

# ***BRITISH RISORGIMENTO***

VOLUME III

*Roma e l'Italia nello sguardo  
degli scrittori di lingua inglese*

a cura di  
**Isabella Imperiali**



## INDICE

<i>Introduzione</i> di Isabella Imperiali	7
Lo sguardo su Roma. Gli inglesi e la città eterna nell'età romantica <i>Giuseppe Monsagrati</i>	13
Roma e il Risorgimento nei viaggiatori di lingua inglese <i>Alessandro Gebbia</i>	31
Roma, l'Italia, nelle opere-mondo dickensiane: <i>Little Dorrit</i> e <i>Our Mutual Friend</i> <i>Mario Martino</i>	43
La Roma di A.H. Clough tra radicalismo e <i>poetical imagination</i> <i>Roberto Baronti Marchiò</i>	59
Il "buffone di corte di <i>The Times</i> ": immagini dell'Italia risorgimentale nelle vignette di <i>Punch</i> <i>Irene Ranzato</i>	81
Garibaldi Vs Shakespeare: l'eroe sulla scena di Londra (1859-1864) <i>Andrea Peghinelli</i>	97
Ebrei e Risorgimento nell'opera di Israel Zangwill <i>Fiorella Gabizon</i>	115
Il Risorgimento alla prova del neocolonialismo: gli italiani in <i>Nostromo</i> di Joseph Conrad <i>Richard Ambrosini</i>	133
Bibliografia	149

**LA ROMA DI A. H. CLOUGH**  
**TRA RADICALISMO E *POETICAL IMAGINATION***

Roberto Baronti Marchiò

*Would that the armies indeed were arrayed, O where is the battle!*  
*Neither battle I see, nor arraying, nor King in Israel,*  
*Only infinite jumble and mess and dislocation*

Arthur Hugh Clough

Se il Risorgimento nel suo complesso attirò l'attenzione e le simpatie di politici e intellettuali inglesi, nonché di gran parte dell'opinione pubblica britannica, tra il 1849 e il 1870 Roma e le vicende ad essa collegate occupano un posto di assoluto rilievo. I motivi dell'attenzione per il destino e il ruolo di Roma risultano piuttosto evidenti. Innanzitutto, l'istituzione della Repubblica Romana nel 1849, la creazione della nazione italiana nel 1859-60 e gli esiti della cosiddetta "Questione romana" furono tre momenti fondamentali per il Liberalismo vittoriano che uscì moralmente e politicamente vincitore nei confronti di quei rappresentanti del potere assoluto con i quali gli inglesi si erano per tanto tempo confrontati: Austria, Russia, Napoleone III e il papa. L'Unità d'Italia, cioè, sembrò portare a termine un disegno molto ampio e aprire prospettive per un inarrestabile progresso e avanzamento dei valori inglesi. Un successo che confermava la validità dei principi del liberalismo che ora potevano diffondersi e affermarsi in Europa.

In secondo luogo, prima che l'Unità d'Italia si realizzasse, i problemi connessi a Roma e alla Chiesa furono fonte di molta apprensione in Gran Bretagna, perché lo Stato Pontificio non era semplicemente uno dei Principati che ostacolavano il cammino verso l'unificazione, ma era la sede del papato, ovvero di quella che era considerata una "degradante teocrazia" e che suscitava i forti sentimenti anticattolici dei protestanti inglesi<sup>1</sup>. Per molti vittoriani, Roma, in quanto sede del Cattolicesimo

---

<sup>1</sup> Questi sentimenti anticattolici si infiammarono nuovamente nel 1850 quando, per la prima volta dal '500, il Papa nominò una gerarchia ecclesiastica, analogamente a quanto

Romano, era una moderna Babilonia e ancora nel 1859 l'allora Primo Ministro britannico, Lord John Russell, definì il papato un "anacronismo" per la sua pretesa di continuare ad esercitare il governo temporale mediante un governo di preti "su tre milioni di italiani per loro perpetua infelicità".

Infine, Roma era un luogo della mente e l'esperienza di Roma – prima che politica, storica o religiosa – era innanzitutto un'esperienza della mente, verbale, artistica e immaginativa. Tra le molte opere pittoriche, letterarie o i numerosissimi resoconti di viaggi che, da Addison fino ai Romantici, erano state pubblicate e avevano alimentato il mito di Roma, tanto da renderla una tappa fondamentale e ineludibile di qualunque viaggiatore o turista<sup>2</sup>, il quarto Canto del *Childe Harold* di Byron (1818) con la sua estesa e intensamente emotiva evocazione di Roma esercitò una notevole influenza sul modo in cui i viaggiatori inglesi percepivano la Città Eterna. Roma è nella mente del pensoso e tormentato Harold "the garden of the world" nel cui centro lo stesso protagonista si scopre "A ruin amidst ruins; there to track / Fall'n states and buried greatness." Ovvero, la maestosità fantasmatica e spettrale di Roma diviene l'adeguato e suggestivo simbolo della propria anima morente, uno scenario grandioso ma in disfacimento, che proprio nella durezza e nella bellezza del proprio decadimento trova anche la sua redenzione:

Oh Rome! my country! City of the soul!  
The orphans of the heart must turn to thee,

avveniva negli altri paesi. Lo stesso Primo Ministro inglese, Lord John Russell, non esitò a definire l'azione di Pio IX come "Papal Aggression". A questo si aggiunsero le conversioni al Cattolicesimo di illustri ecclesiastici anglicani, come John Henry Newman e Henry Edward Manning, entrambi futuri cardinali, che furono interpretate come un preoccupante segno della rinascita e del rafforzamento del Cattolicesimo sul suolo inglese. Se, dunque, per i liberali il ristabilimento della gerarchia cattolica in Inghilterra era sembrata una logica estensione dei principi di libertà e di tolleranza, per molti inglesi era invece un'altra concessione al "Bishop of Rome", solo un'altra avvisaglia del fatto che la Chiesa d'Inghilterra dopo l'Oxford Movement stesse arretrando dinanzi all'avversario.

<sup>2</sup> Viaggiatori e turisti vittoriani seguivano solitamente un percorso piuttosto standardizzato che da Parigi li portava alla valle del Reno, e quindi nelle principali città italiane (ma non più a meridione di Napoli). Roma era sentita come la destinazione più importante.

