

Université Sorbonne Nouvelle –
Paris 3
CIRCE – LECOMO
Ecole Doctorale 122
Langues, Civilisation et Littérature
Italienne

Università di Pisa
Dipartimento di Filologia,
Letteratura e Linguistica
Dottorato in Filologia, Letteratura e
Linguistica

Ilaria Gabbani

**«L'Italiano». Un foglio letterario nella Parigi della
Monarchia di Luglio**

Tesi di Dottorato

Relatori:

Prof. Jean-Charles Vegliante
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Prof. Luca Curti
Università di Pisa

Commissione:

Prof. Jean-Charles Vegliante (Université Sorbonne Nouvelle -
Paris 3),

Prof.ssa Elsa Chaarani-Lesourd (Université de Lorraine-Nancy),

Prof. Luca Curti (Università di Pisa),

Prof.ssa Augusta Molinari (Università degli Studi di Genova)

Anno accademico 2014-2015

Riassunti.

«L'Italiano». *Une gazette littéraire dans le Paris de la Monarchie de Juillet.*

Ce travail se propose de reconstruire une page peu connue de l'histoire de la diaspora de l'époque du *Risorgimento*, écrite autour d'un journal littéraire publié à Paris entre les mois de mai et octobre 1836, «L'Italiano. Foglio letterario».

Conçu en Suisse par Mazzini et certains de ses compagnons d'exil, «L'Italiano» vit le jour grâce à la collaboration d'un groupe d'exilés italiens résidant dans la capitale française.

Par rapport à l'idée d'origine née au sein de la *Jeune Italie*, le journal dut se confronter à des intellectuels aux parcours culturels et politiques divers qui collaborèrent pour « inaugurer une nationalité, soit-elle littéraire ».

Contrairement à son prédécesseur parisien, «L'Exilé» (1832-1834), qui avait l'ambition d'offrir au public italien et français une histoire de la littérature italienne, «L'Italiano» proposait un programme de « critique éducatrice » en s'adressant principalement aux intellectuels de la péninsule.

Outre le partage d'une conception éthique et civique de la littérature, le socle culturel sur lequel reposait le journal se fondait sur l'adhésion à une philosophie spiritualiste qui, tout en se revendiquant exclusivement italienne, était alimentée par la rencontre avec certains penseurs français de la Restauration, comme Pierre Leroux et Philippe Buchez.

Le programme littéraire du journal s'appuyait sur le théâtre dramatique et sur le mélodrame, considérés comme des dispositifs de mobilisation politique aptes à transposer l'idée de nation sur un plan émotif et symbolique mais aussi à toucher les classes populaires sans avoir recours à la médiation de la parole écrite.

Mots-clés:

Mazzini, mazzinisme, Risorgimento, littérature nationale, théâtre du XIX^e siècle, mélodrame, identité nationale, presse italophone, histoire de la presse, éducation féminine, saint-simonisme, catholicisme social.

«L'Italiano». *A Literary Magazine in the July Monarchy Paris.*

The research aims at reconstructing a neglected episode in the cultural life of the Italian exiles in the Age of the *Risorgimento* and is centered on a literary magazine published in Paris, from May to October 1836: «L'Italiano. Foglio letterario».

«L'Italiano» was envisaged by Mazzini in Switzerland, together with his companions of exile, and was eventually published with the aid of a group of Italian refugees in Paris. The journal was originally conceived within the context of the «Giovine Italia», but had to face up to a number of intellectuals whose cultural and political background was extremely various and whose intent was to cooperate in order to «*principiare una nazionalità, sia pure letteraria*».

While «L'Exilé» (1832-1834) – the nearest antecedent of this magazine – aspired to provide an history of Italian literature for the Italian and French readers, «L'Italiano» presented rather a program of «*critica educatrice*» and it was especially addressed to the Italian intellectuals.

The circle which arised around the journal was cemented not only by an ethic and engaged conception of literature, but also by a spiritualist philosophy: even if the proponents defended the Italian character of this philosophy, it was developed through a continuous exchange with French Philosophers of the Age of Reaction, such as Pierre Leroux and Philippe Buchez.

The journal's proposal was centered on dramatic theatre and melodrama, insofar as they were considered as instruments for political mobilization, apt to set on an emotional and symbolic dimension the idea of nation, as well as to affect the working-class, without the need for written words.

Key words:

Mazzini, Mazzinianism, Risorgimento, National Literature, Nineteenth Century Theatre, Melodrama, National Identity, Italophone Press, History of Press, Female Education, Saint-Simonianism, Social Catholicism.

Résumé.

« L'Italiano ». Une gazette littéraire dans le Paris de la Monarchie de Juillet.

