulla funerea campagna di Nomezio, rischiarava due cadaveri, feriti nel petto e abbracciati. L'uno era di quelli nel cui stampo la scultura greca modellava i suoi Achilli, l'altra [...] manifestava ancora quella purezza di lineamenti che adornano molte della belle figlie di Felsina.<sup>813</sup>

Il primo dei coraggiosi capi che mordé la polvere fu l'anziano – il venerabile principe della foresta – Gasparo. Egli cadde collo stesso sangue freddo – con cui si poneva a sedere all'ombra dell'antica quercia – che gli servì di padiglione per tanti anni. Aveva il sorriso sulle labbra – ed era beato d'aver potuto dare la vita per la causa santissima del suo paese e dell'umanità.<sup>814</sup>

----

Un ufficiale che contemplava estatico questa meravigliosa agonia, si curvò sopra di lui e lo baciò in fronte: il morente gli corrispose con sì dolce sorriso, che l'ufficiale non contenne le lacrime. Spirò placidamente. I presenti esclamarono ad una voce: «È in paradiso!»<sup>815</sup>

In leggere i ragguagli de' cappellani, nasce dubbio se la gioventù crociata più bella fosse lampeggiante nell'armi o dolorante sul terreno, o stretta tra le infasciature delle infermiere. Cadeano i prodi, e senza lamento vedeano sgorgare il loro sangue e con esso venir meno il vigor della giovine vita; [...] Comune risuonava sul labbro l'acclamazione Viva Pio IX! E il dare animo ai commilitoni, e le parole di rassegnazione dolcissima e di laude al Signore a cui offerivano sé stessi in olocausto. Trasportati poi [...] sparsero intorno a sé tale una fragranza [...] che ciascuno in rimirarli ne benediceva Iddio.<sup>816</sup>

---

811 Ivi, p. 140.

812 Basti a scopo esemplificativo quanto si legge in apertura di capitolo – significativamente intitolato *Tutto è perduto, fuorchè l'onore* – nel romanzo di Capranica, che è insieme l'elogio della morte e la certificazione della volubilità femminile. «La morte, come che mostruosa, vuol pur essa dar prova dell'attributo che distingue il suo sesso; la volubilità. Essa ti fugge se la cerchi, ti raggiunge se la fuggi; a meno che un uomo non l'afferri per forza, e non colga il destro per gettarsi nelle sue braccia». L. Capranica, *Giovanni delle bande nere*, vol II, Venezia, 1857, p. 115.

813 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 290.

814 G. Garibaldi, *Clelia*, cit., p. 434.

815 G.G. Franco. *I crociati di S. Pietro*, cit. pp. 527-528.

816 Ivi, pp. 522-523.

L'insistenza sulla morte - sulla sua dimensione sacra e corporale - offre il vantaggio di rendere perfettamente accessibile lo scarto valoriale e la definizione di campo tra le proposte ideologiche contrapposte e, inoltre, attiva una naturale polarizzazione tesa a produrre un avvicinamento emotivo tra il lettore e il personaggio, permesso dalla forza evocativa dell'immagine della morte esemplare. Una "mossa", questa, che sul piano letterario allontana la presenza dell'autore dal testo eliminando almeno momentaneamente la percezione della finzione romanzesca, grazie all'attivazione di quegli elementi prepolitici – la morte, il sangue, l'onore – percepiti come naturali, immediatamente intelligibili, e, per questo strategici sul piano discorsivo. È in questa prospettiva che a mio avviso va letta la resa, uguale e contraria a quella di stampo romantico-patriottico, della categoria del martirio.

Sebregondi nel *Prode di Roma* scrive:

Dandolo, Morosini, Manara...La terribile scena dell'altro giorno a villa Spada non la scorderò mai. Povero Luciano! Appena lo vidi immerso nel proprio sangue corsi a lui, e quando io depono un bacio su quella fronte d'eroe l'ho sentita così fredda e ghiacciata, che n'ebbi spavento - «Sono ferito a morte e vivrò un'ora sola», disse con voce interrotta. «Consolate la mia povera moglie e recatele il mio ultimo addio; che ella educhi i nostri figli all'amore per la infelice nostra patria, e appena sapranno reggerle, ponga loro nelle mani le armi per la redenzione d'Italia». Ecco il testamento di un eroe! Più tardi era Dandolo, era Morosini che doveva piangere! Almeno sono morti dove pugarono! [...] Oh se tu avessi veduto il sorriso che spuntò sulle labbra di Luciano, quando si chiusero per sempre alla vita! Parea che la sua bocca mandasse un bacio d'amore alla sua povera patria, e un sospiro di speranza al cielo!<sup>817</sup>

La celebrazione enfatica dell'eroismo spinto fino alla morte sacrificale è funzionale a sostanziare una idea rigenerativa che attraverso la famiglia e la prova di virilità maschile (il sorriso del morente, il sollievo di morire «pugnando») intende definire e promuovere l'idea di nazione, di un soggetto che, come si è scritto, prima ancora che politico è morale e biologico. Curiosamente i testi reazionari, specialmente quelli pubblicati con il deliberato intento di celebrare il volontarismo filopapale, si appropriano del calco narrativo del canone nazional-patriottico cambiandone il segno politico, ma non, nella sostanza, la tipizzazione degli interpreti. Così Bresciani sceglie di rappresentare la morte sacrificale ed esemplare di un giovane volontario francese a Loreto:

---

817 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., p. 11.



Intanto Misaele De Pas, giovane di primo fiore e di gracile temperamento, soffriva dolori acutissimi, ne' quali volgea dal suo lettuccio gli occhi verso la santa Casa, ch'era in faccia alle sue finestre e diceva alla Modonna – Madre mia, datemi forza da reggere questi spasimi, ch'io vi offro in unione degli acerbi dolori che trafiggono il cuor vostro a piè della Croce. Mamma mia buona, io muoio volentieri per la difesa del Vicario di Cristo, e godo inesplicabilmente d'essere il primo a versar il sangue per sì divina cagione. I religiosi, che lo circondavano, erano stupefatti a mirare quel sembiante sempre sereno, quel sorriso dell'anima pura che fioragli sulle labbra, quegli occhi dolci e giulivi, o volti al Cielo, o colti alla santa Casa. A quando a quando diceva – O Misaele, rallegrati di tanta grazia! Poscia pensando a sua madre, volgeasi a Maria e pieno di fiducia diceale – O Madre di Dio, tu sai che a Lilla ho anch'io una madre, ch'è vedova; che non avea maggior consolazione in terra che il suo ben amato figliolo; tu sai, Madre d'amore, con che animo ella m'ha donato a Gesù, che partendo io per la guerra di Dio e della Chiesa, mi disse – Misaele, la mia oblazione è piena e assoluta; se il Signore mi ti lascia lo benedirò; se mi ti toglie, lo benedirò parimente – Quando le recheranno la nuova della mia morte, deh! Maria, infondi in quel cuore quel sentimento che t'ha resa sì forte e costante nel sacrificio del tuo Unigenito. Si confessò; e nel ricevere il santo Viatico il suo volto raggiava d'un amore e d'una letizia che prova chi si vede già in mano la palma del martirio e sente su capo la corona della gloria immortale. [...] Avendo udito che il domani il piccolo esercito pontificio dovea cimentarsi in battaglia coi nemici di Cristo e della sua Chiesa, Misaele diceva – Oh se muoio questa notte spero che mi presenterò al trono dell'Onnipotente coi nome di Gesù e di Maria in bocca, e lassù dal seno di Dio vedrò i miei compagni combattere valorosamente, e accoglierò i martiri che saliranno lavati nel proprio sangue, e anch'essi con quei dolci nomi in bocca, ai quali Pio IX legò l'Indulgenza plenaria, che apre il paradiso. Anima bella! Vola pure sicura, chè le gocce del tuo sangue germineranno i Martiri di Castelfidardo! [...] Verrà tuo fratello a raccogliere la salma che tu lasci in terra; il Vicario di Cristo, rizzatosi dalla sua sedia, gli verrà incontro per abbracciare il fratello del protomartire de'suoi Campioni [...].<sup>818</sup>

I due passi citati in rapida successione sono formalmente pressoché identici, chiamano in causa l'eroismo, la famiglia, il corpo e la sua bellezza nel trapasso, la funzione vivificatrice della “bella morte” e intendono offrirsi come agente mobilitante, affidati come sono all'incedere iperbolico, fortemente drammatico ed motivo, con il deliberato obbiettivo di ricercare l'incorporamento empatico con il lettore, orientandolo – la sospensione dal giudizio<sup>819</sup> – verso la propria opzione ideologica. Ciò che si può sottolineare è come le parole cardine della testualità narrativa risorgimentale – da D'Azeglio a Cantù – «prese in prestito» dal campo semantico cristiano cattolico e ben rodute in *plot* assai tipizzati e convenzionali, vengano in questo secondo istante reincorporate e inserite massicciamente nei romanzi d'appendice della «Civiltà Cattolica». Se in generale queste – le opere romanzesche reazionarie – sono la risposta culturale operata attraverso l'impiego delle «stesse armi del nemico» (strutture e moduli narrativi, personaggi, digressioni, metalessi ecc.), il ricorso al lessico cristologico e la

---

818 A. Bresciani, *Olderico*, cit., pp. 307-309

819 Cfr. R. Darnton, *I lettori rispondono a Rousseau: la costruzione della sensibilità romantica*, in Id., *Il grande massacro dei gatti e altri episodi della storia culturale francese*, Adelphi, Milano, 1988.

legittimità del suo utilizzo meritano una considerazione a sé. Sul periodico della Compagnia di Gesù infatti si ritrovano parecchi interventi polemici tesi a delegittimare la intollerabile opera di sacralizzazione dell'idea nazionale contenuta nei testi risorgimentali. La convinzione presente in queste dissertazioni è che «la categoria di martirio e più in generale quella di santità», largamente impiegata negli scritti patriottici, possa «trovare una propria legittimazione solo all'interno della più ampia categoria di *romanitas*, in un quadro ideologico unitario» che pone al centro «la figura del pontefice e le sue prerogative spirituali»<sup>820</sup>. Nel primo numero della rivista fa bella mostra di sé un articolo di Matteo Liberatore (che non a caso nel titolo porta la parola «razionalismo», vero e proprio peccato originale, come ha sostenuto Greco<sup>821</sup>, della lettura risorgimentale presente nel periodico), che in una più generale decostruzione e demitizzazione dell'esperienza rivoluzionaria della penisola, dedica un interessante passo all'argomento:

Redenzione e riscatto, frasi dedicate a significare l'emancipazione dell'uman genere da Lucifero, non suonavano oggimai che l'affrancamento d'Italia dal dominio tedesco; il carcere subito per cagione politica si addimandava battesimo, chi da quello veniva tramutato sulle galee era salutato del titolo di confessore e del nome di martire veniva decorato se avesse avuto la sorte invidiata di finire sul campo per ferro inimico. Apostoli erano i banditori del novello evangelio e nuova chiesa si nomava la setta; la quale uscendo dalle tenebrose conventicole alla pubblicità dei circoli popolari e delle dimostrazioni di piazza, si dicea passar dal buio delle catacombe alla luce del tempio. La croce fatta distintivo dei prodi guerrieri, che propugnavano la santa causa, il pulpito convertito in bigoncia di politiche arringhe, le benedizioni sacerdotali unicamente implorate a consacrare e santificare bandiere [...]. In breve, uomini pei quali le più reverende cerimonie erano state o un gergo inintelligibile o un oggetto di scherno, le studiarono e le praticarono fino al soverchio, quando poterono [...] renderle espressione di fanatismo patriottico.<sup>822</sup>

Di tenore analogo la recensione firmata da Raffaele Ballerini<sup>823</sup> sulla ristampa del 1860 del celeberrimo volume di Atto Vannucci *I martiri della libertà italiana* in cui il giovane polemista non si sottrae dal denunciarne la sottile e malefica astuzia di «storcere a più sensi o profani o maligni l'augusto linguaggio del Vangelo», e fra questi

---

820 T. Calì, *Corpi santi*, cit., p. 311.

821 G. Greco, *La «Civiltà cattolica»*, cit., pp. 1066-1067.

822 M. Liberatore, *Razionalismo politico della rivoluzione italiana*, in «La Civiltà Cattolica», I, vol. I, Roma, 1850, pp. 66-67.

823 Autore peraltro di un altro romanzo storico pedagogico apertamente polemico, in cui, tra gli altri, viene bersagliato lo Statuto albertino, liquidato come patto infernale tra i marziani savoardi e i «mammoni» ebraici. R. Ballerini, *Giulio ossia il cacciatore delle Alpi nel 1859 (racconto storico)*, Bologna, 1863.

l'intollerabile e reiterata abitudine di fare ricorso al lessema «martire», non «per figura», ma «in proprio stretto significato liturgico»<sup>824</sup>. Così se da una parte dalle colonne del periodico gesuita veniva sancita l'illiceità del ricorso al lessico cristologico da parte dei settari, contestualmente – e nello stesso progetto di rilancio culturale – si provvedeva a consistenti inserzioni dello stesso lessico nella filiera romanzesca della rivista. La scelta, indubbiamente strategica e intelligente, rispondeva sia all'esigenza di erodere margine narrativo e credibilità alla letteratura nazionale sul suo campo e, parallelamente, sviscerarne le strategie, depotenziarle, demistificandone la natura spuria se non proprio predatoria; il che equivaleva a denunciarne non solo la condizione di illiceità formale, ma più e soprattutto, l'inconsistenza ideologica. D'altronde, giova ripeterlo nuovamente, gli *speaker* reazionari erano convinti<sup>825</sup> che nella persuasiva architettura retorica risorgimentale – non solo la letteratura ma pure l'arte pittorica e la caricatura – risiedesse il nucleo decisivo, la molla mobilitante capace di generare, o degenerare, nei rivolgimenti politici rivoluzionari del Quarantotto. La scelta di impiegare serialmente questo *escamotage* letterario nel romanzo pedagogico e di appendice in funzione filopapale rivela la bontà della loro intuizione e l'effettiva efficacia comunicativa riconosciuta a questo plesso discorsivo. Un ganglio retorico che, come visto, trova espressione anche al di là della carta stampata e della letteratura di consumo, sebbene in una dimensione di circolarità referenziale incrociata con queste, nella monumentale scultura martirologica dedicata ai caduti di Mentana collocata nel cimitero del Verano a Roma (Fig. 93). A fianco alla celebrazione degli zuavi caduti in battaglia in difesa della chiesa e del vicario di Cristo fanno la loro comparsa gli eroi/martiri individuali, specifici, con tanto di nome e cognome (la risposta ai vari Manara, Cairoli e Dandolo), attorno a cui far gravitare i tratti positivi e distintivi del campo ideologico che difendono e di cui il loro corpo è superficie e misura. Un caso emblematico è quello di Jean-Luis Guérin a cui Antonio Bresciani dedica significativamente un intero capitolo, il diciannovesimo: votato all'ardore eroico in difesa della sovranità papale e connotato – come gli eroi che popolano i testi degli “avversari” - da animo puro, religiosità inossidabile e una vocazione naturale alla castità, la sua tomba a Nantes diviene nel breve volgere di tempo luogo di pellegrinaggio e distribuzione di reliquie acquisendo

---

824 R. Ballerini, *Rivista della stampa italiana*, in «La Civiltà Cattolica», 8, s. IV, 1860, pp. 72-74.

825 Cfr. E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi*, cit., p. 11.

«anche una discreta fama taumaturgica a livello internazionale»<sup>826</sup> grazie ai miracoli attribuitigli<sup>827</sup>. O ancora il marchese De Pimodan con cui il gesuita trentino dà fondo a tutto l'armamentario narrativo, attivando rimandi all'antichità («il Maccabeo di Roma»), elogiandone il vigore e l'intrepidezza guerriera («simile a un leone nell'intrepidezza e nel vigore, e al figlio de' leoni ruggente in caccia nella velocità»<sup>828</sup>), nella sopportazione degli stenti e nella tutt'altro che secondaria superiorità morale di questi rispetto agli «empi ladroni delle terre della Chiesa»<sup>829</sup>:

Sovraggiunse il Cialdini, carnefice suo e de' suoi cari; il Generale cristiano raccolse tutta la virtù al cuore, e in luogo d'abborrimento e d'esecrazione fece brillar sulle labbra la celeste aprola di Cristo in Croce – Io ti perdono – Volse gli occhi verso Nostra Signora di Loreto, mormorò all'ultimo alito – Gesù e Maria – e quella grande anima spiccò il volo nell'alto dei cieli [...]. Mostrò a Cristo le ferite aperte per la difension della Chiesa, divina sua Sposa: Cristo le asterse col suo manto, e incoronò della corona de' martiri il suo Campione.<sup>830</sup>

Come ha sottolineato Tommaso Calìo studiando la letterale esplosione agiografica che accompagna il ritorno di Pio IX a Roma all'indomani della fine della Repubblica romana, l'insistenza sul tema del martirio<sup>831</sup>, ostinatamente legata a doppio filo alla fedeltà e difesa del pontefice e dei territori della chiesa potrebbe essere letta come un'allusione metonimica. In altri termini Guérin e De Pidoman non sarebbero altro che meri eponimi dell'unico iperonimo possibile, Pio IX, vero mattatore ed eroe dell'intera produzione reazionaria. Infatti l'agiografo di Guérin, Julian Allard, incoraggiato a continuare la sua opera di divulgazione dell'eroe francese e dei suoi miracoli, pare pienamente consapevole che il “suo” culto «avrebbe trovato un avvallo ufficiale solo in quanto emanazione del culto per Pio IX»: si affrettò quindi a sottolineare quanto il giovane martire fosse parte di una più numerosa schiera di eroi «sublimati e consecrati

---

826 T. Calìo, *Corpi santi*, cit., p. 317.

827 Cfr. J.S. Allard, *Il volontario Giuseppe Luigi Guérin del corpo de' zuavi pontificii nato a Sainte-Pazanne li 5 Aprile 1838 morto in Osino li 30 Ottobre 1860. Narrazione dell'Ab. G.S. Allard canonico della cattedrale di Nantes*, Tip. Forense, Roma, 1863, pp. 349-354

828 A. Bresciani, *Olderico*, cit., p. 328.

829 *Ivi*, p. 327.