Lone mother of dead empires! and control  
In their shut breasts their petty misery.  
What are our woes and sufferance? Come and see  
The cypress, hear the owl, and plod your way  
O'er steps of broken thrones and temples

Tutti i successivi scrittori, viaggiatori e turisti inglesi che dopo il 1820 giungeranno a Roma dovranno fare i conti con questa formidabile evocazione. In effetti, a parte i toni e i contenuti di natura politica inneganti all'unità d'Italia, l'opera di Byron si trasformò rapidamente in una sorta di ispirata guida turistica<sup>3</sup> i cui brani sull'arte, la mitologia e i paesaggi romani divennero una ricca miniera da cui era possibile estrarre possenti ed elevate citazioni che non solo istruivano il turista sui luoghi da visitare, ma che suggerivano anche quale fosse l'adeguata risposta emotiva al cospetto di tali spettacoli. E difatti la celeberrima e diffusissima guida *Handbook for Travellers in Central Italy Including the Papal States, Rome, and the Cities of Etruria* (1843) pubblicata da John Murray – figlio dell'editore di Byron – alternava alla descrizione dei luoghi da visitare parecchi brani letterari tra i quali, in gran numero, quelli dello stesso autore del *Don Juan*.

È necessario sottolineare che a partire dal 1821 circa, se da una parte l'immaginario legato alla Città Eterna iniziava a modificarsi per gli inevitabili effetti di una generale rinegoziazione dell'eredità romantica da parte della cultura vittoriana, dall'altra il rapido aumento dei viaggi<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Marianne Colston, ad esempio, affermava: "The immortal *Corinna* of Madame de Stael, and the 4th Canto of *Childe Harold*, are, after all that has been written, the best guides and companions of the visitor to Rome. Here are found ideas sublime as their objects, and immortal as the recollections of the city which gave them birth." In Marianne Colston, *Journal of a Tour in France, Switzerland and Italy during the Years 1819, 1820, and 1821*, G. & W. B. Whittaker, Londra 1823, p. 199.

<sup>4</sup> Il numero di viaggiatori dalla Gran Bretagna all'Italia aumentò considerevolmente alla fine delle guerre napoleoniche. Se la Rivoluzione Francese e i conflitti che ad essa seguirono tra il 1790 e il 1815 avevano sensibilmente limitato gli spostamenti nell'Europa continentale, il ritorno ad una certa normalità favorì nuovamente gli spostamenti di una sempre più numerosa ed abbiente borghesia che poteva usufruire della maggiore sicurezza e facilità di viaggio conseguenti alla costruzione di strade e infrastrutture realizzate durante il periodo napoleonico. James Buzard afferma che è proprio negli anni successivi al 1815 che il turismo subì "the evidently irresistible drive towards democratization"

accelerò questo processo di revisione. Inevitabili, infatti, furono le delusioni per il divario tra le elevate aspettative indotte dalle letture e la realtà di una città sporca, spettrale e cadente, il cui celeberrimo Foro, ad esempio, era ormai ridotto ad un irriconoscibile e sostanzialmente vuoto Campo Vaccino. Nonostante ciò la potenza evocativa e il modello etico, artistico e politico dell'antica Roma rimaneva intatto: seppure nel Foro c'era "so little to be seen" rimaneva comunque il *molto* "to be felt and fancied [...] on a spot so full of the past, from the times of Hercules and Evander to our own"<sup>5</sup>. In fondo, come Catharine Edwards suggerisce: "an essential part of the Grand Tourist's experience of Rome was the thrill of treading on the ground where Cicero or Caesar had once stood"<sup>6</sup>.

Questa fascinazione per Roma fece sì che il numero di viaggiatori inglesi crebbe davvero esponenzialmente<sup>7</sup> tanto che Lady Morgan già nel 1821 poteva scrivere: "The Via del Babuino, the Piazza d'Espagna, and one or two streets in their vicinity, are literally British colonies"<sup>8</sup>, mentre ancor più drasticamente William Dean Howells sosteneva: "Rome really belongs to the Anglo-Saxon nations, and the Pope and the past seem to be carried on entirely for our diversion"<sup>9</sup>.

Il processo di appropriazione e identificazione con Roma fu così profondo che critici come Maura O'Connor's sono arrivati a sostenere che la stessa risposta della politica britannica al Risorgimento fu plasmata da quelle "romantic narratives about Italy" prodotte da poeti, romanzieri e viaggiatori inglesi fino agli anni Cinquanta del XIX secolo.

con un crescente numero anche di intere famiglie che viaggiavano all'estero. James Buzard, *The Beaten Track: European tourism, literature, and the ways to culture, 1800-1918*, Oxford University Press, Oxford 1993, p. 121.

<sup>5</sup> George Ticknor, *Life, Letters, and Journals of George Ticknor*, vol. I, Houghton Mifflin Company, Boston 1909, p. 170.

<sup>6</sup> Catharine Edwards, "The Roads to Rome", in *Imagining Rome: British Artists and Rome in the Nineteenth Century*, Michael Liversidge e Catharine Edwards, eds., Merrell Holberton, Londra 1996, p. 8.

<sup>7</sup> Nel 1817 il *Gentlemen's Magazine* stimava a circa 500 e 600 il numero di inglesi che vivevano a Roma. Ma già nel 1818 Henry Matthews riportava che "The number of English, at present in Rome, is estimated around 2.000." Henry Mathhews, *The Diary of an Invalid*, John Murray, London 1820, p. 163.

<sup>8</sup> Lady Morgan, *Italy*, Vol. II, Henry Colburn, London 1821, p. 428.

<sup>9</sup> William Dean Howells, *Italian Journeys*, William Heinemann, London 1901, p. 138.

Tracce di ciò la O'Connor le rinviene nello stesso linguaggio diplomatico inglese del periodo, dal momento che il "romance of Italy" fu talmente potente e pervasivo che anche in questa tipologia di testi si faceva riferimento, ad esempio, all'Italia dotata di un "fatal gift of beauty" dimostrando quanto profondamente la retorica romantica legata ad essa fosse penetrata anche nel linguaggio politico, oltre ad essere in questo caso una citazione *verbatim* dal *Childe Harold* (4:371)<sup>10</sup>.

Sincera e motivata fu dunque la partecipazione dell'opinione pubblica inglese per quegli avvenimenti politici in cui Roma era al centro di drammatici eventi storici. D'altronde, come scrive George Macaulay Trevelyan "throughout the seventeenth, eighteenth, and nineteenth centuries our statesmen were so brought up that they thought of Rome as the hearth of their political civilisation [...] therefore, the ruins of the Forum were as familiar, as sacred, and as moving to Russell and to Gladstone as to Mazzini and Garibaldi themselves." Questo era il motivo per cui, secondo il grande storico inglese, la simpatia per le faccende romane "was not only passionate but constant, intimate, well informed, and wisely directed"<sup>11</sup>. Una simpatia che andò crescendo con il crescere del numero di opere poetiche, narrative, pittoriche o di natura memoriale che nacquero dall'incontro con Roma. Opere che immancabilmente comportano un certo grado di autorappresentazione poiché in esse la scelta del carattere della Roma che veniva di volta in volta rappresentata era sempre il prodotto di una percezione selettiva, di una prospettiva parziale. Dunque queste rappresentazioni di Roma sono anche la registrazione costantemente aggiornata dei cambiamenti che gli stessi vittoriani stavano subendo, e il coinvolgimento culturale e politico nelle questioni italiane permise agli scrittori inglesi di intraprendere un esame indiretto della loro stessa identità nazionale.