« L'Italiano » est un journal paru à Paris entre le mois de mai et le mois d'octobre 1836. L'idée originelle remontait à Mazzini et au petit cercle d'affiliés à la *Jeune Italie*, avec qui il partageait son exil en Suisse depuis 1833 : les frères Agostino et Giovanni Ruffini, Antonio Ghiglione et Angelo Usiglio.

Les collaborateurs du journal étaient une vingtaine, issus pour la plupart du milieu des exilés politiques italiens à Paris. Il en résultait un groupe hétérogène en termes d'appartenance politique : aux côtés de ceux qui militaient au sein de la *Jeune Italie*, il y en avait d'autres qui avaient été impliqués lors du soulèvement de 1831 dans le centre de l'Italie et, dans une moindre mesure, d'autres encore qui avaient participé aux émeutes de 1821. Parmi eux, jouissant d'une certaine renommée littéraire, se distinguait la figure de Niccolò Tommaseo.

Depuis toujours la presse jouait un rôle stratégique dans le projet politique de Mazzini, qui voyait dans les journaux des outils efficaces pour mener un combat idéologique, ayant pour but la formation de l'opinion publique. À ce propos, Alessandro Galante Garrone parle de Mazzini comme « le plus grand inspirateur ou instigateur de toute la presse périodique de l'émigration italienne »¹.

Au tout début Mazzini et son petit cénacle envisageaient de publier une *Biblioteca drammatica*, un recueil de traductions de drames d'auteurs européens du XIX^e siècle (comprenant, entre autres, Alfred de Vigny, Friedrich Schiller, Victor Hugo, Franz Grillparzer). Ce recueil aurait dû être accompagné d'un journal proposant des comptes rendus et des critiques consacrés au théâtre. En effet, selon les vœux de ses éditeurs, le recueil devait se présenter comme un « Cours dramatique en action » (« Corso drammatico in azione »), suivant en cela la méthode proposée par Mazzini, qui préconisait de lier *pratica* et *teorica*, écrits littéraires et essais critiques, dans le

¹ « il più grande ispiratore o stimolatore di tutta la stampa periodica dell'emigrazione politica italiana ». Cf. Alessandro Galante Garrone, Franco Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, in Valerio Castronovo, Nicola Tranfaglia, *Storia della stampa italiana*, Rome-Bari, Laterza, 1979, p. 165.

but d'offrir aux intellectuels italiens les outils herméneutiques nécessaires à la fondation d'une nouvelle littérature nationale.

Dès son origine, ce qui devint par la suite « L'Italiano » voulait être d'abord un journal littéraire – quoique dans une acception militante et politique de la littérature – tout particulièrement voué à la littérature européenne, parce que selon Mazzini il fallait « fonder une critique italienne sur la littérature étrangère »².

A l'instar du recueil dramatique, le journal aussi entendait s'adresser principalement au public italien. En effet, à l'exception de deux articles de Tommaseo, tous les contributions parues dans le journal étaient écrites en langue italienne.

Quant au théâtre – dans les deux genres du drame et du mélodrame – il s'agissait d'un choix tout à fait cohérent avec le programme de Mazzini : dans les deux cas, il était question de formes artistiques qui, en opérant sur les émotions du spectateur et son identification avec les personnages, visaient à susciter son enthousiasme. Ce phénomène permettait donc l'accomplissement d'un objectif pédagogique, considéré par Mazzini une valeur essentielle de la production artistique. De plus, la forme dramatique possédait la qualité de communiquer *directement* avec les classes populaires non alphabétisées, sans la médiation de la parole écrite. Grâce à sa nature de rite social, à sa capacité d'action sur les émotions et en tant que « dispositif de sensibilisation politique »³, le théâtre arrivait à attirer l'attention des classes populaires pour les inciter à l'exercice du patriotisme et des vertus civiques. D'ailleurs, c'était déjà dans un essai publié entre 1830 et 1831 dans « L'Antologia » de Florence et intitulé *Del Dramma storico*, que Mazzini affirmait que :

Le drame, création éminemment philosophique, agissant sur les âmes avec davantage de puissance grâce à l'efficacité de la représentation, qui prévaut sur les descriptions, possède seul avec l'art de l'orateur la vertu de *communiquer directement avec le peuple*.⁴

² «Fondare una critica italiana sulla letteratura straniera». Cf. lettre à Enrico Mayer du 26 janvier 1837.

³ Carlotta Sorba, *Audience teatrale, costruzione della sfera pubblica ed emozionalità in Francia e in Italia tra XVIII e XIX secolo*, in Aa. Vv., *Rileggere l'Ottocento. Risorgimento e nazione*, sous la direction de Maria Luisa Betri, Turin, Carocci, 2010, p. 184.