830 A. Bresciani, pp. 330-331.

831 Cfr. il poema di G. Piccioni, *I martiri di Castelfidardo del pastore arcade Coridemo Pratio*, s.d., s.l.

dal supremo Gerarca con le lagrime, ch'Egli sparse sopra quei gloriosi vinti e col proporli al mondo cattolico siccome modelli di perfetta fede, e di eroica divozione»<sup>832</sup>. Una interpretazione che sembra certificata dalla ridondante presenza del pontefice in prefazioni, dediche<sup>833</sup>, tornate narrative volte al raggiungimento del *climax* emotivo ed empatico<sup>834</sup>, nella sovraesposizione ritrattistica che accompagna il ritorno di Pio IX da Gaeta (una sorta di documentario, Fig. 89), nella loro resa in mirati album fotografici<sup>835</sup>, nella canonizzazione e beatificazione a scopo celebrativo e nella pubblicazione di numerose vite di santi. In questo caso, attivando plurimi nessi intertestuali con i romanzi di Franco e Bresciani, le biografie “esemplari” si connotano per l'alto grado di contenuto politico, sia in senso stretto (il riferimento ai «settari») che nella ribadita centralità del pontefice, rappresentato sì come riferimento spirituale semi-divino (si pensi alla celebrazione annuale della caduta “miracolosa” di S. Agnese), ma pure come irriducibile baluardo eroico della sovranità temporale («perché l'attuale sommo Pontefice per le sue virtù in grado eroico è figura del grande aspettato pastore angelico»)<sup>836</sup>. Le vite esemplari stampate, promosse e incentivate nel culto popolare vanno quindi a rinfocolare un circuito propagandistico che glorifica Pio IX come martire, eroe politico e *star* della comunicazione, raccontato, ripreso, elogiato e riprodotto in pompose disquisizioni pubblicitiche e in monumenti commemorativi (sebbene per trasmissione metonimica), quanto, e soprattutto, in romanzi, poemetti, stampe e altri piccoli *gadget* seriali di

---

832 T. Calì, *Corpi santi*, cit., p. 317.

833 «Pietro santo, io ho inteso d'onorare in questo libro, giusta mia possa, i vostri eletti Campioni, e d'animare la gioventù d'Italia a sorgere generosa per accorrere alla difesa della vostra Sedia, cattedra di verità, centro della Chiesa di Dio, colonna di sapienza, fondamento d'ogni giustizia, fontana perenne di luce alle menti e di carità ai cuori de' mortali. [...] Per ultimo vi prego, vi supplico, vi scongiuro per quanto v'è di più sacro ne' cieli e sulla terra, d'ottenerci dallo Sposo celeste che non vedovi la Chiesa del suo Capo e Successor vostro Pio IX, il quale come colonna di diamante la regge contra gli urti, le insidie, i livori e le furie di tutto l'inferno scatenato ai suoi danni. Egli è la sentinella d'Israello, che veglia al vostro sepolcro, acciocchè non sia profanato: Egli è conforto e la speranza di tutti i Cattolici dell'universo: Egli, che dichiarando in terra il dogma dell'immacolato concepimento della Madre di Dio, rese più bello il paradiso e lo riempì di gaudio, non otterrà da Maria di vedere eziando cogli occhi suoi il gaudio della Chiesa militante, ora sì afflitta, vilipesa e combattuta? Deh, Principe glorioso, fate ch'Egli viva gli anni vostri e li trapassi, finchè gli sia dato di cantare il cantico di pace, ed esultare nel pieno trionfo de' suoi nemici e vostri, col vederseli a' piedi umiliati e contriti». A. Bresciani, *Olderico*, cit., pp. VIII-XIII. L'immagine evocata è curiosamente la stessa che viene posta trionfalmente nelle prime pagine della pubblicazione caricaturale reazionaria la *Grande riunione* (Fig. 46). *Grande riunione*, cit., p. 11.

834 Come visto, ad esempio, nel passo dedicati al giovane zuavo francese Misaele De Pas. Cfr. A. Bresciani, *Olderico*, cit., pp. 307-309.

835 Cfr. T. Calì, *Corpi santi*, cit., p. 307.

836 *Ivi*, pp. 350-357, la citazione p. 357.

consumo.

La differenza sostanziale che mi pare di poter sottolineare tra le testualità, reazionaria e quelle “risorgimentale” risiede nel diverso grado di mediazione tra piano discorsivo e finalità pratiche. Mi spiego meglio. Se infatti entrambi gli schieramenti a conti fatti postulano e propongono precisi obbiettivi ideologici (rispettivamente il rilancio del prestigio della chiesa e del pontefice e il clero come ostacolo all'indipendenza) il grado di coesione proposizionale tra narrazione e fini appare diverso. Affidare ad elementi atavici la definizione dei caratteri etnici di distinzione rappresenta un'operazione tutto sommato cognitivamente immediata, permessa e promossa dal ricorso a lessemi come «madre» e «famiglia» in riferimento alla nazione in costruzione. Di conseguenza il *format* discorsivo può essere impiegato, contestualmente, anche per legittimare specifici fini ideologici, come ad esempio l'anticlericalismo (nella misura in cui questo rappresenta un ostacolo alla realizzazione degli obiettivi biopolitici), attraverso il richiamo agli elementi primi di definizione identitaria della comunità sangue. Al contrario, impiegare le “figure profonde” - la morte sacrificale - per operare la revisione storiografica della rivoluzione e propugnare il rilancio del prestigio pontificio, come accade con i romanzi reazionari, appare una scelta un po' forzata, mediata, ma non per questo meno efficace. Se l'*escamotage* discorsivo nei testi risorgimentali riguarda una comunità immaginata, un'idea di società in costruzione (e normalizzazione), nella letteratura gesuitica è esclusivamente rivolto alla celebrazione dell'oggetto politico, la chiesa e il papa-re. In questo senso mi pare plausibile sostenere che in questi testi il piano politico *stricto sensu* sia prevalente, anche a dispetto del piano religioso (che a conti fatti è residuale se non nullo). D'altronde i romanzi reazionari traggono la propria ragion d'essere proprio dalla scelta vaticana di mettere in campo una risposta contro-culturale che mini alle basi la narrazione rivoluzionaria impiegandone le stesse strategie discorsive. A questo si deve l'insistita reiterazione di questi moduli narrativi nella testualità gesuitica, costretta “a rilanciare” per ricucire il *gap* con la letteratura patriottica.



#### 4.4.4 Un cortocircuito testuale, la nozione di «popolo»

Una plebe [...] a nessuna seconda per intelligenza e per malizia, ma che oggi ancora si affolla come molti secoli indietro, non solamente nella bottega del prete, troppo angusta per contenerla, ma nell'atrio, nel peristilio, e stendendo sovente la sua coda cenciosa e sudiciosamente cattolica, sino ben lontano nella strada o sulla piazza.<sup>837</sup>

Le parole di Garibaldi dedicate al popolo romano ben restituiscono l'ondivago e contraddittorio giudizio che si ritrova nei testi circa il contributo, la definizione e il ruolo del popolo nelle vicende quarantottesche (romane). Al fine di ricostruire i contorni di questo intreccio nelle prossime pagine intendo passare in rassegna i piani su cui si intersecano le immagini del popolo nei romanzi posti in analisi: l'entità e le modalità della partecipazione popolare alle vicende repubblicane romane, la definizione della nozione di «popolo» e, laddove possibile, rintracciarne la dimensione sociale.

Gianluca Bonaiuti, nella voce dedicata al «popolo» inserita nell'*Atlante culturale del Risorgimento*, ha sostenuto che:

l'importanza del concetto di popolo ha a che fare [...] con questa esigenza di mobilitazione: secondo uno schema che è comune alle nascenti culture nazionali dopo la Rivoluzione francese, l'invocazione del popolo corrisponde ad un dispositivo di eccitazione epidemica grazie al quale si suppone di poter sincronizzare l'intera società intorno ad un tema, quello della «liberazione», che si propone di accelerare i processi di trasformazione istituzionale.<sup>838</sup>

In altre parole si tratta del richiamo a una dimensione olistica, la comunità-popolo, tenuta a risvegliarsi – o inventarsi – dopo un letargo di secoli, un richiamo votato all'unanimità etnico-nazionale che raramente ammette specificazioni sociali, con l'alto grado di approssimazione semantica che ne deriva. Nulla di precipuo o realmente nuovo se si considera, come ha sottolineato Marina Formica, che l'interpretazione ambigua di

---

837 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 39.

838 G. Bonaiuti, *Popolo*, in *Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità*, Laterza, Roma-Bari, 2011, p. 243. Se c'è un vocabolo politico, scrive Bonaiuti, «che più di ogni altro si presta a un equivoco tale da proiettare in superficie il cuore politico del linguaggio è proprio quello di “popolo”». G. Bonaiuti, *Corpo sovrano. Studi sul concetto di popolo*, Meltemi, Roma, 2006, p. 87. Sul rapporto confuso e strumentale tra politica e nozione di popolo, Cfr. pure M. Ricciardi, *Linee storiche sul concetto di popolo*, in «Annali dell'istituto storico italo-germanico in Trento», 16, 1990, pp. 303-369



questa parola sdruciolevole – il «popolo» - è ben registrata nell'*Encyclopédie* di D'Alambert e Diderot e all'interno del giacobinismo italiano<sup>839</sup>. Alla luce delle considerazioni e delle tracce proposte nei capitoli di questo elaborato risulta assai difficile trovare una via d'uscita, un criterio ordinatore che sia in grado di chiarirne il quadro analitico. A seconda dell'interprete e del proprio obiettivo politico contingente – pur sempre muovendosi all'interno dell'oscillazione mito/realtà – il popolo assume connotati eterogenei e ben distinti: una parte o il tutto, anche se, in definitiva, raramente si capisce a quale parte del tutto si faccia davvero riferimento. Un'incertezza, quella tra popolo-nazione e popolo socialmente determinato, che è riscontrabile negli scritti romanzeschi. Non senza eccezioni, come si vedrà. In linea generale i testi patriottici – tanto di ispirazione moderata e filopiemontese quanto quelli di marca democratica e mazziniana – sembrano produrre un grosso sforzo nell'evocazione e costruzione letteraria del popolo, abbandonandosi al suo elogio (Fig. 56). Così, nel prologo dell'*Assedio di Roma*, ancora in funzione anticlericale, Guerrazzi afferma lapidario che «uno solo è padrone della terra» e «questo si chiama popolo»<sup>840</sup>, mentre in *Cantoni Garibaldi* non perde occasione per sottolinearne il buonsenso e la connaturata sobrietà. Il popolo, soprattutto, viene guardato attraverso lo stesso prisma sessuale ed etnico mossiano, che ne favorisce una riabilitazione funzionale: in opposizione alla pigra ed effeminata educazione aristocratica, tutta ninnoli e «insulsi vezzi», il popolo incarna i valori di morigeratezza, vita spartana, «schietta» e onorevole su cui si intende rifondare la comunità nazionale<sup>841</sup>. Le tirate antinobiliari, mosse dalle istanze di rigenerazione che vedono nei costumi cittadini il termometro della decadenza, sono ben presenti nel volume di Capranica, intitolato significativamente *I moderni farisei*<sup>842</sup>, impietosa descrizione caricaturale della nobiltà romana, «dominata dall'ipocrisia e da una pompa vana e magniloquente»<sup>843</sup>; un affresco spietato di «quegli uomini, che non avendo ancora

---

839 Cfr. M. Formica, *Tra semantica e politica: il concetto di popolo nel giacobinismo italiano (1796-1799)*, in «Studi Storici», Anno 28, n. 3, 1987, pp. 699-721.

840 F.D. Guerrazzi, *Lo assedio di Roma*, cit., p. 8. Guerrazzi peraltro vi dedica un capitolo apposito.

841 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., p. 112.

842 L. Capranica, *I moderni farisei*, Edoardo Perino, Roma, 1887, p. 262.

843 V. Tavazzi, *La Repubblica romana*, cit., p. 138.

riconosciuta la rivoluzione del '96, non ne accettano punto le conseguenze»<sup>844</sup>. Il punto, infatti, è la rivoluzione. Se si considera che i romanzi presi in esame sono, di fatto, strumenti concorrenziali per imporre una specifica rilettura degli eventi rivoluzionari, i riferimenti al popolo vanno primariamente interpellati e guardati come segnali interpretativi. Occorre insomma guardare il modo in cui le varie opere raffigurano il nodo cruciale dell'adesione popolare ai rivolgimenti politici rivoluzionari. Nel saggio *Rivoluzione, repubblicanesimo e risorgimento*<sup>845</sup>, Lucy Riall ha sottolineato il determinante rilievo della questione del coinvolgimento popolare nella riflessione storiografica, e la sua contraddittoria determinazione. Se infatti una parte cospicua degli storici, Ghisalberti su tutti, ha insistito sulla reale ed effettiva partecipazione popolare alla Roma repubblicana, gli studiosi gramsciani hanno al contrario insistito sulla dimensione fallimentare delle vicende capitoline, sulle aspirazioni popolari disattese, collocando quest'esperienza nel novero degli esempi di "rivoluzione passiva". La divaricazione storiografica è, a guardar bene, lo specchio esatto delle interpretazioni che si ritrovano nella produzione romanzesca "d'attualità" del ventennio post-rivoluzionario; una considerazione, come sostiene Tavazzi, che in qualche misura certifica la rilevanza di questa letteratura «nella definizione di temi e problemi di importanza cruciale, ancora oggi, nella nostra interpretazione dei fatti»<sup>846</sup>. Il primo obiettivo degli scrittori "patriottici" è quindi trasmettere l'idea di una forte – ed eroica – partecipazione attiva ai rivolgimenti rivoluzionari. Scrive Garibaldi:

Alcune delle vecchie carabine da noi conosciute nella campagna di Roma – facevano atto di presenza nelle robuste mani di Orazio - e de' suoi compagni – e servivano d'efficace aiuto al nudo coltello dei trasteverini. Birri, carabinieri, zuavi, dragoni, in un fascio – colpiti da tegole – stoviglie – e arnesi gettati dalle finestre popolane – dalle coltellate del popolo – e da alcune poche carabine e fucili – precipitavano la loro fuga nella Lungara verso Ponte S. Angelo – e vi furono spinti persino oltre il ponte. - Ma questo era infilato da una batteria di cannoni, sostenuta da un reggimento intiero di zuavi – e quando il popolo frammischiato ai nemici che inseguiva si affollò sul ponte – il comandante dei clericali – degno seguace dei Torquemada – ordinò il fuoco – e le sei bocche della batteria – e i fuochi di linea della fanteria concentrati sul ponte – fecero un vero macello di popolo – e di birri. [...] Molti ribelli pagarono colla vita il loro nobile slancio [...] tanto più che nella sublimità dell'entusiasmo – il popolo tornò tre volte all'assalto – e per tre volte venne respinto dalla grandine fitta di mitraglia – e di palle da carabina – che vomitavano i

---

844 F. Sebregondi, *Un prode di Roma*, cit., p. 32.

845 L. Riall, *Rivoluzione, repubblicanesimo e risorgimento: Roma e i suoi storici, 1798-99 e 1849*, in *Roma repubblicana 1789-99*, a cura di M. Caffiero, «Roma moderna e contemporanea», n. 1-3, IX, 2001, pp. 288-290.