La partecipazione a favore dell'Unità d'Italia divenne allora uno specchio grazie al quale esaminare i problemi, le speranze e le tensioni che attraversavano la stessa Gran Bretagna. Non è dunque un caso se tra la fine degli anni '40 e il 1870 le questioni italiane legate a Roma

<sup>10</sup> Cfr. Maura O'Connor, *The Romance of Italy and the English Political Imagination*, St. Martin's Press, New York 1998.

<sup>11</sup> George Macaulay Trevelyan, *The Recreations of an Historian*, Thomas Nelson And Sons, London 1919, pp. 217, 220.

coincisero con un intenso dibattito sulla propria identità nazionale e connesso al grande impulso che fu dato agli studi storici, con nuove elaborazioni e interpretazioni dei momenti salienti della storia inglese<sup>12</sup>. Ovvero, sembra che la grande attenzione con cui il Risorgimento e le vicende romane furono seguite dai media inglesi stimolò ulteriormente il dibattito interno, non mancando di favorire questo rispecchiamento e portando a una comprensione degli eventi italiani alla luce dei miti della storia inglese. Ad esempio, in un'epoca di grandi sommovimenti nazionali, la Rivoluzione inglese del 1688 agli occhi dei Vittoriani sembrò avere delle chiare analogie sia con gli eventi rivoluzionari del 1848, sia delle corrispondenze e continuità proprio con il Risorgimento italiano<sup>13</sup>: in entrambi i casi l'*autocracy* aveva dovuto arretrare dinanzi a valori economici, sociali e costituzionali più 'civili', e, al pari dell'eroica *Bloodless Revolution* del 1688, la sostanzialmente pacifica annessione dello Stato della Chiesa era avvenuta senza un grande spargimento di sangue.

Proprio a seguito di quanto detto e a motivo dell'alto tasso emotivo che contenevano, Roma, la Repubblica di Mazzini e la Questione romana divennero un elemento centrale nella dialettica politica interna tra *whigs* e *tories*<sup>14</sup> con i liberali più inclini a sostenere attivamente il Piemonte e poi l'Italia contro il papato, e i conservatori più interessati a sostenere gli interessi austriaci pur senza perseguire crociate in nome dell'ideologia o della religione.

<sup>12</sup> La revisione storica fu compiuta ad esempio sulla Conquista Normanna, la Riforma e la Rivoluzione del 1688 in tre voluminose opere storiche: Edward Augustus Freeman, *History of the Norman Conquest* (1867-79); James Anthony Froude, *History of England from the Fall of Wolsey to the Defeat of the Spanish Armada* (1856-70); Thomas Babington Macaulay, *History of England from the Accession of James II* (1848-55).

<sup>13</sup> Lo stesso Ministro degli Esteri, Lord John Russell, il 27 ottobre 1860, a supporto dell'impegno piemontese, diramò alle rappresentanze inglesi all'estero una circolare in cui richiamandosi alla *Glorious Revolution* del 1688 e paragonando Vittorio Emanuele II a William of Orange proclamava il diritto delle popolazioni dello Stato Pontificio e del Regno delle Due Sicilie a ribellarsi contro un governo da esse ritenuto ingiusto e tirannico, nello stesso tempo dicendosi fortemente contrario all'intervento delle potenze conservatrici.

<sup>14</sup> Questo è tanto vero che quando la Seconda Guerra di Indipendenza coincise con la *General Election* del 1859, se è eccessivo sostenere che le elezioni furono vinte dai Liberals perché erano a favore dell'Italia e perse dai Tories perché fortemente favorevoli all'Austria, è comunque evidente che le questioni di politica estera ebbero un grande peso sui risultati delle elezioni.

Tuttavia le posizioni erano meno definite di quanto si possa pensare a causa di contrasti interni nei rispettivi schieramenti, e di un sistema bipartitico ancora instabile che produceva governi non troppo duraturi. Se a questo si aggiunge che la Regina Vittoria e il Principe Consorte erano convintamente favorevoli all'Austria, che molti politici e lo stesso leader del Liberal Party erano nettamente favorevoli alla causa italiana e occasionalmente fecero ricorso a comunicazioni private per ammorbidire e in parte annullare le posizioni ufficiali del Governo, si comprendono meglio le incertezze nella lettura storiografica dell'atteggiamento inglese nei confronti del Risorgimento. Si trattava non solo di trovare un equilibrio e un compromesso tra interessi politici ed economici legati al ruolo delle potenze europee in un quadro internazionale molto precario, ma anche di interpretare sentimenti popolari diffusi e molto partecipati, nonché sostenere e affermare i principi portanti del liberalismo e dell'anglicanesimo che toccavano le corde profonde dell'identità inglese.

Bisogna, infatti, ricordare che gli inglesi in questi anni solitamente simpatizzarono con quelle rivoluzioni che avevano come obiettivo la libertà nazionale, anche con manifestazioni entusiastiche nei confronti dei principali leader nazionali, come avvenne nel caso dell'Italia e dell'Ungheria quando Garibaldi, Kossuth e – in misura minore – Mazzini, furono accolti trionfalmente o sostenuti finanziariamente dalla popolazione inglese.<sup>15</sup> A questo interesse e fervore politico non corrispose però altrettanto impegno in materia di politica interna<sup>16</sup> o quando si trattava di mettere in pratica il sostegno che veniva dispensato a questo

<sup>15</sup> “There were several reasons for this success, but doubtless some of the immense popularity Mazzini, Kossuth, and, later, Garibaldi enjoyed in the mid-Victorian period derived from the fact that their causes were not only noble and just but also distant. They addressed the conduct of foreign policy and in so doing invoked a long-standing national pride in the superiority of the British mixed monarchy to Continental despotism and in the magnanimity and justice of the institution of political asylum.” Gregory Claeys, “Mazzini, Kossuth, and British Radicalism, 1848-1854”, *The Journal of British Studies*, Vol. 28, No. 3, luglio 1989, p. 231.

<sup>16</sup> Richard Cobden, uno dei leader dei movimenti Radicali di quegli anni, in una lettera a Mrs T. B. Potter del 10 maggio 1864 di fronte all'entusiastica accoglienza di Garibaldi annota: “When will the masses of this country begin to think of home politics? [...] If the people would only make a few such demonstrations for themselves, we could do something for them.” Cit. in John Morley, *The Life of Richard Cobden*, vol. II, T. Fisher Unwin, London 1846, p. 447.

o quest'altro leader. In questi casi infatti la risposta era molto più tiepida. Tale doppio atteggiamento fu evidente anche circa le questioni romane che se da una parte venivano sostenute da gran parte dell'opinione pubblica, dall'altra tutti i giornali, da *The Times* fino al radicale *Leeds Express*, caldeggiavano dalle loro pagine una politica di sostanziale neutralità e non-interventista.

Dal punto di vista della politica ufficiale, nonostante l'istituzione della Repubblica Romana il 9 febbraio 1849 e la fuga del papa a Gaeta suscitasse le convinte simpatie inglesi, e nonostante le ripetute enunciazioni verbali a favore di un'evoluzione in senso liberale dell'ordinamento politico degli Stati italiani preunitari, in realtà di fronte a una situazione oggettivamente complessa la diplomazia inglese prese una posizione attendista. Stretto in una difficile partita sullo scacchiere internazionale il governo inglese, a seguito della richiesta di Pio IX di aiuto straniero e al fine di ostacolare il potere francese, fu messo sotto pressione dall'ipotesi di dover intervenire a Roma per riportare l'ordine nello Stato Pontificio e conseguentemente, e al di là delle dichiarazioni sulla Chiesa Cattolica, insediare nuovamente il papa sul soglio di Pietro. La politica che si tentò di perseguire fu la via della riconciliazione tra papa e popolazione al fine di riportare Pio IX a Roma, ma insistendo anche sulla necessità e i motivi di un governo costituente. Infatti, in questi anni la Gran Bretagna oscillava tra una politica finalizzata a incoraggiare la pace sociale attraverso le riforme, e una politica di intervento tesa a sedare le insurrezioni interne e ad evitare un più vasto conflitto europeo.

Tuttavia, e in contrasto con le caute posizioni del governo inglese, l'opinione pubblica da quella radicale a quella più moderata era, per i motivi che abbiamo visto, sostanzialmente e apertamente favorevole alla Repubblica Romana, con la stampa radicale – ad esempio il *Northern Star* – che pubblicava entusiastici resoconti circa gli avvenimenti della Città Eterna. D'altronde, non si può non ricordare come dalla Rivoluzione Francese in poi l'idea di rivoluzione e di libertà nei circoli radicali inglesi venisse solitamente discussa nel contesto della liberazione dal dispotismo cattolico.<sup>17</sup> Il paradosso che si venne a creare con la Repubblica

<sup>17</sup> Il Cattolicesimo era considerato dalla massa dei protestanti inglesi un acerrimo nemico della libertà e i giornali britannici diffondevano nell'opinione pubblica il concetto che si dovesse appoggiare il Risorgimento non tanto e non solo per favorire il rafforzamento

Romana è che proprio la Francia e la Gran Bretagna, ovvero quelle nazioni che per motivi storici e ideologici avrebbero dovuto favorire il processo di dissoluzione del potere papale, si trovarono invece, pur da posizioni e con ruoli diversi, a difenderlo.

Com'è noto, i cruciali mesi estivi del 1849 videro la rapida fine delle rivoluzioni europee esplose nel 1848: a luglio capitola la Repubblica Romana dopo solo 5 mesi di vita per intervento dell'esercito francese, ad agosto Venezia si arrende agli austriaci, tra agosto e settembre termina anche la resistenza ungherese nei confronti di Russia e Austria. Ma, ancor di più, le rivoluzioni del 1848 terminano avendo ottenuto scarsissimi e comunque ambigui risultati. Mentre la Rivoluzione inglese del 1688 e quella Francese del 1789 avevano portato a dei chiari cambiamenti politici e sociali, le rivoluzioni del 1848, compresa quella Romana, non ottennero quasi nulla. Forse l'unica vera conseguenza, ma che ovviamente non era negli obiettivi dei rivoluzionari, fu l'ulteriore affermazione della borghesia che uscì da questo tormentato periodo ancor più rafforzata.

Per i Radicali inglesi a queste cocenti delusioni si aggiunse, nell'aprile 1848, la sonora e schiacciante sconfitta del *Chartism*<sup>18</sup> e in generale di tutto il Radicalismo inglese<sup>19</sup>, una sconfitta avvenuta senza barricate o versamento di sangue ma per una sorta di implosione ed esaurimento del movimento stesso.<sup>20</sup> Le frange radicali uscirono pesantemente

---

di un paese amico, quanto per completare l'opera dei loro avi, distruggendo la “degradante teocrazia” contro la quale essi si erano ribellati nel XVI secolo. Alcuni, come Lord Shaftesbury, capo dell'ala evangelica della chiesa anglicana, speravano addirittura di fare dell'Italia un paese protestante.

<sup>18</sup> Un movimento composto prevalentemente da uomini della *working-class* che perseguiva una politica riformatrice senza rinunciare all'organizzazione di manifestazioni e scioperi generali che a volte sfociarono in scontri di piazza. I 6 punti in cui si articolava la nota “People's Charter” del 1838 che rivendicava un sistema politico ed elettivo più democratico, verranno in gran parte accolti negli anni Settanta ed Ottanta dell'Ottocento quando ormai il movimento aveva esaurito la sua forza.

<sup>19</sup> Il *Radical Movement* nato alla fine del Settecento inizialmente intendeva sostenere una riforma radicale del sistema elettorale e mirava all'ampliamento del diritto di voto. Col tempo si aggiunsero tendenze repubblicane e socialiste che propugnavano l'abolizione dei titoli nobiliari, la redistribuzione della ricchezza e la libertà di stampa. Nel corso dell'Ottocento il movimento confluisce nel Liberal Party.

<sup>20</sup> Sebbene il *Chartism* formalmente si estinse alla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento, il movimento subì un colpo mortale dopo la debacle di Kennington Common del



sconfitte da questo confronto, con il movimento dei lavoratori che subì una complessa e definitiva trasformazione dopo il 1848: le *Trade Unions* divennero meno radicali e anche l'attività politica tra i lavoratori andò affievolendosi. Non è un caso dunque se alcuni scrittori e intellettuali inglesi in quegli anni tendono o a separare la letteratura dalla società, oppure – come faranno ad esempio Carlyle e Dickens – diventeranno progressivamente sempre più pessimisti e disincantati. Altri autori, invece, scelsero l'estero.

In *ABC of Reading*, Ezra Pound fa riferimento alla situazione letteraria inglese della metà del XIX secolo come a “[t]he period when England no longer had room for, or welcomed her best writers.” Per Pound questo voleva dire che Walter Savage Landor (1775-1864) e Robert Browning (1812-1889) erano in Italia, mentre al contrario la poesia di Alfred Tennyson (1809-1892) era “the official literature of England”<sup>21</sup>.