846 V. Tavazzi, *La Repubblica romana*, cit., p. 146.

difensori del negromantismo.<sup>847</sup>

Nella rappresentazione, invero assai retorica, il popolo (romano) non solo parteggia per i repubblicani ma partecipa in prima persona, a scapito della propria incolumità fisica, alle attività militari, distinguendosi per eroismo: chi con le tegole, chi con i pugnali, ognuno, sembra sostenere Garibaldi, trova il suo posto nella grande difesa sacrificale e unanimistica della repubblica, nella lotta al «negromante» e nella difesa dell'onore nazionale.

Anche Antonio Bresciani fa del popolo e delle sue reazioni uno degli elementi salienti della propria, infaticabile, produzione letteraria. Va da sé che i toni siano assai più spenti e la sua rappresentazione esattamente antitetica, tesa a smontare pezzo per pezzo l'impalcatura retorica rivoluzionaria. Per prima cosa vengono criticate le strategie dozzinali con cui i repubblicani avrebbero cercato di ingraziarsi i romani. In questo caso non sono i libri a farsi arma di seduzione, ma il ben più prosaico vino (elemento altamente simbolico e ricorrente nella pubblicistica reazionaria, come visto durante l'analisi della *Grande Riunione*):

Eh, povero popolo! Che strazio s'è fatto di voi sin or ai preti: v'avean per carname d'asino da bistrattare a talento; e intanto che voi eravate schiavi, si pasceano delle carni vostre, del sangue vostro, e andavano in carrozza a vostre spese. Garzone, qua venti bottiglie per questi bravi giovinotti. Beviamo, fratelli, che ora la patria ci è madre, ci guarda da figlioli. I danari che rubavano i preti, ora tutti al popolo. Viva il popolo romano!<sup>848</sup>

Il passo, ad alto tasso polemico, oltre a sminuire la reale scelta di partecipazione dei romani richiama, deridendoli, i cavalli di battaglia della narrazione risorgimentale, come l'idea di nazione come comunità di parentela - «la patria ci è madre», «fratelli» - e l'impenitente anticlericalismo. Non solo, continuando l'opera di demolizione dell'impianto discorsivo rivoluzionario, nella prospettiva di una totale revisione del ruolo giocato dal popolo nella Repubblica romana, Bresciani ne mette in ridicolo le principali conquiste istituzionali e politiche, prime fra tutte la Costituente (Fig. 43). Alludendo nemmeno troppo fra le righe a una congenita inadeguatezza della plebe alle questioni politiche il gesuita ironizza sui fraintendimenti che si innescano quando i romani,

---

847 G. Garibaldi, *Clelia*, cit., pp. 432-434.

848 A. Bresciani, *La Repubblica romana*, cit., VIII, pp. 44-45.

prezzolati o comunque cooptati alla partecipazione, si raccolgono in piazza per richiedere artefatti politici che nemmeno loro conoscono: «pervenuti in sulla piazza della Cancelleria, gli ierofanti danno il segno e quei masnadieri fanno alto, indi ciascuno alla sua corte intima di gridare: Vogliamo la Costituente romana», ma questi, poco avvezzi agli alambicchi della politica si producono in «uno schiamazzo prolungato, che gridava a gola: Volemo la Consistente romana, volemmo» o addirittura «volemo la Minente», termine, spiega divertito lo stesso autore con un'apposita nota a piè pagina, con cui in romanesco si designa «una giovane popolana che veste pomposamente, e se la fa valere sopra le feste della contrada»<sup>849</sup>. Manco a dirlo, l'allusione alla sensualità femminile non poteva certo mancare. La scena si chiude con la sarcastica quanto apodittica chiosa, «i cospiratori giocan Roma a briscola e alle minchiate e assordano l'Europa: Che il popolo romano delibera dignitoso i suoi futuri destini»<sup>850</sup>. L'opera di capovolgimento più radicale è però rappresentata da un lungo *excursus* sul popolo inserito qualche anno dopo da Giuseppe Franco nel suo *I crociati di San Pietro*, in cui, ben oltre le incomprensioni e le cooptazioni, si propone l'immagine di una plebe romana come sostanzialmente ostile alla repubblica, se non proprio apertamente contro-rivoluzionaria.

Or presentandosi i garibaldini in sì delizioso aspetto con tali attrattive, con la fulgente aureola decretata dal loro condottiere; non parrà incredibile, che i cittadini romani non sentissero gran fantasia di accoglierli in casa loro. Però in Roma contro le orde di Odoacre covava, più che altrove, l'odio popolare cupo e profondo: testimonii e malleadori coloro stessi che più ambivano raccontar l'opposto. [...] Questo popolo checchè se ne dica, è contento della sua posizione: corre argento, le imposte non gravano tanto [...] non paga tributo di sangue [...] [e] nella leva [...] una tal quale libertà di pensare e dire è pure permessa..Il signor R..che è qui a fare poesia democratica, parla di fermento, dice che tutti fremono e vorrebbe far vedere Roma, quale se la pinge nella esaltata fantasia, non qual è...<sup>851</sup>

In questo modo, al di là di chi «per le seduzioni de' sollevatori [...]cadde nei lacci e prevaricò in mille esorbitanze»<sup>852</sup>, il testo propone l'immagine di un popolo romano distante dagli isterismi della rivoluzione, che si accontenta della propria posizione, in cui si riconosce e che gli garantisce una vita serena, più attaccato alla propria dimensione

---

849 *Ivi*, pp. 48-49.

850 *Ivi*, p. 51.

851 G.G. Franco, *I crociati di S. Pietro*, cit., pp. 177-179.

852 A. Bresciani, *La Repubblica romana*, cit., p. 58.

privata che non agli slanci – effimeri – della politica. Come dimostra l'opera di Bresciani *Edmondo o dei costumi del popolo romano*, pubblicata a puntate sulla «Civiltà Cattolica» e poi unita in volume nel 1862<sup>853</sup>, la descrizione bonaria e mansueta del popolo romano serve da una parte a derubricare la partecipazione popolare a fenomeno residuale, e dall'altra a rilanciare in funzione cesaristica l'affetto sincero dei romani nei confronti del pontefice, *ergo* confermarne la legittimità al potere temporale. Nella necessità di rinsaldare il rapporto tra Pio IX e il suo popolo la curia romana si dimostra ancora una volta accorta nella scelta della strategia comunicativa, dando vita a una serie di iniziative editoriali espressamente pensate e realizzate per il raggiungimento di un contatto diretto con i mal alfabetizzati, attraverso il ricorso al linguaggio vernacolare e all'impiego di personaggi o maschere del folklore cittadino<sup>854</sup>, oppure la ripresa in grande stile delle feste popolari – le «ottobrate» romane - impiegate a scopo propagandistico come plebisciti per il papa-re<sup>855</sup>.

In effetti il tema della volubilità e della rassegnazione della plebe è piuttosto ricorrente nei testi garibaldini, e fonte di delusione e riflessioni disincantate. Di fronte al carattere remissivo del popolo, incapace di opporsi allo strapotere negromante, sbotta: «il popolo, che diavolo, è stato anch'egli dotato d'un cervello nella zucca, per non capire che un prete è un impostore?» Alla domanda fa seguito la rassegnata risposta: «Eppure è così: sfiatevi a predicare la verità e sarete ascoltati dal popolino a bocca aperta, avrete anche qualche acclamazione ed evviva, ma se una schifosa pinzocchera al suono della musica pretina apre la marcia a prostrarsi ai piedi d'un negromante, il vostro uditorio vi pianterà lì per seguire la beghina ad uso pecora, ed avrete predicato nel deserto»<sup>856</sup>. L'atteggiamento di Garibaldi nei confronti del popolo appare quindi ambivalente, oscillante, a tratti votato alla retorica rappresentazione del suo “risveglio” eroico, mentre altrove caratterizzato da toni cupi, delusi, che sottolineano l'ostinata ed endemica tendenza della plebe alla rassegnazione, un popolo compiaciuto di obliare le istanze di emancipazione civile, politica e sociale a tutto vantaggio del plurisecolare adagio *panem*

---

853 A. Bresciani, *Edmondo*, cit.

854 Cfr. T. Calì, *Corpi santi*, cit., pp. 337-340.

855 Cfr. C.M. Curci, *Un'ottobrata a Montemario. Conversazioni sopra il potere temporale dei Papi*, Tipi della Civiltà Cattolica, Roma, 1863.

856 *Ivi*, p. 215.

*et circenses*. Di segno analogo il commento di Capranica di fronte alle manifestazioni in favore del papa dopo l'amnistia:

Alla sera il corso, rischiarato da migliaia e migliaia di fiaccole, torcie, lanteroni e trasparenti, pareva in fiamme. Il popolo lo percorreva cantando ed acclamando al papa, tra due file di carrozze, che, venute poi in uggia ai pedoni, furono obbligate a voltare per altre vie. Già si cominciava a confondere la libertà colla licenza. Già faceva capolino quel certo spirito, che falsò la rivoluzione del 1848, e che Roma e Venezia pagano ancora a prezzo di catene e di lagrime.<sup>857</sup>

Un'ultima testimonianza dello scoramento dovuto alla ondivaga condotta popolare, rimarcabile per la ferocia della sua invettiva, la offre il generale nizzardo in *Cantoni*. «Fate un fascio del governo», scrive, «dei birri, dei gaudenti d'ogni specie e d'una miserabilissima plebe, e con poche eccezioni, avrete quel bordello che si chiama moderna civiltà»<sup>858</sup>. La delusione per le tendenze vandeiste<sup>859</sup> di parte del popolo, capace di rinnegare la fedeltà repubblicana – e nazionale – e di prostrarsi nuovamente al potere clericale animano dunque una parte delle riflessioni degli scritti letterari di marca patriottica. Di contrasto, la rappresentazione popolare presente nei romanzi gesuitici non pare certo edificante. Se infatti Bresciani e Franco insistono nella volontà di presentare il popolo come naturalmente controrivoluzionario, questo non si deve a una presa di posizione cosciente e ponderata, piuttosto è il risultato, questo fanno intendere, della intrinseca inadeguatezza della plebe alla politica (come peraltro dimostra la vignetta caricaturale intitolata *Il popolo sovrano* pubblicata nella *Grande Riunione*, immagine che mette in mostra il peggior spettro umano possibile, Fig. 58). Una tesi, quella dell'estraneità fisiologica e della minorità sociale della plebe che non deve sorprendere: è infatti già ben presente nel saggio giornalistico programmatico che inaugura la vita editoriale della «Civiltà Cattolica»<sup>860</sup>, ed è altresì presente in un interessante articolo apparso sullo stesso periodico gesuita nel 1855, dedicato all'educazione del popolo – *Le scuole letterarie per tutti*<sup>861</sup>. Tanto per chiarire il concetto, altrimenti espresso dai vari

---

857 L. Capranica, *I moderni farisei*, cit., p. 311. Cit. V. Tavazzi, *La Repubblica romana*, cit., p. 149.

858 G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 169.

859 «Fatalmente – quei poveri ma coraggiosi contadini sono sempre stati coi preti e da loro sono forviati. Per questo li vediamo armati contro l'unità nazionale». G. Garibaldi, *Clelia*, cit., p. 119.

860 C.M. Curci, *Il giornalismo moderno e il nostro programma*, in «La Civiltà Cattolica», I, 1850, pp. 5-28.

861 *Le scuole letterarie per tutti*, in «La Civiltà Cattolica», anno VI, seconda serie, vol. IX, Roma, 1855, pp.

Franco e Bresciani, l'articolo espone fin dalle prime righe la propria avversione all'universalizzazione del sapere, una delle tipiche rivendicazioni democratiche per il popolo<sup>862</sup>, espressione (e funzione) della più generale ostilità verso la messa in discussione degli equilibri gerarchici della società:

Lo spirito della Riforma ha improntato nel fatto dell'insegnamento due molto spiccate tendenze nel nostro secolo: dato una potente impulsione ad universalizzare il sapere, scemato o fatto del tutto perdere l'affezione o la riverenza all'antico. [...] quella spinta ad altro non è riuscita che a gettare sulla via propria di quei così dispettati antichi studi una moltitudine di fanciulli, cui e per sé e per gli altri sarebbe stato meglio lasciare ignoranti piuttosto che metterli per una strada che sicuramente non era loro. Eccoci al panegirico dell'ignoranza!<sup>863</sup>

Nello stesso anno sul periodico reazionario compare un altro articolo dedicato alle *Scuole del popolo* che se per un verso certifica l'esistenza di una "questione educativa" e del suo allargamento, dall'altra si rivela di primario interesse perché affronta di petto la nient'affatto chiara definizione del lessema «popolo», termine come visto assai controverso, con le relative ricadute in campo pedagogico e le annesse critiche alla vulgata democratica.

Certo in tutte le quistioni gitate nel presente tempo quanto alla istruzione da darsi al popolo [...] questo precisamente fu dimenticato [...], determinare cioè che si dovesse intendere per popolo. [...] Pria d'ogni altra conviene escludere la universalissima e più comune significazione della voce *popolo*, in quanto vale tutti affatto i componenti una città, uno stato, una comunanza civile qualunque [...] stante noi qui intendiamo che la voce si debba applicare ad una parte di quel tutto. [...] Noi dunque usando il diritto che ha ognuno di determinare il valore d'una parola che porga *pericolo* fraintendere [...] restringiamo la voce popolo a significare tutti coloro che in una città od in uno stato sono addetti ad opere dove si esercita il vigor del corpo più che quello della mente, e da esse si procacciano la vita. Diremmo insomma popolo tutta la immensa moltitudine occupata per mercede in opera servile.<sup>864</sup>

Il brano citato ha il pregio pressoché unico di abbozzare una definizione, quantunque questa sia, in definitiva, la premessa logica per una distinzione necessaria all'architettura ideologica di cui è postulato. Il «pericolo» cui si riferisce l'articolo, infatti, risiede nella confusione che una tale definizione crea tra la nozione di «popolo» e «plebe», e, sebbene

---

397-416.

862 Cfr. G. Garibaldi, *Cantoni*, cit., p. 63.

863 *Le scuole letterarie*, cit., p. 397.

864 *Scuole del popolo*, in «La Civiltà Cattolica», cit., pp. 611-613.

il brano non specifichi i connotati di questa seconda, lascia intendere che vada intesa come una separazione ideologica, strumentale, nient'affatto legata a una datità sociale. Se infatti si presta fede alla definizione di popolo come insieme di persone addette «ad opere dove si esercita il vigor del corpo», non appare chiara quale sia la differenza qualitativa tra i significati dei due termini. È piuttosto nelle frasi successive che si scioglie il dubbio: la plebe è quella parte di popolo, così pare far intendere il testo, potenzialmente pericolosa<sup>865</sup>. La distinzione appare quindi squisitamente ideologica e non è un caso, quindi, che i principali autori gesuitici scelgano di impiegare personaggi umili per la definizione dei “campi letterari”: alla popolare “protagonista” de *Le cospiratrici*, pia, casta e devota, fa da contraltare l'immorale plebea Luisella, mazziniana, libertina e destinata a fine tragica; un *escamotage* letterario e proposizionale inaugurato da Bresciani nella trilogia dell'*Ebreo di Verona*<sup>866</sup>.

A guardar bene però il popolo all'interno della “produzione culturale” non esaurisce qui la sua funzione. Qualsiasi sia la sua reale condizione, alla prova della lettura delle due testualità il «popolo» emerge, volenti o nolenti, come un soggetto necessario per la legittimazione dei cambi istituzionali e politici e/o del loro consolidamento, sebbene e contraddittoriamente questo stesso soggetto venga, di fatto, contestualmente «relegato a una cittadinanza di secondo grado»<sup>867</sup>. È infatti in questa prospettiva che mi pare si possano leggere gli sforzi di parte democratica profusi per la creazione di un linguaggio per il popolo<sup>868</sup>, sforzi raramente – a parte i casi di Ferrari, Pisacane e Rusconi<sup>869</sup> – tesi all'emancipazione dalla miseria e alla presa di coscienza del proprio “sé” sociale, quanto

---

865 *Scuole del popolo*, cit., pp. 644-648. «Che trovereste a ridire se noi volessimo innalzare la plebe alla condizione di popolo? Non vi vedreste un inizio della riabilitazione di quella parte più misera ed abbandonata della società? Sono poco oltre a sei anni, da che un famigerato favorevole di progressi civili gettava in viso ai retri per eccellenza il rimprovero d'impedire che la plebe diventi popolo. Chi lo avrebbe detto che quei retri medesimi avrebbero onorata la povera plebe colla decorosa appellazione di popolo, e ciò anche a rischio di violata purezza del nostro eloquio? [...] Prima del Vangelo tutti gli addetti alle opere servili aveano comunemente servile ancora la condizione; ed in questa qualità non erano né popolo, né plebe, neppure uomini: erano pure cose».

866 Cfr. P. Orvieto, *Buoni e cattivi*, cit., p. 121.

867 F. Bertini, *Risorgimento e questione sociale. La lotta nazionale e formazione della politica a Livorno e in Toscana (1849-1861)*, Le Monnier, Firenze, 2007, p. 16.

868 G. Bonaiuti, *Corpo sovrano*, cit., p. 110.

869 S.F. Romano, *Questione sociale e socialismo nel Risorgimento*, in «Critica Sociale», anno 53, n. 23, 1961, p. 618 e ss.



piuttosto volti a un qualche tipo di coinvolgimento delle plebi urbane e dei contadini che scongiuri indesiderati rigurgiti controrivoluzionari<sup>870</sup>; ne è in qualche modo certificazione la paura del «comunismo» che ne connota i rapporti, nient'affatto semplici, con le nuove autorità provvisorie nel Quarantotto<sup>871</sup> e sancisce lo scollamento tra movimento patriottico e campagne, condizione che sarebbe stata necessaria per il successo dell'impresa nazionale. D'altronde, come ha sostenuto Simonetta Soldani in un celebre e importante saggio, «era proprio una rivoluzione sociale ciò che nessuna forza politica intendeva scatenare» e il 1848, «l'anno dei miracoli che costituì il momento potenzialmente più unitario della storia d'Italia, fu anche quello in cui si rivelarono, rigide ed aspre, tutte le numerose e incolmabili crepe che minavano quell'unità», segnando «con marchio indelebile il cammino verso lo Stato unitario e il modo in cui fu gestito il potere in esso»<sup>872</sup>. La disincantata e brutale raffigurazione del popolo e del suo tributo<sup>873</sup> per la causa nazionale che ne fanno i pittori-soldato di fronte al tradimento dello stato unitario (Fig. 14 e Fig. 97), mi pare possa fungere in questa prospettiva da validazione di tale assunto. Nonostante le timide aperture riformistiche e la convinzione mazziniana dell'importanza della pedagogia popolare il risultato nelle campagne, dove massimo è lo sforzo propagandistico democratico, appare sotto questo profilo assai modesto. La letteratura “campagnola” di Nievo o di Percoto – ma il discorso potrebbe valere per la letteratura popolare *tout court* – rappresenta più il racconto del popolo piuttosto che per il popolo, dato che il suo «destinatario non è mai, se non in rari casi, il contadino stesso»<sup>874</sup>. Come ha brillantemente scritto Alberto Caracciolo pare di poter dire che fino al 1848 – e sotto alcuni aspetti fino all'unità territoriale – un «ceto intero di artisti operò, con maggiore o minor consapevolezza, come parte dell'intellettualità progressista» e questo «completava il ventaglio di forme espressive offerte dal modello borghese, identificato però come modello di massimo umanesimo [...] capace di

---

870 Cfr. U. Fortis, *Letteratura e contadini nel Risorgimento*, Principato Editore, Milano, 1980, pp. 10-11. Cfr. pure F. Della Peruta, *I contadini nella rivoluzione lombarda del 1848*, in *Democrazia e socialismo nel Risorgimento. Saggi e ricerche*, Roma, Editori Riuniti, 1965, pp. 59-108.

871 Cfr. E. Francia, *1848*, cit., pp. 274-283.

872 S. Soldani, *Contadini, operai e «popolo»*, cit., p. 582 e 613.

873 *Ivi*, p. 600. Soldani, basandosi sulla compilazione poliziesca dei reati politici, redige un affresco del “popolo” che prende parte ai rivolgimenti politici.

874 U. Fortis, *Letteratura e contadini*, p. 14.

coinvolgere insieme le supreme espressioni dello spirito e le voci ingenuie dell'animo popolare». Ciò era appunto possibile finché la “questione sociale” «non avesse a sua volta raggiunto forme politiche nette, posto alternative non eludibili fra la severa rivoluzione operaia e l'ottimistico progresso evolutivo borghese. Adesso, di esser “borghesi” non si aveva neppure coscienza; si sapeva solo di non poter esser più né parrucconi né bigotti [...] ma con indifferenza da parte di quel gran “popolo”, tanto invocato poeticamente, che viveva secondo altre dimensioni la sua difficile e austera esistenza»<sup>875</sup>.

Ciò detto, al netto della passività e di revanchismi sanfedisti, il rapporto tra campagna, popolo e rivolgimenti politici appare invero assai più dinamico, complesso, recalcitrante alla rigidità del paradigma diffusionista che vede in questo la capacità di declinare «verticalmente» o meno i dettami della più sofisticata intelligenza cittadina. Come hanno dimostrato gli studi di Franco Rizzi<sup>876</sup> ed Enrico Francia<sup>877</sup> rispettivamente sul Lazio rurale e sulla Toscana «subalterna» le parole nuove della rivoluzione vengono tradotte in modo peculiare a livello locale inserendosi e arricchendo questioni di lungo periodo e conflitti di vecchia data. Così se a Castagneto la festa per la concessione della guardia civica si trasforma in una manifestazione per la ridefinizione di nuovi equilibri sociali e politici del paese<sup>878</sup>, a Palestrina gli allevatori (ma pure gli artigiani) utilizzano le novità rivoluzionarie per dare linfa al conflitto che li vede secolarmente contrapposti ai proprietari terrieri – conservatori e tradizionalmente legati al governo temporale del papa – appropriandosi del Circolo popolare e impiegandolo come strumento politico al fine di ottenere nuove e più equanime leggi<sup>879</sup>. Ma v'è dell'altro. Nonostante la passività apparente la nuova politica lascerà in eredità nelle campagne forti elementi di cambiamento che ne caratterizzeranno il futuro: la crescita esponenziale dei reati politici

---

875 A. Caracciolo, *L'età della borghesia e delle rivoluzioni*, cit., p. 226

876 F. Rizzi, *La coccarda e le campane. Comunità rurali e Repubblica Romana nel Lazio (1848-1849)*, Franco Angeli, Milano, 1988.

877 E. Francia, *Provincializzare la rivoluzione. Il Quarantotto «subalterno» in Toscana*, in «Società e Storia», n. 116, 2007, pp. 293-320.

878 Cfr. *Ivi*, p. 311.

879 Cfr. F. Rizzi, *La coccarda e le campane*, cit., pp. 64-72.

rispetto al periodo anteriore al 1848 (in forza delle dinamiche appena accennate)<sup>880</sup>, la presa di parola di nuovi soggetti (molti democratici nel Lazio rurale rimarranno al loro posto nei rispettivi municipi animando la vita civile locale) e l'eccezionale momento di politicizzazione e di familiarizzazione con le pratiche politiche rappresentato dalle votazioni per la Costituente e per le amministrative, vero e proprio istante di «apprendistato democratico» e «fucina di esperienze»<sup>881</sup>. Inoltre, e non secondariamente, i simboli della rivoluzione – i baffi alla repubblicana o il cappello alla calabrese (Fig. 41) – tenderanno a radicarsi e ad estendersi in ampi strati della società diventando lo strumento «per esprimere il [...] dissenso alla politica del governo pontificio»<sup>882</sup>. Probabilmente sono gli stessi oggetti, verrebbe legittimamente da pensare, che la turbata fanciulla del *Triste presentimento* di Gerolamo Induno conserva gelosamente nella propria stanza (Fig. 71).

---

880 *Ivi*, pp. 214-215. «I reati politici di cui sono accusati [gli imputati] sono soprattutto “preposizioni ingiuriose” contro il governo o il Papa; “ritenzione di oggetti antipolitici” opuscoli, disegni, coccarde e fazzoletti tricolori, “profanazione di cerimonie religiose” [...] canti sediziosi; attività cospirative contro lo Stato».

881 Cfr. S. Soldani, *Contadini, operai e «popolo»*, cit., p. 565.

882 F. Rizzi, *La coccarda e le campane*, cit., p. 46.

## Conclusioni

Il tema del racconto del 1848 – e più in generale del momento nazionale postrivoluzionario – ha rilevato molteplici nervature e spunti di analisi che intendo passare brevemente in rassegna.

I documenti trattati, innanzitutto. Memorie, romanzi e immagini partecipano attivamente allo scontro per l'imposizione di una lettura di parte del momento rivoluzionario quarantottesco e dei suoi lasciti. Questi materiali vengono pianificatamente adoperati a tal fine, riconosciuti come i vettori più idonei a raggiungere specifici obiettivi comunicativi a sfondo politico. L'impiego di registri più leggeri, l'adozione di strategie innovative e la deliberata ricerca dell'incontro con il gusto di un pubblico in formazione vanno quindi letti entro questa cornice. In questa prospettiva le teste di diamante del patriottismo dimostrano una straordinaria capacità di lettura del contesto culturale – determinato non secondariamente dalle condizioni della circolazione libraria e della censura – e dei cambiamenti economici e sociali in atto nella società, intravedendo nella carta stampata e nelle immagini eccezionali strumenti per il racconto degli eventi e la loro interpretazione. Ma non solo, attraverso questi materiali riescono a sostanziare il proprio progetto politico nazionale attraverso codici specifici e intelligibili, un elemento decisivo questo, che rappresenta la vera forza del nazionalismo italiano, ovvero la capacità di autorappresentarsi in modo efficace, sapendosi, per l'appunto, “raccontare”. Naturalmente in questo frangente, come è stato più volte sottolineato, caricature e memorie servono anche a determinare precise responsabilità a produrre e avanzare severe critiche di ordine squisitamente politico, spesso tutte interne al patriottismo.

I documenti trattati, testuali e per immagini, hanno mostrato di condividere lo stesso circuito comunicativo pur avendo caratteristiche di produzione e “consumo” assai differenti, instaurando tra loro riferimenti diretti e confermando l'esistenza di *topos* ricorrenti: l'iconografia della nazione, la rappresentazione del popolo e lo sguardo retrospettivo sugli accadimenti rivoluzionari e a vario titolo nazionali, l'attenzione al femminile, l'eroismo virile e la centralità della politica. Sotto il profilo delle forme di

questo “racconto”, il lessico di questo circuito comunicativo, il ricorso all'emozione e alle tinte avventurose e gotiche come l'impiego massiccio dell'ironia e della demonizzazione del nemico ideologico rappresentano i poli indiscussi di questo “nuovo” linguaggio, che mi pare attraversi trasversalmente le varie tipologie mediali. Naturalmente questo non significa piegare le diverse specificità a una lettura nomotetica – l'ironia è marca distintiva dell'illustrazione satirica e dei brani polemici della letteratura di *fiction* politica mentre il ricorso all'emozione trova chiaramente più spazio nella pittura o nella descrizione romanzesca dei propri eroi/martiri – quanto piuttosto sottolineare come i rimandi intertestuali e la ricorrenza dei temi da una parte confermino quali fossero gli elementi giudicati come fondamentali per la lotta ideologica e la sua comprensione (il “discorso”) e dall'altra come questi dispositivi mediali nuovi e vecchi venissero riconosciuti strategici e funzionali per il suo racconto.

La forte e dinamica presenza della Chiesa cattolica in questo scontro “culturale” rappresenta per certo un elemento meritevole di sottolineatura. Non solo mette in campo le proprie armi nella contesa della memoria attraverso la pubblicazione di periodici e opere caricaturali ma arriva a replicare in funzione contrastiva gli stessi *escamotage* e le stesse trovate stilistiche dei propri avversari ideologici, considerate a ragione la causa della capacità persuasiva del nazionalismo. Sotto questo profilo, il fatto che le stesse scelte proposizionali e “profonde” vengano impiegate trasversalmente da entrambi i campi ideologici contrapposti (e non solo in funzione dissacratoria), mi pare valga di per sé come riprova dell'esistenza di un “discorso” e la sottolineatura della sua validità retorica. Ciò che è emerso nello studio e nell'analisi comparativa qui esposta è l'assoluta centralità data ad alcuni elementi rispetto ad altri e la specularità informativa che connota le due produzioni. Prima di tutto il feroce e irriducibile anticlericalismo (e il suo negativo fotografico rappresentato dall'antirepubblicanesimo prima e dall'antiliberalismo poi) che assurge a marca di distinzione del patriottismo radicale e moderato, soprattutto una volta raggiunta la parziale unità territoriale nel 1861 (e nel 1866). E ve n'è ben donde. Roma, la stessa città che ha vissuto l'esperimento rivoluzionario più radicale nel 1849, è tornata volente o nolente sotto le insegne papali e la sfortunata e controversa sortita di Mentana (sconfitta militare cadenzata al suono dei fucili *chassepot* ma parimenti sconfitta politica e sociale con la pressoché totale apatia di quel popolo romano evocato e destinato ad insorgere e il tentennamento del neonato Regno d'Italia) è la data simbolo attorno a cui gravitano le pubblicazioni di una consistente parte dei testi

presi in analisi. Ma non solo, come si è tentato di dimostrare, un spazio considerevole è riservato al popolo, un lessema che nulla ha di descrittivo o sociologico ma assume di volta in volta tratti e contorni diversi in base all'uso strumentale che ne si vuol fare. Rari sono infatti i casi – Pisacane e pochi altri - in cui si assiste a uno sforzo analitico per registrarne le fattezze capirne i confini, per saggiarne la dimensione reale di questo “corpo” nella sua datità sociale. Il popolo appare piuttosto un *passepertout* retorico, un soggetto etico-politico da evocare, se si vuole anche da inventare, e spesso si confonde – deliberatamente o meno – con la “nazione” (o forse falange nazionalistica) che si intende propugnare e infine costruire. E non è specificazione di poco conto, come vedremo nelle prossime righe. Di certo una menzione a sé la merita il femminile e più in generale la questione del corpo. Un tema che è onnipresente in tutte le tipologie mediali affrontate, una frequenza di impiego retorico e comunicativo che attraversa senza soluzione di continuità l'intero arco cronologico preso in esame. Che si tratti delle guascone e non poco misogine vignette del milanese «Lo Spirito Folletto» nel 1848 (Fig. 59) o delle pagine garibaldine di Clelia della fine degli anni Sessanta passando per la pittura di genere degli Induno e dei Borrani, l'attenzione al corpo (soprattutto femminile) emerge prepotentemente. Una presenza che si sviluppa almeno su due piani. Da una parte come elemento squisitamente artistico, come canonica rappresentazione della patria tradotta nel corpo di donna a seno scoperto (con altri simboli specifici, la corona turrita o il berretto frigio), in una ideale e fattiva continuità figurativa che dalla *Libertà che guida il popolo* di Delacroix porta al «Don Pirlone» (Fig. 24) e alla *Meditazione* di Hayez (Fig. 60); dall'altra il corpo maschile e femminile come *escamotage* per la sanzione della bontà della propria opzione ideologica. In questo senso, come si è scritto ripetutamente, va letta l'insistenza sul martirio e sull'elogio della morte sacrificale, la tendenza a insistere sui dettagli corporali nel momento del trapasso, spia ed evidenza del valore non già solo dell'individuo – i vari Cairoli e Manara o gli zuavi pontifici – ma più ancora del progetto politico che ne soggiace, con le evidenti ripercussioni in chiave performativa ed “esemplare”. Ma più ancora l'attenzione al corpo si rivela sintomo palese di un'altra realtà che i testi pongono in risalto: la virilità guerresca maschile e la saldatura del binomio riproduzione-educazione per il femminile, data la loro ridondanza e onnipresenza, non solo certificano il loro ricorso collaudato e convenzionale in funzione narrativa, ma configurano queste testualità come veri e propri prontuari di comportamento, come la ricerca di ridefinizione dei ruoli di genere nella più ampia

prospettiva del cambiamento degli assetti sociali. In questa prospettiva l'impiego di questi stessi stilemi e delle stesse strategie per parte reazionaria mi pare risponda alla necessità della Chiesa cattolica di mantenere influenza e potere in quelle zone strategiche della società in via di erosione, rispondendo e rilanciando colpo su colpo alle invettive e alle pretese nazionalistiche, tentando di ribadire l'importanza del clero – e quindi la ragione della sua esistenza – nell'educazione, nel disciplinamento della sessualità, nella famiglia, insomma in quei gangli nevralgici riconosciuti come la radice fondante della società. Per queste ragioni mi sono strumentalmente posto la domanda se questa fosse o non fosse una narrazione borghese. A dire il vero non credo si tratti solamente di uno stratagemma per chiarire o ampliare il quadro analitico, di un puntello accessorio. Piuttosto i documenti analizzati mi pare restituiscano l'immagine di un farsi della nazione che è contestuale e funzionale all'ascesa o alla formazione dell'impianto valoriale della borghesia. In tutta franchezza nel momento in cui ho iniziato questo lavoro non pensavo che sarei approdato a questo risultato, che in definitiva riabilita e riprende alcune delle tesi storiografiche classiche sul nazionalismo o degli studi mossiani. Una volta affrontata la mole complessa ed eterogenea di immagini e testi mi è stato però impossibile non farmene carico e prendere in considerazione la borghesia come elemento chiave per una proposta interpretativa. Con una nota di distinzione che smarca parzialmente questa ricerca dagli approdi della storiografia classica appena chiamata in causa: se infatti in termini generali ribadisco in buona sostanza quanto sostenuto da Mosse, il vero risultato di questa ricerca è la certificazione di come la controcultura reazionaria abbia contribuito attivamente alla conferma “in negativo” degli stessi *topos* della controparte, vale a dire come attraverso il progetto politico-nazionale si sostanziasse una contestuale e profonda trasformazione. In seconda istanza questo lavoro certifica quali fosse alcuni dei canali comunicativi privilegiati per questa “disputa a tutto campo”, sottolineando come gli attori si siano dimostrati capaci di coniare nuovi registri, sviluppare linguaggi e fare proprie le risorse messe a disposizione dal mercato culturale in espansione – o del «capitalismo editoriale» come dice Riall – e le sue recenti conquiste tecniche e tecnologiche. A guardar bene infatti è attraverso quelle che Silvio Lanaro ha chiamato le «infrastrutture mentali» (idea proiettiva della nazione, del popolo, del lavoro produttivo)<sup>883</sup> che si può capire, ben al di là di dati economici muti e questioni