Tra gli autori che scelsero l'estero, l'Italia, e in particolare Roma, c'era anche Arthur Hugh Clough (1819-1861) che condivideva con Landor e Browning chiare simpatie per il movimento repubblicano. Poeti che scrissero dell'Italia e di Roma in opere che marcano una distanza critica dalla poesia inglese ufficiale, e che contribuirono a far crescere l'attenzione e l'entusiasmo per le vicende italiane, ritagliando anche spazio e legittimità nell'ambito della vita culturale e letteraria inglese ai cosiddetti *Chartist Poets*, come Thomas Cooper, William J. Linton e Sydney Dobell. Ed è certamente ironico che in Gran Bretagna la causa repubblicana italiana riscosse molta più approvazione di quanta ne ricevettero i suoi fautori tra gli scrittori inglesi<sup>22</sup>.

Appare dunque davvero interessante, oltre che poeticamente realmente sorprendente per i motivi che vedremo, prendere in esame un

10 aprile 1848 quando a quello che doveva essere un enorme raduno che poi in marcia avrebbe dovuto presentare una petizione alla *House of Commons* aderirono molti meno manifestanti del previsto. Inoltre, le annunciate 5.706.000 firme risultarono essere solo 1.975.496, molte delle quali chiaramente contraffatte.

<sup>21</sup> Ezra Pound, *ABC of Reading*, Faber and Faber, London 1979 [1951], p. 132.

<sup>22</sup> Ciò fu probabilmente dovuto al fatto che il Risorgimento fu assimilato più che al repubblicanesimo, a un più tradizionale liberalismo, ed è in questa veste che ricevette con maggiore facilità l'approvazione inglese.

autore che vive in prima persona l'esperienza della Repubblica Romana e ne scrive non dal punto di vista di chi vuole sostenere, incoraggiare e inneggiare al Repubblicanesimo o al risveglio della nazione italiana, ma dal punto di vista di uno che ha perso, un autore cioè che vive profondamente la crisi dei movimenti radicali, che vede fallire le aspirazioni rivoluzionarie, anch'egli comunque contribuendo a quella rinegoziazione dell'eredità romantica, ma sulla scia delle delusioni del 1848-49.

Come altri intellettuali della metà del XIX secolo, Clough attraversò una crisi legata alla fede religiosa e una profonda disillusione nei confronti dei valori della sua società<sup>23</sup> che lo portò, incline com'era all'analisi e al dubbio, ad esaminare e diffidare di ogni posizione o principio, religioso, politico o sociale<sup>24</sup>. Nel 1848 Clough rivolge la sua attenzione alle crisi politiche che attraversavano e dilaniavano l'Europa. Scoraggiato e deluso – il 10 marzo 1848 scriverà a Blanche Smith, sua futura moglie: “If it were not for all these blessed revolutions, I should sink into hopeless lethargy” – si reca a Parigi per osservare da vicino la rivoluzione, e poi a Roma nel 1849 durante la Repubblica di Mazzini e l'attacco delle truppe francesi. Questi sono anni fondamentali in cui Clough compone tre long-poem: *The Bothie of Tober-na-Vuolich* (1848) un “Long Vacation Pastoral”, pieno di simpatie socialiste, espresse con un tono però leggero e divertito; *Amours de Voyage* (1849) in cui esplora le indecisioni di Claude, un anti-eroe la cui incapacità ad agire e di giungere a conclusioni certe circa i suoi sentimenti e i suoi pensieri distrugge il suo amore e la sua vita; *Dipsychus* (1849-50) una sorta di dialogo faustiano ambientato

<sup>23</sup> Nei suoi anni universitari ad Oxford, Clough fu attratto da potere intellettuale di Henry Newman che lo portò ad una visione più scettica e radicale dell'Anglicanesimo nel quale era cresciuto. Coinvolto nella controversia dell'Oxford Movement a differenza di molti allievi di Newman non si convertì al Cattolicesimo. Anzi, la sua inquietudine nei confronti delle questioni religiose lo portò all'ateismo e allo sviluppo di un profondo scetticismo nei confronti di tutte le dottrine religiose e politiche. Quando nel 1848 gli fu assegnata una *fellowship* presso l'Oriel College di Oxford, abbandonò la carriera rifiutandosi di sottoscrivere i “Thirty-Nine Articles” della Chiesa d'Inghilterra come richiesto dalla Statuto dell'Università.

<sup>24</sup> “The marked peculiarity, and, so to say, the *flavour* of his mind, was a sort of truthful skepticism, which made him anxious never to overstate his own assurance of anything.” Walter Bagehot, *Literary Studies*, vol. II, Longmans, Green and Co., London 1898, p. 258.



a Venezia in cui il protagonista dibatte con lo spirito che lo abita e lo tormenta in un serrato dialogo con se stesso.

Sempre nel 1849, all'età di 30 anni, Clough pubblica una delle sue poesie più note e antologizzate: "Say Not the Struggle Naught Avaieth" in cui, dopo il collasso del Cartismo che Clough aveva seguito con partecipato e favorevole interesse, la fine della spinta rivoluzionaria del 1848, la rinascita dei principi monarchici in Francia, Clough esorta senza retorica e facili entusiasmi a rinserrare le fila, a non abbandonare la battaglia<sup>25</sup>.

Say not the struggle naught avaieth,  
The labour and the wounds are vain,  
The enemy faints not, nor faileth,  
And as things have been they remain.

Il rifiuto del disfattismo è uno dei temi più persistenti nella poesia di Clough e difatti la poesia se da una parte riflette il senso di disillusione molto diffuso in quegli anni e connesso al venire meno della fiducia e all'inutilità della 'lotta', dall'altra riafferma la necessità della speranza. Non una speranza cieca, non un'incitazione alla battaglia piena di facile ottimismo, ma la certezza che anche la paura – al pari della speranza – può essere ingannevole: "if hopes were dupes, fears may be liars". Il mantenimento da parte di Clough di un equilibrio tra la necessità di continuare nell'impresa e lo sfinimento per le delusioni e lo sforzo compiuto caratterizza questo componimento privo di qualunque facile retorica:

For while the tired waves, vainly breaking,  
Seem here no painful inch to gain,  
Far back, through creeks and inlets making,  
Comes silent, flooding in, the main.

Nello stesso periodo, nel 1849, e proprio quando è a Roma (dal 16 aprile al 17 luglio 1849) nei mesi della Repubblica del Triumvirato di

<sup>25</sup> La poesia ebbe un grande momento di notorietà quando Churchill nel 1941, nel pieno della Seconda Guerra Mondiale, ne lesse una parte con l'obiettivo di incoraggiare la popolazione e per convincere gli americani ad intervenire nel conflitto mondiale.