---

883 S. Lanaro, *Nazione e Lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia 1870-1925*, Marsilio, Padova, 1980, p. 12.

partitiche transitorie, come un “corpo” sociale pensa se stesso, lo celebra e lo definisce e, in definitiva, come questi elementi plastici incubati o germinali producano conseguenze ed effetti di lungo periodo<sup>884</sup>. È infatti volgendo lo sguardo più in là, scavalcando il 1870 ed entrando nella cosiddetta “età liberale” che mi pare prendano forza le proposte avanzate in queste pagine. Come ha mostrato Banti nel suo *Storia della borghesia italiana* il ricorso alla retorica nazionalistica e al patriottismo appare negli anni di fine secolo contraddittorio ma comunque decisivo. Lo storico ha ricostruito come in orazioni pubbliche, epitaffi e cerimonie funebri il distintivo di buon patriota o benefattore della patria rimanesse un meccanismo costante di legittimazione e, parimenti, di come l'interesse nazionale motivasse retoricamente strumentalmente qualsiasi scelta politica anche di tipo localistico senza produrre apparente contraddizione. Insomma di come il lessico nazional-patriottico fosse il vero denominatore comune di ampi e vari segmenti sociali e come questo fosse quindi «un modo diffuso e pervasivo di immaginare la propria identità»<sup>885</sup>. In continuità con il recente passato risorgimentale il ricorso al “discorso nazionale” appare quindi occupare la sfera etico-politica di una comunità immaginata. È sorprendente notare come invece il termine «borghesia» sia praticamente assente in celebrazioni e interventi pubblici, assumendo in non pochi casi, laddove presente, accezione negativa ma in ogni caso non segnalando mai un corpo sociale definito<sup>886</sup>, con dei tratti descrittivi e sociologici, quanto piuttosto un ipotetico soggetto cui sarebbero spettate le chiavi per dare con l'ingegno e la capacità dignità alla nazione<sup>887</sup>. Sintetizzando, Banti sostiene che, alla luce dell'oscillazione nella valutazione e nel significato della parola «borghesia», questo lessema sia in fin dei conti considerato inaccettabile perché antipatriottico, divisivo, dato che sostenere l'esistenza di un ceto medio propulsivo avrebbe postulato la presenza di un contestuale proletariato e,

---

884 Come ha scritto Edoardo Grendi «pare difficile sostenere che un fenomeno come quello della struttura sociale, dominato da elementi simbolici, sia scientificamente rappresentabile soltanto da quantità riferite per più ad ammontare di fortune. E. Grendi, *Il “Daumardismo”: una via senza uscita?*, in «Quaderni storici», XXIX-XXX, 1975, p. 730.

885 A.M. Banti, *Storia della borghesia italiana. L'età Liberale*, Donzelli, Roma, 1996, p. 214.

886 Come peraltro hanno dimostrato Romanelli in: R. Romanelli, *Romanelli, Borghesia/Bürgertum/Bourgeoisie. Itinerari di un concetto*, in *Borghesie europee dell'Ottocento*, a cura di J. Kocka, Marsilio, Venezia, 1989, pp. 69-94.

887 Cfr. L. Carpi, *L'Italia vivente. Studi sociali*, Milano, 1978.



conseguentemente, l'esistenza e lo scontro tra istanze e necessità confliggenti<sup>888</sup>. La motivazione di questa inconciliabilità lessicale e proposizionale risiede nel fatto che il termine «borghesia» occupa lo stesso campo semantico della «nazione», ovvero quello etico-politico – o se si preferisce una formazione retorica - e non un dettagliamento economico e sociale. Ed è lo stesso capitalismo paternalista a fornirne la prova. L'imprenditore scledense Alessandro Rossi – lo stesso del colosso industriale Lanerossi – esprime chiaramente con i suoi discorsi pubblici quanto borghesia e nazione, benché non esplicitabili in termini sociali, si combinino sia retoricamente che fattivamente, andando a irrobustire il discorso nazionale di una nuova componente, quella economica (è in questo senso che si possono leggere il navalismo, la svolta protezionistica dell'Ottantasette e le misure atte a difendere gli interessi nazionali sul mercato capitalistico mondiale). Nel 1889 intervenendo al Senato in occasione del dibattito sulla “guerra commerciale” con la Francia Rossi afferma:

In verità, o Signori, coloro che soffiano sugli odi e le gelosie fra classe e classe, fra provincia e provincia, fra produttori e produttori, quando abbiamo tanto bisogno di coesione, di unità, non si avvedono che commettono opera pessima, opera antipatriottica. Impediscono che la potenzialità economica che in Italia esiste, e non si può negare che esista, si traduca in un sentimento nazionale fuso col sentimento di tutti, degno di noi. Infatti non sembrano italiani bastardi coloro che ci obbligano ad imparare dalla Francia cosa sia il sentimento nazionale?<sup>889</sup>

La critica alla nozione di borghesia, in sostanza, nasceva dal fatto che «le sue connotazioni confliggevano profondamente con con quelle che che si riteneva dovessero appartenere alla “nazione”» e se proprio bisognava usare lessico sociale era meglio impiegare – in piena assonanza con quanto trattato in questa ricerca - il più poetico e inclusivo termine di «popolo», non contrastando così la coesione, l'unità e la concordia che la dimensione nazionale imponeva e postulava. È curioso notare come alla messa in

---

888 Riguardo al controverso statuto della borghesia o delle borghesie europee, le strategie di autodefinizione, i conflitti interni e i processi di distinzione “verso il basso” Cfr. R. Romanelli, *Sullo studio delle borghesie ottocentesche*, in A. Signorelli, *Le Borghesie dell'Ottocento. Fonti, metodi e modelli per una storia sociale delle élites*, Iscania, Messina, 1988; Id., *L'affermazione di una egemonia borghese: economia, stato e società in Italia: 1871-1896*, Vallardi, 1974; P. Macry, *Sulla storia sociale dell'Italia liberale: per una ricerca sul “ceto di frontiera”*, in «Quaderni storici», XII, n. 35, 1977, pp. 521-550; P. Macry, R. Romanelli, *Borghesie urbane dell'800*, in «Quaderni storici», 1984; M. Meriggi, *Milano borghese : circoli ed élites nell'Ottocento*, Marsilio, Venezia, 1992.

889 Cit. in G. Are, *Alle origini dell'Italia industriale*, Guida, Napoli, 1974, p. 326.

oblio del termine «borghesia» faccia da contraltare il contestuale sovradosaggio di retorica nazionalista a scopi economici e come questo si leghi a braccetto con il capitalismo italiano, ovvero quella fascia apicale del ceto medio laborioso che non accetta di chiamarsi per nome preferendo il più evocativo linguaggio del nazionalismo.<sup>890</sup> Una saldatura di lungo periodo (o se si preferisce un'idiosincrasia) contraddittoria e assai pericolosa se è vero che, come ha scritto Lanaro, «il fascismo italiano non [nacque] dall'arretratezza ma dallo sviluppo, non [salì] dai precordi di un tardo feudalesimo agricolo e mercantile ma dal cuore del capitalismo moderno»<sup>891</sup>. Come del resto lasciano pensare le riflessioni del giornalista di regime Nello Quilici studiate da Marco Meriggi, dove l'ideale “del borghese” si reifica nella figura «dell'industre produttore, che senza tregua investe e reinveste il frutto della sua iniziativa e della sua fatica nel processo di formazione della ricchezza nazionale», un procedimento, continua Quilici, benedetto dalla «nuova coscienza imperiale creata dal fascismo» di cui è premessa e conseguenza<sup>892</sup>. Ancora una volta, in piena assonanza con le parole di Alessandro Rossi, la retorica coniuga dimensione sociale e sfera etico-politica senza apparente contraddizione in un «impasto multiforme»<sup>893</sup>. E in questo un ruolo cruciale lo gioca quel “discorso” che trova battesimo nel momento risorgimentale e che, sebbene modulato, adattato e rivisto sarà ingrediente di rilievo nel farsi del fascismo. Ma questa a ben vedere è probabilmente un'altra “storia”.

---

890 Come ha sostenuto Kocka il lessema idealtipico e confuso di «borghesia» è in qualche modo misura della sua tendenza ottimistica e universalistica alla creazione di una società di liberi, la cui indefinitezza congenita impone un robusto ricorso all'assicurazione della propria identità come corpo sociale attraverso «la memoria enfaticamente sottolineata ed istituzionalizzata di una storia comune». Se a ciò si aggiunge «l'aspirazione alla diffusione universale di norme borghesi» del ceto medio (che a livello retorico avrebbe unificato la società sotto l'egida della libertà, eliminando ceti, divisioni e conflitti), appare chiaro come i piani etico-politico nazionale e socio-economico – si pensi all'impiego del termine «popolo» - sfumassero facilmente uno nell'altro. J. Kocka, *Borghesie e società borghese nel XIX secolo. Sviluppi europei e peculiarità tedesche*, in *Borghesie europee*, cit., pp. 19-22.

891 S. Lanaro, *Nazione e lavoro*, cit., p. 9. Cfr. pure: A. Panicali, *Bottai: il fascismo come rivoluzione del capitale*, Cappelli, Bologna, 1978, pp. 7-47.

892 Cit. in: M. Meriggi, *La borghesia italiana*, in *Borghesie europee*, cit., p. 162.

893 R. Romanelli, *Sullo studio delle borghesie*, cit., p. 40.



## Bibliografia

F. Agostini, *Istituzioni ecclesiastiche e potere politico in area veneta (1754-1866)*, Marsilio, Venezia, 2002.

M. Agulhon, *1848 ou apprentissage de la République 1848-1852*, Seuil, Paris, 1973.

G. Albergoni, *I mestieri delle lettere tra istituzioni e mercato: vivere e scrivere a Milano nella prima metà dell'Ottocento*, Franco Angeli, Milano, 2006.

G. Albergoni, *Sulla «nuova storia» del Risorgimento: note per una discussione*, in «Società e Storia», 2. 120, 2008.

B. Alfonzetti – M. Tatti (a cura di), *La Repubblica romana del 1849: la storia il teatro la letteratura*, Bulzoni editore, Roma, 2013.

P.H. Amman, *Revolution and Mass Democracy: The Paris Club Movement in 1848*, Princeton University Press, Princeton, 1975

I. Ang, *Watching «Dallas»: Soap Opera and the melodramatic Imagination*, Methuen, London, 1985.

D. Armitage – S. Subrahmanyam, *The Age of Revolutions in Global Context, c. 1760-1840*, Palgrave MacMillan, 2010.

*Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità*, a cura di A.M. Banti, A. Chiavistelli, L. Mannori, M. Meriggi, Laterza, Bari, 2011.

E. Bacchin, *Il Risorgimento oltremarino. Nazionalismo cosmopolita nei meeting britannici di metà Ottocento*, in “Contemporanea”, anno XIV, n. 2, aprile 2011.

N. Badaloni, *Natura artificiale ed intelligenza sociale nell'età del romanticismo*, in *Storia d'Italia 3, Dal primo Settecento all'Unità*, Einaudi, Torino, 1973, pp. 887-986.

G. Baglioni, *L'ideologia della borghesia industriale nell'Italia liberale*, Einaudi, Torino, 1974.

- A.M. Banti, *Il Risorgimento italiano*, Laterza, Bari, 2004.
- A.M. Banti, R. Bizzocchi, *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Carocci, Roma, 2002.
- A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2011.
- A.M. Banti, *Narrazioni, lettori e formazioni discorsive*, intervento presente in *Romanzo e storia. Interventi di Alberto Mario Banti, Adolfo Scotto di Luzio, Maria Malatesta, Luisa Passerini*, a cura di Daniela Luigia Caglioti, in "Contemporanea", 4/2005, pp. 687-692.
- A.M. Banti – P. Ginsborg (a cura di), *Storia d'Italia, Annali 22, Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2007.
- A.M. Banti, *Storia della borghesia italiana. L'età liberale*, Donzelli, Roma, 1996.
- A.M. Banti, *Terra e denaro. Una borghesia padana dell'Ottocento*, Marsilio, Venezia, 1989.
- G. Battelli, *La tipologia del prete romano tra tradizione e «Romanitas» nell'Ottocento*, in «Ricerche per la storia religiosa di Roma», 7, 1988, pp. 213-250.
- C. Baudelaire, *Dell'essenza del riso e in generale del comico nelle arti plastiche* (1855), in ID. *Scritti sull'arte*, Torino, 1992.
- C.A. Bayly – E.F. Biagini, *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of Democratic Nationalism, 1830-1920*, The British Academy – Oxford University Press, 2008.
- C.A. Bayly, *The Birth of the Modern World, 1780-1914: Global Connections and Comparisons*, Oxford, 2004.
- W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1970.
- P. Berger, T. Luckmann, *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna, 2016.
- A. Bernardello, *Venezia 1848-49: la rivoluzione e la difesa*, Assessorato affari istituzionali, Venezia, 1979.

G. Berti, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Deputazione di Storia Patria per le Venezie, Venezia, 1989.

M. Bloch, *I re taumaturghi: studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e Inghilterra*, con prefazione di J. Le Goffe, Einaudi, Torino, 2016.

F. Biagini – D. Beales, *Il Risorgimento e l'unificazione italiana*, Il Mulino, Bologna, 2005.

*Bibliografia dell'età del Risorgimento in onore di A.M. Ghisalberti*, Olschki, Firenze, 1971-77, voll. 4.

M. Biondi, *L'uomo che fece l'impresa. Garibaldi e il Garibaldinismo*, in Id., *La tradizione e la patria, I, Letteratura e Risorgimento. Da Vittorio Alfieri a Ferdinando Martini*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2009, pp. 173-266.

A. Bistarelli, *Gli esuli del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna, 2011.

A. Bistarelli, *Patrioti del mondo: l'esilio nel Risorgimento*, in «Nuova Informazione Bibliografica», anno IX, n. 2, aprile-giugno 2012, pp. 303-318.

A. Bocchi, *La satira al tempo di Mazzini*, in *La satira al tempo di Mazzini: caricature italiane tra il 1805 e il 1872*, (a cura di) C. Bibolotti, A. Bocchi, F.A. Calotti, Pisa, 2005.

G. Bonaiuti, *Corpo sovrano. Studi sul concetto di popolo*, Meltemi, Roma, 2006.

P. Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du Jugement*, Minuit, Paris, 1979.

P. Boutry, *Nobiltà romana e Curia nell'età della Restaurazione. Riflessioni sun un processo di arretramento*, in *Signori, patrizi, cavalieri nell'età moderna*, a cura di M.A. Visceglia, Laterza, Roma-Bari, 1992.

B. Brecht, *Effetti di straniamento nell'arte scenica cinese*, in *Scritti teatrali*, Piccola Biblioteca Einaudi, 2001.

J. S. Bruner, *On Perceptual Readiness*, in «Psychological Review», 64, 1957.

P. Burke, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma, 2013.

A. Cadioli, *La storia finta. Il romanzo e i suoi lettori nei dibattiti di primo Ottocento*, Il Saggiatore, Milano, 2001.

T. Calì, *Corpi santi e santuari a Roma nella seconda Restaurazione*, in *Monaci, ebrei, santi. Studi per Sofia Boesch Gajano*, a cura di A. Volpato, Viella, Roma, 2008.

G. Candeloro, *Il movimento cattolico in Italia*, Edizioni Rinascita, Roma, 1953.

G. Capitelli, *Arte di Controrisorgimento: Pio IX e la «monumentomania» vaticana*, in *Arte e politica. Studi per Antonio Pinelli*, a cura di N. Barbolani di Montauto, G. de Simone, T. Montanari, C. Savettieri, M. Spagnolo, Mandragora, Firenze, 2013.