Mazzini, Carlo Armellini e Aurelio Saffi, Clough scrive *Amours de Voyage*, anche se poi l'opera verrà pubblicata per la prima volta su *The Boston Atlantic Monthly* nel 1858. Si tratta di un *verse novel* in forma epistolare in cui, proprio come lo stesso Clough, Claude – il giovane e disincantato protagonista del poemetto – si trova a Roma durante l'assedio delle truppe francesi per studiare l'arte italiana e migliorare la sua formazione. Come Clough, anche Claude si lascia alle spalle situazioni complesse sia personali, sia sociali e il viaggio a Roma ha il sapore di una sospensione da se stesso e dai suoi problemi:

It is a blessing, no doubt, to be rid, at least for a time, of  
All one's friends and relations,—yourself (forgive me!) included,—  
All the assujettissement of having been what one has been,  
What one thinks one is, or thinks that others suppose one;

Claude è intelligente, colto, raffinato, ma allo stesso tempo è freddo, sgradevole, presuntuoso, pieno di sé, esasperante, scettico, e non ci mettiamo molto, al termine del Canto I, a trovarlo odioso, se non addirittura *repulsive*. È lui, in realtà, l'oggetto dell'elegantissima satira e dell'umorismo irriverente di Clough: l'intellettuale il cui *wit* sottile e tagliente, il cui rigore intellettuale, l'exasperante introspezione, e l'indulgenza nei confronti della propria riflessività finiscono immancabilmente per ritorcersi contro. Clough, che la conosce molto bene, riesce a riprodurre con considerevole autenticità la voce di questo intellettuale che parla con snobismo e noncuranza dall'alto del suo esclusivo mondo di conoscenze, ma che allo stesso tempo è pieno di incertezze ed esitazioni su qualunque argomento<sup>26</sup>: sulla rivoluzione, sulle persone che lo circondano, sull'amore, sulle strade da intraprendere, sulle azioni e sulle posizioni da

<sup>26</sup> Il verso utilizzato è l'esametro non rimato che Clough maneggia con notevole maestria nel rendere il tono informale e conversazionale, pieno di incisi, ripensamenti, riflessioni e indecisioni del protagonista. Un verso molto flessibile che consente all'autore di passare rapidamente e con molta naturalezza da un tema all'altro: dalla storia dell'arte agli scontri per le strade di Roma, al pettegolezzo d'amore, alla battuta pungente. Non ha nulla di artificioso, al contrario risulta sempre vivace e contribuisce a trasmettere quel tono di agghiacciante distacco cosmopolita che Claude utilizza per tenere a distanza tutti quegli impegni che potrebbero salvarlo da una vita di vacuo disimpegno.

prendere<sup>27</sup>. Claude è suscettibile e stanco del mondo, e non riesce a prendere una decisione su nulla anche perché è affetto da un profondo scetticismo che lo porta a dubitare di tutto<sup>28</sup>: “Il doutait de tout, même de l’amour” recita una delle epigrafi del poemetto. Quando esclama “Hang this thinking, at last!”, inavvertitamente parla del suo stesso tallone d’Achille.

Claude si muove sullo sfondo della Città Eterna, anche se nell’opera sono presenti tre diverse idee di Roma. Innanzitutto, c’è la nostalgica evocazione della Roma antica nell’elegiaca lirica che introduce il Canto I. Questa è la città della tradizione e della continuità classica, il prodotto della storia e dell’immaginazione. L’invito è ad inoltrarsi in “a land wherein gods of the old time wandered”, e nei confronti della quale si avverte un senso di continuità e di armonia.

Alla delicata e ipotetica evocazione di un *genius loci* che ancora “Lives in the exquisite grace of column disjointed and single / Haunts the rude masses of brick garlanded gaily with vine”, si contrappone la Roma delle successive stratificazioni della storia e delle culture, delle scorie e degli avanzi del tempo. Una Roma incoerente e frammentaria, dove nulla è rimasto intatto, frutto di culture inconciliabili, della corruzione del tempo, della spoliatura e dell’incuria dell’uomo:

<sup>27</sup> Bisogna precisare che se è vero che in *Amours de Voyage* Clough mette tanto della sua indole e della sua personale esperienza romana tanto che molti suoi contemporanei ritenevano che Claude non fosse altro che l’autore stesso, tuttavia Clough non sarebbe mai arrivato alle punte di cinismo, solipsismo e nichilismo cui giunge Claude e che ce lo rendono rapidamente odioso. È pur vero, però, che Clough aveva di questi momenti che lo portavano a una sorta di paralisi intellettuale per il troppo riflettere, sottilizzare e cavillare: “Here is the man he sometimes – not always – felt himself to be: a crippled, paralysed person, someone who had the natural, instinctive man in him throttled into lifelessness by too much indoctrination, too much moralising.” Robindra Kumar Biswas, *Arthur Hugh Clough. Towards a Reconsideration*, Clarendon, Oxford 1972, p. 302. Come sottolinea Renzo D’Agnillo, “Clough’s identification with Claude is more problematic than initially appears. [...] Clough constructs his poem by setting up an ironic interrelationship between his own self and his fictional anti-hero.” Renzo D’Agnillo, “Now in Happier Air”: Arthur Hugh Clough’s *Amours de Voyage* and Italian Republicanism”, in *Rivista di Studi Vittoriani*, XI, 22, luglio 2006, pp. 60-61.

<sup>28</sup> Lo stesso eccessivo ricorso alla riflessione e alla teorizzazione affligge anche Philip il protagonista di *The Bothie*, e l’omonimo eroe di *Dipsychus* con il suo patologico senso di responsabilità.

Rome, believe me, my friend, is like its own Monte Testaceo,  
Merely a marvellous mass of broken and castaway wine-pots.  
Ye gods! what do I want with this rubbish of ages departed

Infine, c’è la Roma dell’assedio francese, la Roma politica di Mazzini, quella reale, che scatena le tensioni e le emozioni dei protagonisti.

L’opera si apre con Claude che passeggiando per Roma elargisce le sue prime impressioni sull’arte e la cultura italiana in sapienti ed ironiche riflessioni piene di quel dolente scetticismo che ha già il sapore della sfinitezza e il distacco dandy di una commedia di Oscar Wilde. Clough sa che nel 1849 l’autentica risposta alla Città Eterna non può che essere esplicitamente e prosaicamente anti-byroniana:

Rome disappoints me much; I hardly as yet understand it, but  
Rubbishy seems the word that most exactly would suit it.  
All the foolish destructions, and all the sillier savings,  
All the incongruous things of past incompatible ages,  
Seem to be treasured up here to make fools of present and future.  
Would to Heaven the old Goths had made a cleaner sweep of it!  
Would to Heaven some new ones would come and destroy  
[these churches!]

Come Matthew Arnold suo carissimo amico, anche Clough era un classicista, ma l’atteggiamento reverenziale nei confronti dell’antica Roma presente in Goethe, Byron e Stendhal viene abbandonato a favore di un atteggiamento meno idealizzato e più realistico, se non addirittura irriverente. Ma il termine che ci introduce all’originalità e alla modernità di Clough è certamente “rubbishy” che non è il frutto della reazione a qualche irritante esperienza personale nella città eterna<sup>29</sup>, ma diviene la cifra della vanità delle cose umane e del degrado di una cultura incapace di trovare coerenza e continuità tra presente e passato. Claude poco dopo ripete:

Rome disappoints me still; but I shrink and adapt myself to it.  
Somehow a tyrannous sense of a superincumbent oppression

<sup>29</sup> Ad esempio: “Rome is certainly dirty... [...] A noisome smell seems to be esteemed the most appropriate offering to the memory of ancient Rome.” William Dean Howells, *Italian Journeys*, William Heinemann, London 1901, p. 143.

Still, wherever I go, accompanies ever, and makes me  
Feel like a tree (shall I say?) buried under a ruin of brickwork.

Non che il disappunto per la Roma reale, quella papale e mazziniana, fosse una novità assoluta. Molti viaggiatori, come visto, avevano già parlato della cocente delusione per il Foro (“a desolation which is not beautiful; a ruin which is not picturesque”<sup>30</sup>), e ne avevano sottolineato i limiti. E se Shelley era solito fare una passeggiata al Foro dove ammirava “the sublime desolation of the scene”, Claude, invece rimane imperturbato:

What do I find in the Forum? An archway and two or three pillars.  
Well, but St. Peter's? Alas, Bernini has filled it with sculpture!  
No one can cavil, I grant, at the size of the great Coliseum.  
Doubtless the notion of grand and capacious and massive  
amusement,  
This the old Romans had; but tell me, is this an idea?

Dove altri trovano splendore, Claude vede solo solidità e degrado:

Yet of solidity much, but of splendour little is extant:  
'Brickwork I found thee, and marble I left thee!' their Emperor  
vaunted;  
Marble I thought thee, and brickwork I find thee!' the Tourist  
may answer.

Ben presto Claude si ritrova in compagnia dei Trevellyn, una famiglia della *middle-class* inglese anch'essa a Roma per turismo. Claude è molto condiscendente nei loro confronti (comprese le tre giovani figlie Georgina, Mary, Susan), dal momento che con i loro modi borghesi disturbano le sue abitudini e la sua vita, e sollecitano il suo snobismo con la loro normalità e le certezze del loro inequivocabile *ethos* inglese<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> George Stillman Hillard, *Six Months in Italy*, vol. I, John Murray, London 1853, p. 234.

<sup>31</sup> Per Claude, la *middle class* è “neither man's aristocracy... nor God's”; le sue narici annusano “the taint of the shop”, ed è infastidito da Mrs Trevellyn che cita *Childe Harold* e “in her loftiest flights still / Grates the fastidious ear with the slightly mercantile accent.” Tuttavia, poco dopo ammette apertamente di provare “the horrible pleasure of pleasing inferior people”.

Non ci meravigliamo dunque quando alla fine del Canto I Mary, la più intelligente e sensibile tra le giovani Trevellyn, dirà

I do not like him much, though I do not dislike being with him.  
He is what people call, I suppose, a superior man, and  
Certainly seems so to me; but I think he is terribly selfish.

Nonostante ciò, e dopo molte esitazioni, quasi involontariamente e suo malgrado Claude si innamorerà<sup>32</sup> di Mary che lo ricambia, ma Claude non coglie l'occasione per dichiararsi, costantemente impegnato in un'insistita autoanalisi, e letteralmente perde le tracce della ragazza quando lei fugge dalla città nel pieno dei combattimenti.

Ma proprio mentre è impegnato in questa sorta di fallimentare educazione sentimentale, Claude quasi involontariamente diviene anche ‘corrispondente di guerra’ da Roma per il suo amico Eustace.

What do the people say, and what does the government do?—you  
Ask, and I know not at all. Yet fortune will favour your hopes; and  
I, who avoided it all, am fated, it seems, to describe it.

È proprio l'assedio francese e gli scontri nelle strade di Roma ad attivare questo *narrative poem*. Sono questi gli eventi storici che scuotono l'autocompiacimento di Claude, e la sua affettata vanità, quando la sua oziosa *weariness* viene improvvisamente sconvolta dall'irruzione della realtà. Il reale irrompe nelle forme dell'esercito francese che entra a Roma:

I, who nor meddle nor make in politics,—I who sincerely  
Put not my trust in leagues nor any suffrage by ballot,  
Never predicted Parisian millenniums, never beheld a  
New Jerusalem coming down dressed like a bride out of heaven  
Right on the Place de la Concorde,—I, nevertheless, let me say it,  
Could in my soul of souls, this day, with the Gaul at the gates shed  
One true tear for thee, thou poor little Roman Republic.

<sup>32</sup> Per meglio dire – trattandosi di un intellettuale scettico e pieno di dubbi – un quasi-amore che come al solito è l'oggetto di un furioso dibattito interiore. Rispondendo a Eustace, Claude afferma: “I am in love, you say; I do not think so, exactly.”

La difesa dei romani della loro repubblica contro i francesi che assediavano la città “to reinstate Pope and tourist”, gettano Claude in un mondo moderno e reale fatto di politica e guerra. Di fronte al precipitare degli eventi, Claude inizialmente cerca di mantenere la tranquillità della sua comoda vita di viaggiatore inglese guardando da lontano gli effetti dei cannoni sulle case:

Twelve o'clock, on the Pincian Hill, with lots of English,  
Germans, Americans, French,—the Frenchmen, too, are  
protected,—  
So we stand in the sun, but afraid of a probable shower;  
So we stand and stare, and see, to the left of St. Peter's,  
Smoke, from the cannon, white,—but that is at intervals only,—  
Black, from a burning house, we suppose, by the Cavalleggieri.

Ma Claude mantiene anche il distacco emotivo con cui sembra guardare a una piccola città-stato che combatte per principi che crede politicamente desiderabili, ma i cui esiti non lo riguardano e per la quale non vale la pena opporre una strenua resistenza. Con cinico pragmatismo riflette sul conflitto tra interesse personale e quello della comunità:

Dulce it is, and decorum, no doubt, for the country to fall,—to  
Offer one's blood an oblation to Freedom, and die for the  
Cause; yet  
Still, individual culture is also something, and no man  
Finds quite distinct the assurance that he of all others is called on,  
Or would be justified even, in taking away from the world that  
Precious creature, himself. Nature sent him here to abide here;  
Else why send him at all? Nature wants him still, it is likely; [...] Sweet it may be and decorous, perhaps, for the country to die;  
but,  
On the whole, we conclude the Romans won't do it, and I  
sha'n't.