G. Capitelli, *L'archeologia cristiana al servizio di Pio IX: 'la catacomba fac-simile' di Giovanni Battista De Rossi all'Esposizione Universale di Parigi del 1867*, in *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione. Atti X Congresso nazionale di Archeologia Cristiana*, Università della Calabria, 15-18 settembre 2010, a cura di A. Coscarella, P. De Santis, 2012, pp. 555-566.

G. Capitelli, *Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità*, Viviani, Roma, 2011.

G. Capitelli, *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, Campisano, Roma, 2012.

A. Caracciolo, *L'età della borghesia e delle rivoluzioni (XVIII/XIX secolo)*, Il Mulino, Bologna, 1979.

A.L. Cardoza, *Patrizi in un mondo plebeo*, Donzelli, Roma, 1999.

S. Cavazza, *Simboli e politica: una riflessione multidisciplinare*, in "Contemporanea", anno V, n. 4, ottobre 2002.

G.M. Cazzabiga, *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, Einaudi, 1986.

E. Cecchinato – M. Isnenghi, *La nazione volontaria*, in *Annali 22, Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2007, pp. 697-720.

R. Cessi, *Crisi europea e crisi italiana dal 1859 al 1866*, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, Roma, 1968.

- F. Chabod, *L'idea di nazione*, Laterza, Roma-Bari, 1995.
- C. Charle, *Gli intellettuali nell'Ottocento. Saggio di storia comparata europea*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- R. Chartier, *La rappresentazione del sociale. Saggi di storia culturale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1989.
- C. Chevandier, *Policiers dans la ville. Une histoire des gardiens de la paix*, Gallimard, Paris, 2012.
- A. Chiavistelli, *Dallo Stato alla nazione: costituzione e sfera pubblica in Toscana dal 1814 al 1849*, Carocci, Roma, 2006.
- A. Chiavistelli, *Modelli istituzionali e discorso pubblico nel Risorgimento italiano*, in "Le carte e la Storia", 1/2007, pp. 113-128.
- Z. Ciuffoletti, *Stampa e circolazione delle idee nel Risorgimento*, in D.M. Bruni (a cura di), *Potere e circolazione delle idee. Stampa, accademie e censura nel Risorgimento italiano*, Franco Angeli, Milano, 2007.
- S. Coppola, *Alle origini del socialismo italiano: i contrasti tra Mazzini e Bakunin*, Galatina, 1982.
- M.P. Critelli, *Fotografare la storia: Stefano Lecchi e la Repubblica romana del 1849*, Catalogo della Mostra, Palombi, Roma, 2011.
- L. Dal Pane, *Il socialismo e le questioni sociali nella prima annata della Civiltà Cattolica*, in «Studi in onore di Gino Luzzatto», III, Milano, 1950.
- V.te D'Arlincourt, *L'Italie rouge ou histoire des révolutions de Rome, Naples, Palerme, Messine, Florence, Parme, Modène, Turin, Milan, Venise depuis l'avènement du pape Pie IX, en june 1846*, Allouard, , Paris, 1850.
- B.A. Day-Hickman, *Napoleonic Art: Nationalism and the Spirit of Rebellion in France (1815-1848)*, DE, Newark, 1999.
- R. Darnton, *Il bacio di Lamourette*, Adelphi, Milano, 1994.
- R. Darnton, *Il grande massacro dei gatti e altri episodi della storia culturale francese*, Adelphi, Milano, 1988.



R. Darnton, *Libri proibiti: pornografia, satira e utopia all'origine della rivoluzione francese*, Mondadori, Milano, 1997.

R. De Cesare, *Roma e lo stato del Papa: dal ritorno di Pio IX al 20 settembre (1850-1870)*, Longanesi, Milano, 1970.

D. De Marco, *Pio IX e la rivoluzione romana nel 1848. Saggio di storia economico-sociale*, Esi, Napoli, 1992.

D. De Marco, *Una rivoluzione sociale. La repubblica romana nel 1849*, Esi, Napoli, 1992.

G. De Rosa, *Alle origini della «Civiltà Cattolica»*, in «Rassegna di politica e di storia», IX, n. 107, 1963.

G. De Rosa, *La «Civiltà cattolica» e la sua prima organizzazione*, in «Rassegna di politica e di storia», n. 103, 1963.

N. Del Corno, *La letteratura e anti-risorgimento. I romanzi dell'abate Bresciani*, in «Memoria e Ricerca», gennaio-aprile 2007, pp. 21-32.

F. Della Peruta, *I democratici e la rivoluzione italiana: dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848*, Franco Angeli, Milano, 2004.

F. Della Peruta, *Democrazia e socialismo nel Risorgimento: Saggi e ricerche*, Editori Riuniti, Roma, 1973.

F. Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari, 1979.

F. Della Peruta, *Milano nel Risorgimento dall'età napoleonica alle Cinque Giornate*, Comune di Milano, Milano, 1998.

D. Diderot, *Paradosso sull'attore*, Editori Riuniti, Roma, 2007.

*Domenico e Gerolamo Induno. La storia e la cronaca scritte con il pennello*, a cura di G. Matteucci, Umberto Allemandi Editore, Torino, 2006.

*Donne del Risorgimento*, Aa. Vv., Il Mulino, Bologna, 2011.

G. Duveau, *1848: The Making of a Revolution*, Routledge, London, 1967.

U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano, 1995.

R.J. Evans – H. Pogge von Strandmann, *The Revolutions in Europe, 1848-49: from Reform to Reaction*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

*Fare l'Italia: Unità e disunità nel Risorgimento*, a cura di E. Cecchinato e M. Isnenghi, UTET, Torino, 2008.

F. Fejtő, *The Opening of an Era: 1848, an Historical Symposium*, Allan Wingate, London, 1948.

J. Fernando, *La constitución española de 1812 en los comienzos del "Risorgimento"*, CSIC-Delegación de Roma, Madrid/Roma, 1959.

P. Finelli – G.L. Fruci, "*Que votre révolution soit vierge*". Il "momento risorgimentale" nel discorso politico francese (1796-1870), in *Annali* 22, *Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2007, pp. 747-776.

S. Fish, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, Einaudi, Torino, 1987.

F. Fiumara, *Mazzini e l'Internazionale: contatti, rapporti, polemiche*, Nistri-Lischi, Pisa, 1968.

G. Fiume, *Storie del Risorgimento*, in «Quaderni storici», n. 107, 2001.

E. Flagg, *Venice: The City of the Sea from Napoleon to Radetzky*, 2 voll., New York 1853.

F. Fonzi, *I partiti politici e la polemica sul Sessantasei*, Parma, 1968.

M. Formica, *Forme di sociabilità politica nella repubblica romana del 1798*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 1992, n. 1.

M. Formica, *Roma e lo Stato pontificio*, Milano, 2006.

M. Formica, *Tra semantica e politica: il concetto di popolo nel giacobinismo italiano (1796-1799)*, in «Studi Storici», Anno 28, n. 3, 1987, pp. 699-721.

U. Fortis, *Letteratura e contadini nel Risorgimento*, Principato Editore, Milano, 1980.

M. Foucault, *Che cos'è un autore?*, in Id., *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano, 1996.

M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 1999.

- E. Francia, *1848: la rivoluzione del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna, 2012.
- E. Francia, *Le baionette intelligenti: la guardia nazionale nell'Italia liberale (1848-1876)*, Il Mulino, Bologna, 1999.
- E. Francia, *Provincializzare la rivoluzione. Il Quarantotto «subalterno» in Toscana*, in «Società e Storia», n. 116, 2007, pp. 293-320.
- E. Francia, *Tra ordine pubblico e rivoluzione nazionale: il dibattito sulla Guardia civica in Toscana (1847-1849)*, in *Dalla città alla nazione. Borghesie ottocentesche in Italia e Germania*, a cura di M. Meriggi e P. Schiera, Il Mulino, Bologna, 1993.
- G.L. Fruci, *Cittadine senza cittadinanza. La mobilitazione femminile nei plebisciti del Risorgimento (1848-1870)*, «Genesis», 2006, 2, pp. 21-55.
- G.L. Fruci, *Il sacramento dell'unità nazionale. Linguaggi, iconografia e pratiche dei plebisciti risorgimentali (1848-70)*, in *Annali 22, Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2007, pp. 567-606.
- F. Furet, *Revolutionary France 1770-1880*, Oxford, 1992.
- G. Galasso, *Italia, nazione difficile*, Le Monnier, Firenze, 1994.
- E. Galli Della Loggia, *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Laterza, Roma-Bari, 1996.
- A. Gambasin, *Gerarchia e laicato in Italia nel secondo Ottocento*, Antenore, Padova, 1969.
- A. Gambasin, *Il clero padovano e la dominazione austriaca: 1859-1866*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1967.
- G. Garibaldi, *Memorie autobiografiche*, Giunti-Barbera, Firenze, 1982.
- P. Gay, *Nello specchio del romanzo. Dickens, Flaubert, Thomas Mann*, Carocci, Roma, 2004.
- A. Gehlen, *Antropologia filosofica e teoria dell'azione*, Guida, Napoli, 1990.
- E. Gellner, *Nazioni e nazionalismi*, Editori Riuniti, Roma, 1985.
- A.M. Ghisalberti, *Giuseppe Montanelli e la Costituente*, Sansoni, Firenze, 1947.

P. Ginsborg, *Daniele Manin and the Venetian Revolution of 1848-49*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979.

P. Ginsborg, *Il mito del Risorgimento ne mondo britannico*, in Aa. Vv., *Il mito del Risorgimento nell'Italia unita*, numero speciale de «Il Risorgimento. Rivista di storia del Risorgimento e di storia contemporanea», XLVII, 1995, n. 1-2.

C. Ginzburg, *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986.

C. Ginzburg, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Feltrinelli, Milano, 2000.

G. Giusti, *Cronaca dei fatti di Toscana (1845-1849)*, (a cura di) P. Pancrazi, Firenze, 2009.

E. Gombrich, *Arte e pubblico*, Mimesis Edizioni, Milano, 2013.

E. Gombrich, E. Kris, *I principi della caricatura*, in E. Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Torino, 1967.

E. Gombrich, *L'arte e le figurazioni satiriche nell'epoca romantica*, in Id., *A cavallo di un manico di scopa. Saggi di teoria dell'arte*, Torino, 1971.

E. Gombrich, *Freud e la psicologia dell'arte. Stile, forma e struttura alla luce della psicanalisi*, Einaudi, Torino, 1967.

M. Gottardi, *Fuori d'Italia: Manin e l'esilio. Atti del convegno nel 150° anniversario della morte di Daniele Manin 1857-2007*, Ateneo Veneto, Venezia, 2009.

A. Gramsci, *I nipotini di padre Bresciani*, in *Letteratura e vita nazionale*, Editori riuniti, Roma, 1975, pp. 183-244.

G. Greco, *La Civiltà Cattolica nel decennio 1850-1859. Appunti sulla pubblicistica reazionaria durante il Risorgimento*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie III, vol. VI, n. 3 (1976).

E. Guagnini, *Romanzo e sistema letterario nella critica del Settecento e del primo ottocento italiano. Appunti e proposte d'analisi*, in AA.VV. *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Edizioni LINT, Trieste, 1981.

L. Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane: la letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione 1796-1799*, Il Mulino, Bologna, 1999.

L. Guerci, *Mente, cuore, coraggio, virtù repubblicane: educare il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-99)*, Tirrenia stampatori, Torino, 1992.

M.A.K. Halliday, *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*, Arnold, London, 1979.

A. Herzen, *Letters from France and Italy 1847-1851*, University of Pittsburgh Press, 1995.

E.J. Hobsbawm, *Il trionfo della borghesia, 1848-1875*, Laterza, Roma-Bari, 2010.

E. Hobsbawm, *The Age of Revolution, 1789-1848*, Abacus, London, 1977.

L. Hunt, *La rivoluzione francese. Politica, cultura, classi sociali*, Il Mulino, Bologna, 2007.

L. Hunt, *La storia culturale nell'età globale*, ETS, Pisa, 2010.

*Il lungo Ottocento e le sue immagini*, a cura di A. Petrizzo, G.L. Fruci, V. Fiorino, ETS, Pisa, 2013.

*In evidenza. Introduzione. Romanzo e storia*, Interventi di A.M. Banti, A. Scotto di Luzio, M. Malatesta, L. Passerini, in «Contemporanea», a. VIII, n. 4, ottobre 2005.

M. Isabella, *Rethinking Italy's Nation-Building 150 Years afterwards: the new Risorgimento Historiography*, in "Past and Present", november 2012, pp. 247-268.

M. Isabella, *Risorgimento in esilio: l'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*, Laterza, Roma, 2011.

M. Isnenghi – E. Cecchinato, *Fare l'Italia: unità e disunità nel Risorgimento*, in "Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni", vol. I, Utet, Torino, 2008.

M. Isnenghi, *Garibaldi fu ferito. Storia e mito di un rivoluzionario disciplinato*, Donzelli, Roma, 2007.

M. Isnenghi (a cura di), *I luoghi della memoria*, 3 voll, Laterza, Roma-Bari, 1996-1997.

M. Isnenghi, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*,

Il Mulino, Bologna, 2004.

J. Keates, *The Siege of Venice*, Chatto and Windus, London, 2005.

R. Koselleck, *Futuro passato: per una semantica dei tempi storici*, Clueb, Bologna, 2007.

A. Körner, *1848: A European Revolution? International Ideas and National Memories of 1848*, Palgrave, Basingstoke, 2000.

*L'Ottocento*, in *La pittura in Italia*, a cura di E. Castelnuovo, Tomo I, Electa, Milano, 1991.

*L'Ottocento. Da Canova al Quarto stato*, a cura di M.V. Marini Clarelli, C. Sisi, F. Mazzocca, Skira, Milano, 2008.

S. Lanaro, *Dopo il '66. Una regione in patria*, in *Il Veneto, Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi*, Einaudi, 1984.

S. Lanaro, *Il Plutarco italiano: l'istruzione del «popolo» dopo l'Unità*, in *Storia d'Italia, Intellettuali e potere*, Einaudi, Torino, 1981.

S. Lanaro, *Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia 1870-1925*, Marsilio, Padova, 1988.

S. Lanaro, *Patria. Circumnavigazione di un'idea controversa*, Marsilio, Venezia, 1996.

M. Lanzingher, D. Rizzo, *Il corpo della famiglia*, Il Mulino, Bologna, 2014.

M. Laterza, *I rapporti tra Stato e chiesa nel regno sardo: dalle leggi Siccardi alla legge Rattazzi del 1855: le conseguenze*, Università degli studi, Torino, 1999.

*Le emozioni del Risorgimento*, a cura di S. Soldani, interventi di D. Maldini Chiarito, A.M. Banti e P. Macry, in «Passato e Presente», n. 75, 2008.

*Le rivoluzioni del 1848. L'Europa delle immagini: caricatura e illustrazione tra storia e arte*, Torino, 1998.

C. Lovett, *The Democratic Movement in Italy, 1830-1876*, CUP, Cambridge, 1982.

S. Lupo, *L'Unificazione italiana. Mezzogiorno, rivoluzione, guerra civile*, Donzelli,

Roma, 2011.

D. Mack Smith, *The Making of Italy 1796-1870*, Macmillan, London, 1968.

P. Macry, *Quando crolla lo Stato: studi sull'Italia preunitaria*, Liguori, Napoli, 2003.

P. Macry, R. Romanelli (a cura di), *Borghesie urbane dell'Ottocento*, in «Quaderni storici», 1984, n. 56.

M. Malatesta, *Sociabilità nobiliare e sociabilità borghese*, in «Cheiron», giugno 1989, n. 9-10.

*Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia: Universale ed eterna: Capitale delle Arti*, a cura di L. Barroero, G. Capitelli, M. Lafranconi, F. Mazzocca, S. Pinto, Electa, Milano, 2003.

L. Mannori, *Il Risorgimento tra «nuova» e «vecchia» storia: note in margine ad un libro recente*, in «Società e Storia», 120/2008, pp. 367-379.

O. Majolino-Molinari, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, Istituto di Studi Romani, Roma 1963.

S. Mastellone, *I thoughts upon democracy (1846-1847) di Mazzini e la risposta di Marx nel Manifesto*, in «Il pensiero mazziniano: rivista di storia delle idee politiche e sociali», a. XXIX, n. 3, settembre-dicembre 1996.

S. Mastellone, “*Northern Star*”, *Fraternal Democrats* e “*Manifest der Kommunistischen Partei*”, in “Il pensiero politico”, XXXVII, n.1, gennaio-aprile 2004.