Poi si domanda cosa lui stesso farebbe se le circostanze richiedessero un suo intervento diretto, sarebbe disposto a sacrificare la vita per difendere l'onore di una donna inglese se soldati francesi o napoletani la importunassero? Ma il tono parodico immediatamente riduce il problema

etico a una questione di buone maniere, mentre il procedere razionale del suo pensiero e i dissonanti preziosismi del suo discorso non riescono a nascondere la sua vigliaccheria:

Am I prepared to lay down my life for the British female?  
Really, who knows? One has bowed and talked, till, little by little,  
All the natural heat has escaped of the chivalrous spirit.  
Oh, one conformed, of course; but one doesn't die for good  
manners,  
Stab or shoot, or be shot, by way of graceful attention.  
No, if it should be at all, it should be on the barricades there;  
Should I incarnadine ever this inky pacifical finger,  
Sooner far should it be for this vapour of Italy's freedom,  
Sooner far by the side of the d—d and dirty plebeians.  
Ah, for a child in the street I could strike; for the full-blown  
lady—  
Somehow, Eustace, alas! I have not felt the vocation.  
Yet these people of course will expect, as of course, my protection.

Poi gli eventi investono il suo mondo, fin dentro il Caffè Nuovo:

Yes, we are fighting at last, it appears. This morning as usual,  
Murray, as usual, in hand, I enter the Caffè Nuovo;  
Seating myself with a sense as it were of a change in the weather,  
Not understanding, however, but thinking mostly of Murray,  
And, for to-day is their day, of the Campidoglio Marbles;  
Caffe-latte! I call to the waiter,—and Non c'è latte,  
This is the answer he makes me, and this is the sign of a battle.  
So I sit: and truly they seem to think any one else more  
Worthy than me of attention. I wait for my milkless nero,  
Free to observe undistracted all sorts and sizes of persons,  
Blending civilian and soldier in strangest costume, coming in, and  
Gulping in hottest haste, still standing, their coffee,—withdrawing  
Eagerly, jangling a sword on the steps, or jogging a musket  
Slung to the shoulder behind. They are fewer, moreover, than  
usual,  
Much and silenter far; and so I begin to imagine  
Something is really afloat. Ere I leave, the Caffè is empty,  
Empty too the streets, in all its length the Corso  
Empty, and empty I see to my right and left the Condotti.

Come lo stesso Clough, anche Claude assiste a quello che probabilmente è un assassinio:

So, I have seen a man killed! An experience that, among others!  
 Yes, I suppose I have; although I can hardly be certain,  
 And in a court of justice could never declare I had seen it.  
 But a man was killed, I am told, in a place where I saw  
 Something; a man was killed, I am told, and I saw something.

Poi *Amours de Voyage* segue le vicende dei protagonisti che fuggono da Roma, perdendosi per le strade d'Italia nel vano tentativo di inseguirsi e ritrovarsi. La frenetica ed inutile ricerca da parte di Claude delle numerose strade che Mary e la sua famiglia potrebbero aver preso fuggendo via da Roma è l'immagine della confusione di alternative che si aprono quando, come Claude, si decide di non decidere.

In una sorta di dialogo a distanza Clough, in "Review of Some Poems by Alexander Smith and Matthew Arnold" del 1853, sembra rispondere a Matthew Arnold che nella Prefazione alle sue poesie aveva scritto che gli elementi essenziali della poesia erano "great actions, calculated powerfully and delightfully to affect what is permanent in the human soul"<sup>33</sup>. Clough al contrario pensa a una poesia che sia capace di accogliere e contenere "the actual, palpable things with which our every-day life is concerned"<sup>34</sup>. Ovvero, una poesia capace di occuparsi di "general wants, ordinary feelings, the obvious rather than the rare facts of human nature". Per questo i suoi testi trattano di problemi sociali, politici e religiosi, come l'assedio di Roma o il Cartismo, anche facendo ricorso, con tagliente abilità e a fini serissimi, alla satira e al *wit*.

Ma pur distanti circa i loro principi poetici<sup>35</sup>, Arnold e Clough sono accomunati dalla severa condanna del guasto intellettualismo vittoriano, quello che Arnold, sempre nella prefazione ai suoi testi poetici, definiva

un malsano "dialogue of the mind with itself" e che John Addington Symonds parlando di *Amours de Voyage* definiva "the maladie du siecle – the nondescript cachexy [...] in which self-analysis has been pushed to the verge of monomania, and all springs of action are clogged [...] by the cobwebs of speculation"<sup>36</sup>. Arnold sceglie di eliminare del tutto questa deformità intellettuale dalla sua poesia, Clough al contrario deliberatamente intende esplorarla fino in fondo.

Al di là, dunque, dell'apparente leggerezza dei toni e dell'argomento sentimentale, *Amours de Voyage* è in realtà un sofisticatissimo e consapevole studio sul raffinato nichilismo dell'intellettuale vittoriano di fronte alla crisi del liberalismo e del pensiero radicale europeo. Dunque, per capovolgimento ironico – rispetto alla figura e al comportamento di Claude per il quale "action / Is a most dangerous thing" – *Amours de Voyage* è un poemetto argomentativo circa il dovere dell'individuo di agire. Difatti, oltre ad essere la storia di un amore poco serio, un *amour de voyage* appunto, pieno di incomprensioni, pensieri contorti, e di un disperato e modernissimo finale dove nulla si conclude<sup>37</sup>, al centro dell'opera rimane il problema di come il pensiero si traduca in azione, e di quanto l'emozione in quanto opposta alla ragione possa essere un motivo legittimo di azione.

In questo contesto acquista notevole senso la testimonianza che corre in tutto il testo della nobile difesa di Roma, e del coraggioso comportamento dei romani negli ultimi giorni della loro breve Repubblica. Lottando contro i francesi in un'impari lotta, i romani, pur fallendo nella loro disperata impresa, tentano a livello pubblico e sociale ciò che Claude non riesce neanche a tentare a livello personale quando si ritrae dalle responsabilità del suo *love affair* con Mary, o quando a livello comunitario rinuncia all'azione rifiutandosi "to lay down my life for the British female".

<sup>36</sup> John Addington Symonds, "Arthur Hugh Clough", *The Fortnightly Review*, No. 4, 1 dicembre 1868, p. 602.

<sup>37</sup> *Amours de Voyage* è stato considerato una sorta di vittoriano "Love Song of J. Alfred Prufrock". In entrambi i casi, la mescolanza di arguzia e intensità, di ironia e dolore deriva dal tentativo mai davvero riuscito di controllare le proprie emozioni finendo con lo sminuirne la portata e l'importanza. Le pose intellettuali, l'impossibilità di amare e di agire, nonché l'agghiacciante distacco a difesa della propria vacua integrità interiore accomunano entrambi i protagonisti di questi due componimenti.

Nonostante le crisi di fiducia nell'efficacia dell'azione politica vissute dallo stesso Clough rimane l'asserzione che la vita e le idee devono essere vissute attivamente e in modo diretto. *Amours de Voyage* alla fine è allora un'opera sul fallimento, sul fraintendimento, sull'eccessiva autoanalisi, e sulla vigliaccheria, sia intellettuale che emotiva, in amore come nella vita. Una critica amara a quelli che risultano gli inutili sforzi della storia umana.