G. Mattei, *Bresciani e Rosmini*, in «I Quattro Vicariati e le zone limitrofe», n. 81, 1997, pp. 92-99.

W. Maturi, *Interpretazioni del Risorgimento*, Einaudi, Torino, 1962.

F. Mazzocca (a cura di), *1861. I pittori del Risorgimento*, Skira, Milano, 2010.

F. Mazzocca, *Il Risorgimento nella pittura italiana*, Giunti, Milano, 2011.

F. Mazzocca, *Invito a Francesco Hayez*, Rusconi, Milano, 1982.

G. Mazzini, *Dei doveri dell'uomo*, pref. D. Sassoon, Bur, Milano, 2010.

G. Mazzini, *La pittura moderna in Italia*, a cura di A. Tugnoli, Clueb, Bologna, 1993.

- G. Mazzini, *Scritti politici*, a cura di T. Mamiani e A. Comba, Utet, Torino, 2011.
- D. Menozzi, *Cattolicesimo, nazione e nazionalismo*, Pisa, 2015.
- M. Meriggi, *Amministrazioni e classi sociali nel Lombardo-Veneto (1814-1848)*, Il Mulino, Bologna, 1983.
- M. Meriggi, *Gli antichi stati crollano*, in *Annali 22, Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2007, pp. 541-566.
- M. Meriggi, *Gli stati italiani prima dell'Unità. Una storia istituzionale*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- M. Meriggi, *Società, istituzioni e ceti dirigenti*, in *Storia d'Italia*, a cura di G. Sabbatucci e V. Vidotto, Laterza, Roma-Bari, 1994.
- J. Michelet, *Il popolo*, trad. M. Meriggi, Rizzoli, Milano, 1989.
- M.E. Mongiano, *Il voto della Nazione*, Torino, 2003.
- G. Monsagrati, *Roma senza il Papa. La Repubblica romana del 1849*, Laterza, 2014.
- L. Montecchi, *La rivoluzione in provincia: società, politica e istruzione a Orvieto dallo Stato Pontificio alla Repubblica Romana*, Perugia, 2011.
- S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia. Ricerche sulla caricatura giornalistica tra il 1848 e l'Unità*, Edizioni della Normale, Pisa, 2013.
- K. Morawski, *Il romanzo storico italiano nell'epoca del Risorgimento*, Accademia polacca delle Scienze, Biblioteca e Centro di Studi Roma, fascicolo 44, Wroclaw, 1970.
- R. Moscati, *La diplomazia europea e il problema italiano nel 1848*, Le Monnier, Firenze, 1947.
- G. Mosse, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Einaudi, Torino, 1997.
- G. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari, 1990.
- G.L. Mosse, *Guerra, gioventù e bellezza*, in *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Laterza, Roma-Bari, 1984.



M. Mugnani, *Italia e Spagna nell'età contemporanea: cultura, politica e diplomazia (1814-1871)*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1994.

L. Musella, *Pensiero, lingua, opinione. La storia del pensiero politico tra individuo e società*, «Contemporanea», 2/2001.

L. Namier, *1848: The Revolution of the Intellectuals*, Oxford University Press, London, 1946

A. Omodeo, *L'età del Risorgimento italiano*, Esi, Napoli, 1955.

L.D. Orton, *The Prague Slav Congress of 1848*, Boulder, 1978.

P. Orvieto, *Buoni e cattivi del Risorgimento: i romanzi di Garibaldi e Bresciani a confronto*, Salerno Editrice, Roma, 2011.

M.I. Palazzolo, *I libri il trono l'altare. La censura nell'Italia della Restaurazione*, Franco Angeli, Milano, 2003.

M. Paiano, *Religione e politica nel Risorgimento. Le devozioni al tempo di Pio IX*, in «Contemporanea», anno XIX, n. 4, ottobre-dicembre 2016, pp. 509-535.

M.I. Palazzolo, *Tra Svizzera e Italia. Le case editrici luganesi e la formazione della cultura nazionale*, in Id., *I libri il trono l'altare. La censura nell'Italia della Restaurazione*, Franco Angeli, Milano, 2003.

P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*, Bologna, 1988.

M. Parola, *Diventare rivoluzionari: esperienza individuale ed esperienza collettiva*, in «Quaderni storici», 117, anno XXXIX, n. 3, dicembre 2004, pp. 855-865.

S. Patriarca, *Indolence and Regeneration: Tropes and Tensions of Risorgimento Patriotism*, in «The American Historical Review», CX, 2005, pp. 380-408.

I.M. Pascual Sastre, *La circolazione dei miti politici tra Spagna e Italia (1820-80)*, in *Annali 22, Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2007, pp. 797-824.

I.M. Pascual Sastre, *La Italia del Risorgimento y la España del sexenio democrático, 1868-1874*, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid, 2001.

C. Pavone, *Amministrazione centrale e amministrazione periferica: da Rattazzi a Ricasoli (1859-1866)*, Giuffrè, Milano, 1964.

G. Pécout, *Il lungo Risorgimento. La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1922)*, Bruno Mondadori, Milano, 2011.

F. Peretti, *Ippolito Caffi*, De Luca, Roma, 2016.

A. Petrizzo, *Appunti su rituali e politica*, in "Contemporanea", 1/2007, pp. 157-168.

E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi di Antonio Bresciani*, Aracne, Roma, 2008.

C. Pinto, *Crisi globale e conflitti civili. Nuove ricerche e prospettive storiografiche*, in «Meridiana. Rivista di Storia e Scienze sociali», *Unificazione e Mezzogiorno*, n. 78, Viella, 2013, pp. 9-30; per la citazione p. 28.

M. Pizzo, *La satira restaurata: disegni del 1848 per il Don Pirlone: Roma, Museo centrale del Risorgimento, 2 giugno-16 ottobre 2005*, Roma, 2005.

M. Pizzo, *Lo stivale di Garibaldi: il Risorgimento in fotografia*, Mondadori, Milano, 2011.

K.R. Popper, *La miseria dello storicismo*, introduzione di S. Veca, trad. di C. Montaleone, Feltrinelli, Milano, 2013.

R. Price, *Le rivoluzioni del 1848*, Il Mulino, Bologna, 2004.

E. Ragionieri, *Fine del Risorgimento? Alcune considerazioni sul centenario dell'Unità d'Italia*, in "Studi storici", 1964, n. 1, pp. 3-40.

E. Ragionieri, *Storie del Risorgimento e storia d'Italia*, in *Politica e amministrazione nella storia dell'Italia unita*, Editori Riuniti, Roma, 1979.

M. Rapport, *1848. Year of Revolution*, Little Brown, London, 2008.

L. Riall, *Garibaldi: l'invenzione di un eroe*, Laterza, Roma, 2007.

L. Riall, *Garibaldi: the first modern celebrity*, in A. Ragusa (a cura di) *Giuseppe Garibaldi. Un eroe popolare nell'Europa dell'Ottocento*, Lacaita, Bari-Roma, 2009.

L. Riall, *Il Risorgimento. Storia e interpretazioni*, Donzelli, Roma, 1997.

L. Riall, *Rivoluzione, repubblicanesimo e risorgimento: Roma e i suoi storici, 1798-*

99 e 1849, in *Roma repubblicana 1789-99*, a cura di M. Caffiero, «Roma moderna e contemporanea», n. 1-3, IX, 2001.

C. Riccardi, *Pensiero politico, teorie letterarie e narrativa tra Risorgimento e Unità*, in “Strumenti critici”, anno XXVI, n. 2, maggio 2011, pp. 231-259.

M. Ricciardi, *Linee storiche sul concetto di popolo*, in «Annali dell'istituto storico italo-germanico in Trento», 16, 1990, pp. 303-369.

G. Ricuperati, *Le categorie di periodizzazione e il Settecento. Per una introduzione storiografica*, in «Studi settecenteschi», 1994, n. 14.

M. Ridolfi, *Il circolo virtuoso. Sociabilità democratica, associazionismo e rappresentanza politica nell'Ottocento*, Centro Editoriale Toscano, Firenze, 1990.

M. Riva – J.A. Davis, *Mediating the Risorgimento*, “Journal of Modern Italian Studies”, 2/2013.

F. Rizzi, *La coccarda e le campane. Comunità rurali e Repubblica Romana nel Lazio (1848-1849)*, Franco Angeli, Milano, 1988.

P. Robertson, *Revolutions of 1848: A Social History*, Princeton University Press, Princeton, 1952.

S.F. Romano, *Questione sociale e socialismo nel Risorgimento*, in «Critica Sociale», anno 53, n. 23, 1961, p. 618 e ss.

R. Romeo, *Risorgimento e capitalismo*, Laterza, Bari, 1970.

R. Romeo, *Vita di Cavour*, Laterza, Roma-Bari, 1998.

M. Rosci, *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, Torino, 1980.

J.J. Rousseau, *Emilio o Dell'educazione*, Mondadori, Milano, 2001.

R. Rusconi, *Devozione per il pontefice e culto per il papato al tempo di Pio IX e di Leone XIII nelle pagine de «La Civiltà Cattolica»*, in *Contro la secolarizzazione: la promozione dei culti tra Pio IX e Leone XIII*, Morcelliana, Brescia, 2005.

R. Rusconi, *Una Chiesa a confronto con la società*, in A. Benvenuti, S. Boesch

Gajano, S. Ditchfield, R. Rusconi, F. Scorza Barcellona, G. Zarri, *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, Roma, 2005.

A. Russell, *Making and remaking Italy: the Cultivation of National Identity around Risorgimento*, Berg, Oxford, 2001.

M.P. Ryan, *The Cradle of Middle-Class: The Family in Oneida Country, New York, 1790-1865*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981.

L. Salvatorelli, *La rivoluzione europea del 1848-49*, Rizzoli, Milano, 1949.

L. Salvatorelli, *Pensiero e azione del Risorgimento*, Einaudi, Torino, 1943.

G. Salvemini, *Scritti sul Risorgimento*, in *Opere*, vol. II, a cura di P. Pieri e C. Pischedda, Feltrinelli, Milano, 1962.

R. Samuels, *The Spectacular Past. Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*, Cornell University Press, Ithaca NY, 2004.

M. Santirso Rodríguez, *El liberalismo. Una herencia disputada*, Cátedra, Madrid, 2014.

R. Sarti, *Giuseppe Mazzini. La politica come religione civile*, Laterza, Roma-Bari, 1997

J. Saville, *1848: The British State and the Chartist Movement*, Cambridge University Press, 1987.

A. Scarpa (a cura di), *Caffi: luci del Mediterraneo*, Skira, Milano, 2005.

A. Scirocco, *Garibaldi. Battaglie, amori, ideali di un cittadino del mondo*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

A. Scirocco, *L'Italia del Risorgimento, 1800-1871*, Il Mulino, Bologna, 1993.

W. Siemann, *The German Revolution of 1848-49*, Macmillan, 1998.

S. Soldani, *Contadini, operai e popolo nella rivoluzione del 1848-1849 in Italia*, in «Studi storici», n. 3, 1973.

S. Soldani, *Il silenzio e la memoria divisa. Rispecchiamenti giubilari del Quarantotto italiano*, in *Rivoluzioni. Una discussione di fine Novecento (Atti del convegno annuale*

SISSCO, Napoli, 20-21 novembre 1998), a cura di D.L. Caglioti, E. Francia, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione generale per gli archivi, n. 98, 2001.

S. Soldani, *Italiane! Appartenenza nazionale e cittadinanza negli scritti di donne dell'Ottocento*, in «Genesis», I, 2002, pp. 85-124.

S. Soldani, *Milleottocentoquarantotto*, in “Il mondo contemporaneo, Storia d'Europa”, 2, La Nuova Italia, Firenze, 1980, pp. 538-585.

C. Sorba, *Il 1848 e la melodrammatizzazione della politica*, in *Annali 22, Il Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2007, pp. 481-508.

C. Sorba, *Il melodramma della nazione: politica e sentimenti nell'età del Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari, 2015.

C. Sorba, *Teatri: l'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna, 2001.

D. Stern, *Histoire de la Révolution de 1848 [1850-2]*, Balland, Paris, 1985.

W.H. Stiles, *Austria in 1848-49: Being a History of the Late Political Movements in Vienna, Milan, Venice, and Prague*, 2 voll., New York, 1852.

T. Tackett, *In nome del popolo sovrano. Alle origini della rivoluzione francese*, Carocci, Roma, 2006.

L. Tasca, *Un secolo di buone maniere: in margine ad alcune ricerche sui galatei dell'Ottocento*, in «Contemporanea», a. VI, n. 1, 2003, pp. 203-218.

G. Thomson, *The European Revolutions of 1848 and the Americas*, Institute of The Latin American Studies, London, 2002.

*Vedute romane di Ippolito Caffi (1809-1866): Palazzo delle esposizioni, giugno-luglio 1959*, Istituto geografico tiberino, Roma, 1959.

F. Venturi, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia 3, Dal primo Settecento all'Unità*, Einaudi, Torino, 1973, pp. 987-1482.

S. Verdino, *Genova reazionaria. Una storia culturale della Restaurazione*, Interlinea, Novara, 2012.

G. Verucci, *Anticlericalismo, libero pensiero e ateismo nel movimento operaio e socialista italiano, (1861-1878)*, Milano, 1973.

G. Verucci, *L'Italia laica prima e dopo l'unità d'Italia, 1848-1876*, Laterza, Roma-Bari, 1981.

G. Verucci, *Il movimento cattolico italiano: dalla Restaurazione al primo dopoguerra*, Firenze, 1977.

L. Villari, *Bella e perduta. L'Italia del Risorgimento*, Laterza, Bari, 2009.

R. Villari, *Universalismo e nazionalità nell'esperienza del giacobinismo italiano*, Laterza, Roma, 2003.

P.M. Vescovo, *A viva voce. Percorsi del genere drammatico*, Marsilio, Venezia, 2015.

M. Vovelle, *Ideologie e mentalità*, Napoli, 1989.

M. Vovelle, *La mentalità rivoluzionaria: società e mentalità durante la rivoluzione francese*, Laterza, Roma, 1999.

M. Vovelle, *Wonderwoman. Il pube o la rimobilitazione dell'occidente*, in *Immagini e immaginario nella storia. Fantasmi e certezze nelle mentalità dal medioevo al Novecento*, Editori Riuniti, Roma, 1989.

J. White Mario, *Della vita di Garibaldi*, Studio Tesi, Pordenone, 1986.

R. Wittmann, *Una "rivoluzione della lettura" alla fine del XVIII secolo?*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di G. Cavallo, R. Chartier, Laterza, Roma-Bari, 1995.

S.J. Woolf, *A History of Italy 1700-1860: The Social Constraints of Political Change*, Routledge, London, 1991.

S.J. Woolf, *Il Risorgimento italiano*, Einaudi, Torino, 1981.

S.J. Woolf, *La storia politica e sociale*, in *Storia d'Italia 3, Dal primo Settecento all'Unità*, Einaudi, Torino, 1973, pp. 5-510.



## Memorialistica

1848: *Le Cinque giornate di Milano nei ricordi di Carlo Bassi, Carlo Cattaneo, Emilio Dandolo, Carlo Mascheroni, Vittore Ottolini, Luigi Torelli, Giovanni Visconti Venosta, Milano Fondazione M. e R. De Marchi, 1948*

P. Aldighieri, *Memorie di un veterano, 1848-1849*, Mestre, Ass. Civ. Per Mestre e la Terraferma, 1961.

F. Anfossi, *Memorie sulla campagna di Lombardia del 1848*, Torino, 1851.

C. Balbo, *Delle speranze d'Italia*, Le Monnier, Firenze, 1855.

C. Baroni, *I lombardi nelle guerre italiane, 1848-1849. Memorie*, Torino, 1856.

C. Belgioioso, *Il 1848 a Milano e Venezia: con uno scritto sulla condizione delle donne*, Feltrinelli 1977.

C. Bianchi, *Venezia e i suoi difensori (1848-49): notizie storiche*, Milano 1863.

G. Brambilla, *1848-1870:ricordi*, Vanossi, 1884.

P. Calvi, *Memorie storiche e critiche della rivoluzione siciliana del 1848*, Londra, 1851-1856.

Luigi Guglielmo Cambray-Digny, *Ricordi sulla Commissione Governativa Toscana del 1849*, Tip. Galileiana, Firenze, 1853.

F. Carrano, *Della difesa di Venezia negli anni 1848-1849. Narrazione*, Genova, 1850.

C. Cattaneo, *Archivio triennale delle cose d'Italia dall'avvenimento di Pio IX all'abbandono di Venezia*, 3 voll, 1850-1851.

C. Cattaneo, *Considerazioni sulle cose d'Italia nel 1848*.

C. Cattaneo, *Dell'insurrezione di Milano e della successiva guerra*.

C. Cattaneo, *L'insurrection de Milan e le Considerazioni sul 1848*, a cura di Cesare



Spellanzon, Torino, 1949.

E. Celesia, *Diario degli avvenimenti di Genova nell'anno 1848*.

*Considerazioni sopra gli avvenimenti militari del marzo 1849*.

Dall'Ongaro, *Documenti della guerra santa d'Italia*, 1850.

Dall'Ongaro, *Venezia l'11 agosto 1848: memorie storiche*, 1850.

B. Del Vecchio, *L'assedio di Roma*, Capolago, 1849.

Vincenzo Fardella di Torrearsa, *Ricordi su la rivoluzione siciliana degli anni 1848-1849*, 1887.

G. Ferrari, *Filosofia della rivoluzione*, Londra, 1851.

G. Ferrari, *Histoire des révolutions d'Italie ou guelfes et gibelins*, Didier, Paris, 1858.

G. Ferrari, *L'Italia dopo il colpo di stato del 2 dicembre 1851*, Tip. Elvetica, 1852.

Gianjacopo Fontana, *Memoriale politico veneto*.

G. Gabussi, *Memorie per servire alla storia della rivoluzione degli stati romani dall'elevazione di Pio IX al pontificato sino alla caduta della repubblica*, Genova, 1851-1852.

G. Galletti, *Memorie intorno ai fatti accaduti in Roma nel 1846 e 1849*, Bologna, 1863.

G. Garibaldi, *Cantoni il volontario. Romanzo storico*, Kaos edizioni, Milano 2006.

A. Gavazzi, *L'Italia e le sue ultime rivoluzioni*, Firenze, Torelli, 1860.

A. Gavazzi, *L'Italia inerme e accattona*, Firenze, 1860.

A. Giacomelli, *Reminiscenze della mia vita politica negli anni 1848-1853*, Barbera, 1893.

V. Gioberti, *Ricordi biografici e carteggio*, Torino 1862.

G. Giusti, *Memorie inedite (1845-1849)*, a cura di F.Martini, Treves, 1890.

G. Giusti, *Versi editi ed inediti*, Le Monnier, Firenze 1852.

- F.D. Guerrazzi, *Al popolo toscano. Ricordi*, Torino-Milano, 1859.
- F.D. Guerrazzi, *Apologia della vita politica di F. D. G. scritta da lui medesimo*, Firenze, Le Monnier, 1851.
- F.D. Guerrazzi, *Appendice all'Apologia della vita politica*, Le Monnier, 1852.
- F.D. Guerrazzi, *Memorie*, Livorno, 1848.
- F.D. Guerrazzi, *Note autobiografiche e poema*, Firenze, Le Monnier, 1889.
- La insurrezione milanese del marzo 1848. Memorie di Cesare Correnti, Pietro Maestri, Anselmo Guerrieri Gonzaga, Carlo Clerici, Agostino Bertani, Antonio Foscati*, a cura di Luigi Ambrosoli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969.
- G. La Cecilia, *Cenno storico all'ultima rivoluzione toscana*, 1849.
- G. La Masa, *Documenti della rivoluzione siciliana*, Torino, 1851.
- G. Lazzaro, *Memorie sulla rivoluzione dell'Italia meridionale*, Napoli, 1867.
- F. Lorenzini, *Considerazioni sopra gli avvenimenti di Lombardia*, Torino, 1849.
- Mannucci, *Il mio governo in Civitavecchia e l'intervento francese*, Torino, 1850.
- C. Mariani, *Storia politico-militare della rivoluzione italiana e della guerra di Lombardia del 1848*, 2 voll, Torino, 1854.
- M. Minghetti, *Miei ricordi: la guerra e gli episodi politici degli anni 1848-1849*, 1889.
- B. Miraglia, *Storia della rivoluzione romana*, Genova, 1850.
- F. Molon, *Un ricordo del 1848*, Lonigo, 1883.
- G. Montanelli, *Introduzione ad alcuni appunti storici sulla rivoluzione d'Italia*, Torino, 1851.
- G. Montanelli, *Memorie sull'Italia e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1850*, 2 voll, 1853.
- G. Montanelli, *Opere politiche, 1847-1862*, a cura di Paolo Bagnoli, Firenze, 1998.
- A. Monti, *Il 1848 e le Cinque giornate di Milano (dalle memorie inedite dei*

*combattenti sulle barricate*), Napoli, 1948.

Enrico Morozzo della Rocca, *Autobiografia di un veterano*, vol 1, Zanichelli, 1897.

F. Orsini, *Memorie e documenti intorno al governo della Repubblica romana*, Nizza, 1850.

F. Orsini, *Memorie politiche di Felice Orsini: scritte da lui medesimo*, Torino, 1858.

G. Pepe, *Delle rivoluzioni e delle guerre d'Italia nel 1847, 1848, 1849: memorie*.

G. N. Pepoli, *Documenti intorno alla mia vita*, Archivio di Stato di Bologna.

Petruccelli, *La rivoluzione di Napoli del 1848, Ricordi*, Genova, 1850.

C. Pisacane, *Guerra combattuta in Italia negli anni 1848-1849*, Pavese, Genova, 1851.

C. Pisacane, *La rivoluzione in Italia*, a cura di Aurelio Lepre, Roma, 1968.

C. Pisacane, *Rapido cenno sugli ultimi avvenimenti di Roma*, 1849.

C. Pisacane, *Saggi storici-politici*, 1858-1860.

C. Pisacane, *Saggio sulla rivoluzione*, a cura di Augusto Alessandri, Napoli, 1968.

A. Ricci, *Un volontario del 1848-1849*, Roux, Torino, 1896.

G. Ricciardi, *Cenni intorno agli ultimi casi d'Italia e documenti da ricavarvene*, Lugano, 1849 (con traduzione francese, Souverain, 1849 cfr. Ghisalberti ).

G. Ricciardi, *Pensieri d'un esule, ossia vade-mecum politico ad uso della crescente generazione*, Torino, 1853.

P. Roselli, *Memorie relative alla spedizione e al combattimento di Velletri*, Torino, 1853.

C. Rusconi, *La repubblica romana*, Torino, 2 voll, 1850-1851.

C. Rusconi, *Le emigrazioni italiane da Dante a nostri giorni, precedute da un sunto storico dei casi d'Italia nei primi tredici secoli*, Tip. Del Progresso, 2 voll, 1853-1854.

A. Saffi, *Ricordi e scritti*, Barbera, 14 voll, 1892-1904 ( Storia di Roma dal giugno 1846 al 9 febbraio 1849).

- B. Spinelli, *Memoriale della guerra del 1848-1849*, a cura di Alberto Agazzi.
- S. Spaventa, *Dal 1848 al 1861*, Libreria editrice italiana, 1898.
- O. Tasca, *I tre tradimenti del 1848: sfogo d'un italiano*, 1848.
- L. Torelli, *Pensieri sull'Italia*, 1853.
- L. Torelli, *Ricordi intorno alle cinque giornate di Milano*, Dumolard, 1884.
- O. Valio, *Un difensore di Venezia nel 1848-49: narrazione storico-biografica*, 1899.
- A. Vannucci, *I primi tempi della libertà fiorentina*, Le Monnier, Firenze, 1853.
- Candido Augusto Vecchi, *La Italia: storia di due anni 1848-1849*, Torino, 1851.



## Testi di narrativa

R. Ballerini, *Giulio ossia il cacciatore delle Alpi*, in «La Civiltà Cattolica», serie 5, vol. 1-5.

A. Bresciani, *Don Giovanni ossia il benefattore occulto*, in *Opere del P. Antonio Bresciani della Compagnia di Gesù*, vol XII, Torino, 1863.

A. Bresciani, *Edmondo o dei Costumi del popolo romano*, Milano, 1872.

A. Bresciani, *Il generale De Lamorcière*, in «La Civiltà Cattolica», serie 5, vol. 1.

A. Bresciani, *L'Ebreo di Verona. Racconto storico dall'anno 1846 al 1849*, Milano, 1855.

A. Bresciani, *La contessa Matilde*, in «La Civiltà Cattolica», serie 3, vol. 7-11.

A. Bresciani, *La Repubblica romana e Lionello*, in *Opere del p. Antonio Bresciani*, Torino, 1866.

A. Bresciani, *Leontina*, in «La Civiltà Cattolica», serie 2, vol. 3.

A. Bresciani, *Lorenzo il coscritto*, in «La Civiltà Cattolica», serie 3, vol. 1-3.

A. Bresciani, *Ubaldo e Irene: racconti dal 1790 al 1814*, Tip. Della Civiltà Cattolica, Bologna, 1855.

L. Capranica, *Donna Olimpia Pamfili*, Fratelli Treves, Milano, 1870.

L. Capranica, *Giovanni delle bande nere. Racconto storico del secolo 16.*, Venezia, 1857.

L. Capranica, *I moderni farisei*,

L. Capranica, *La contessa di Melzo. Storia del secolo XV*, Fratelli Treves, Milano, 1879.

L. Capranica, *Le donne di Nerone*, Fratelli Treves, Milano, 1890.

- G.G. Franco, *Aurora*, in «La Civiltà Cattolica», serie 5, vol. 7-8.
- G.G. Franco, *Beniamina*, in *Sei racconti*, vol. I, Terza edizione, Torino, 1866.
- G.G. Franco, *I crociati di S. Pietro*, Roma, 1870.
- G.G. Franco, *I cuori popolani*, in «La Civiltà Cattolica», serie 8, vol. 8-10.
- G.G. Franco, *La campana di don Ciccio*, in «La Civiltà Cattolica», serie 6-7, vol. 12/1.
- G.G. Franco, *La savia e la pazza*, in «La Civiltà Cattolica», serie 8, vol. 1-7.
- G.G. Franco, *Le cospiratrici*, in *Sei racconti*, vol. II, Terza edizione, Torino, 1866.
- G.G. Franco, *Tigranate*, in «La Civiltà Cattolica», serie 6, vol. 1-9.
- G. Garibaldi, *Cantoni il volontario. Romanzo storico di Giuseppe Garibaldi*, Enrico Politti Editore, Milano, 1870.
- G. Garibaldi, *Clelia ovvero il governo del monaco (Roma nel XIX secolo)*, Fratelli Rechiedei, Milano, 1870.
- F.D. Guerrazzi, *Beatrice Cenci*, Pisa, 1854.
- F.D. Guerrazzi, *Lo assedio di Roma*, Seconda Edizione, Tip. Zecchini, Livorno, 1864.
- M. Liberatore, *Raffaella*, in «La Civiltà Cattolica», serie 3, vol. 11-12.
- I. Nievo, *Le confessioni di un ottuagenario*, Le Monnier, Firenze, 1867.
- F. Sebreghondi, *Un prode di Roma (1849-1862)*, Milano, 1864.

## Periodici satirici e caricaturali

«Don Pirlone: giornale di caricature politiche», Roma, 1848-1849.

*Don Pirlone a Roma. Memorie di un italiano dal 1 settembre 1848 al 31 dicembre 1850*, M. Pinto, vol. I, Tipografia del Progresso, Torino, 1853.

*Grande riunione tenuta nella sala dell'ex Circolo popolare in Roma*, Roma, 1849.

«Il Fischietto: bizzarrie d'attualità: rivista illustrata con disegni originali», Tipografia Cassone, Torino, 1848-1916.

«Il Lampione, giornale per tutti», Tipografia Tofani, Firenze 1848.

«Il Pungolo: giornale critico letterario illustrato», Tipografia Redaelli, Milano, 1857-1858.

«La Strega: giornale satirico infernale», Tipografia Dagnino, Genova, 1849-1851.

«Lo Spirito Folletto: giornale diabolico, politico, umoristico, comico, critico, pittoresco», Tipografia Redaelli, Milano, 1848.





## Appendice iconografica

- 1 Roman Newsboy, Martin Johnson Heade 1848-1849
- 2 Ritratto del Governo provvisorio fatto al dagherrotipo, Don Pirlone
- 3 Don Pirlone 6 dicembre 1848
- 4 Una repubblica improvvisata, Don Pirlone a Roma
- 5 L'ispirazione, Don Pirlone a Roma
- 6 Primo sogno di Ciceruacchio, Grande riunione
- 7 Mazzini prestigiatore d'Europa, Grande riunione
- 8 Movimento storico in basso rilievo, Grande riunione
- 9 Costituzione, Grande riunione
- 10 Un fiasco rotto, Don Pirlone a Roma
- 11 La tela di Penelope, Don Pirlone a Roma
- 12 Carità fraterna, Don Pirlone a Roma
- 13 «Non sembra più mio questo stivale», Lo Spirito Folletto
- 14 La tigre coronata, Don Pirlone a Roma
- 15 Don Pirlone, n. 178, 1849
- 16 Duca di san pancrazio, Don Pirlone a Roma
- 17 La Strega, n. 16, 1849
- 18 Il Lampione, n. 132, 1848
- 19 Monumento a Radezki, La Strega
- 20 La fantasmagoria, Don Pirlone a Roma
- 21 Una scimmia in gala Don Pirlone a Roma
- 22 La profezia, Don Pirlone a Roma
- 23 La futura vittoria, Don Pirlone a Roma
- 24 Don Pirlone, n. 2, 1848
- 25 La lega, Don Pirlone a Roma
- 26 Il Giudeo errante, Don Pirlone
- 27 Don Pirlone, n. 134, 1849

- 28 Il real pellegrino, Don Pirlone a Roma
- 29 La Strega, 5 settembre 1850
- 30 Quarto potere dello stato, Il Fischietto
- 31 Una lama a due tagli, Don Pirlone a Roma
- 32 Fenomeni paranormali, Don Pirlone
- 33 La Strega, n. 6, 1849
- 34 Un paradosso cattolico, Don Pirlone a Roma
- 35 Lezioni teologiche, Don Pirlone
- 36 Un boccone indigesto, Don Pirlone a Roma
- 37 Il papato, Don Pirlone a Roma
- 38 Effetto del sole di luglio, Grande riunione
- 39 Lo Spirito Folletto, n. 6, 1848
- 40 Lo Spirito Folletto, n. 8, 1848
- 41 Il Lampione, n. 128, 1848
- 42 Collegio militare, Grande riunione
- 43 Li voti per la costituente in processione notturna, Grande riunione
- 44 Grande riunione, n. 111
- 45 La patria è in pericolo il triumvirato è in seduta permanente, Grande riunione
- 46 Grande riunione, n. 11
- 47 Una generosa vendetta, Don Pirlone a Roma
- 48 Il Rapporto, Lo Spirito Folletto
- 49 Esercizio in pubblico, Lo Spirito Folletto
- 50 Oltraggio e punizione, Don Pirlone a Roma
- 51 Il valore italiano, Don Pirlone a Roma
- 52 Rifugio dei liberali, Don Pirlone a Roma
- 53 Il ritorno dell'eroe, Don Pirlone a Roma
- 54 L'eroe di Montevideo, Grande riunione
- 55 Grande riunione, n. 211
- 56 Tutti di un colore, Don Pirlone a Roma
- 57 Dignum et justum est, Don Pirlone a Roma
- 58 Il popol sovrano, Grande riunione
- 59 Lo Spirito Folletto, n. 20, 1848
- 60 La Meditazione, F. Hayez

- 61 La Desolazione, V. Vela
- 62 La Greca, F. Faruffini
- 63 L'Italia in catene, F. Canella
- 64 Trittico della vendetta – Consiglio alla vendetta, F. Hayez
- 65 Il bacio, F. Hayez
- 66 Bombardamento notturno a Marghera, I. Caffi
- 67 Assedio di Venezia, V. Giacomelli
- 68 La Fregata Venere attaccata da brulotto veneto, L. Butti
- 69 Garibaldi al Vascello, G. Induno
- 70 Legionario garibaldino alla difesa di Roma, G. Induno
- 71 Triste presentimento, G. Induno
- 72 Cucitrici di camicie rosse, O. Borrani
- 73 La partenza del Garibaldino, G. Induno
- 74 Trasteverina uccisa da una bomba, G. Induno
- 75 Profughi da un villaggio incendiato, D. Induno
- 76 La Questua, Domenico Induno
- 77 Il racconto del ferito, G. Induno
- 78 La scioperatella, G. Induno
- 79 La discesa da Aspromonte, G. Induno
- 80 Presa del cimitero di Solferino, E. Pagliano
- 81 Il bollettino di Villafranca, D. Induno
- 82 26 aprile 1859, O. Borrani
- 83 La partenza di Garibaldi, G. Induno
- 84 Salma di Luciano Manara, O. Pagliano
- 85 Ugo Bassi, C. Ademollo
- 86 L'esecuzione di Ugo Bassi, G. Belvederi
- 87 Les Merveilles du Chassepot, G. De Nigris
- 88 Immagine litografica Pio IX
- 89 Ritorno di Pio IX a Roma, litografia
- 90 Monumento funerario a Pellegrino Rossi
- 91 Proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione, F. Podesti
- 92 Colonna dell'Immacolata Concezione
- 93 Monumento ai caduti Mentana, V. Vespignani

- 94 La caduta di Pio IX a Sant'Agnese
- 95 Il Bacio di Giuda
- 96 I martiri Gorcomiensi, C. Fracassini
- 97 Una triste novella, G. Reina