⁴ «Il dramma, creazione altamente filosofica, oprante tanto più potentemente sugli animi quanto la efficacia della rappresentazione prevale alle descrizioni, divide unico coll'arte dell'oratore il vanto di

En plus de faire partie d'un vaste projet culturel, la collection dramatique avait aussi une autre fonction : les mazziniens espéraient en effet tirer un avantage économique, en estimant que le drame se prêtait au goût de la jeune bourgeoisie. À ce propos, dans une lettre à sa mère du mois de mai 1835, Giovanni Ruffini déclarait « Nous faisons mille projets littéro-pécuniaires ».

Néanmoins, à cause d'une série d'obstacles (interventions répétées de la censure, manque de fonds), Mazzini et les siens mirent de côté le projet de la *Biblioteca drammatica* pour entamer une autre voie : si la *pratica* (les traductions) était entravée par la censure, il ne restait qu'à s'atteler à l'exercice de la *teorica*, en publiant des critiques qui, dans le projet originel, devaient faire suite aux traductions. Ainsi naquit le projet de celle qui s'appelait encore « Rivista della Letteratura Europea ».

A. Ruffini décrivait le projet de cette revue dans une lettre, datant du mois de novembre 1835, adressée à Gaspare Rosales, noble milanais affilié à la *Jeune Italie*. La lettre était suivie d'un long *post-scriptum* de Mazzini. Agostino exposait ainsi la nature politique de la revue :

Puisque l'arène politique est fermée à présent, et les Italiens ne supportent pas les boissons fortes, nous nous serrâmes autour de Mazzini, attristés mais non sans espoir, muets mais toujours fidèles à nos principes, et nous dîmes : nous ne serons plus des politiciens, nous serons en revanche des critiques et des hommes de lettres. Reculons. Commençons par la littérature. Puisque on nous empêche de prôner en faveur d'une humanité littéraire, [...] puisque doctrine et progrès graduel sont les mots sacrés de cette époque, et que nous sommes doctrinaires et graduellement progressifs, du moins dans la forme, [...] parlons de progrès, mais de progrès littéraire, d'unité, mais d'unité linguistique, d'humanité et de nationalité, mais juste sous un côté artistique⁵.

comunicare direttamente col popolo». Cf. Un Italiano [G. Mazzini], *Del dramma storico*, in «Antologia», juillet 1830, I^{er} art., p. 52. L'italique est de nous.

⁵ «Poiché l'arringo politico è chiuso per ora, e gli Italiani non vogliono di forti bevande, noi ci serrammo dolenti, ma non sfidati, muti, ma inconcussi ne' principî, attorno Mazzini, dicendo: non siamo più politici, siamo critici e letterati, indietreggiamo. Prendiamo le mosse da un punto letterario. Poiché umanità non possiamo predicare in politica, predichiamo umanità letteraria. [...] Poiché dottrina, e progresso graduato, sono le parole sacramentali dell'epoca, e siamo dottrinari, e graduarimente progressivi, nella forma almeno, [...] parliamo di progresso, ma letterario, di unità ma di unità di lingua, di umanità, e di nazionalità, ma semplicemente sotto il riguardo artistico». Giuseppe Mazzini à Gaspare Rosales, 23 Novembre 1835, in *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini ed alcune de' suoi compagni d'esiglio*, pubblicate da L. Ordoño de Rosales, Turin, Bocca, 1898, pp. 55-56.

Cet extrait, sous couvert d'une philosophie *doctrinaire*, affichait le projet d'exploiter la littérature pour des raisons politiques afin de nourrir la conscience nationale, en ayant recours à un discours identitaire capable de secouer « le sommeil pourri des habitants de la péninsule »⁶. Bien au delà de l'affirmation d'un lien reliant littérature et société, on arrivait ici à proposer la littérature comme un masque servant à cacher un message de propagande politique. Plusieurs années après, dans ses *Note autobiografiche*, Mazzini synthétisa ainsi cet emploi de la littérature :

La littérature était pour nous un moyen et non pas un but. Peu de mots changés par le lecteur ici et là suffiraient à faire des écrits qui suivent (scil. : les écrits présentés et commentés par Mazzini dans les *Note*) un pressant appel à la jeunesse pour s'élever et fonder la Patrie à l'aide des armes⁷.

De son côté, Mazzini dédiait le *post-scriptum* à la proposition d'un manifeste littéraire, première esquisse de ce qui allait devenir la préface de « L'Italiano ». Après la « révolution inachevée » du Romantisme, Mazzini jugeait qu'il était temps d'avancer vers l'accomplissement d'une « œuvre de fondation » ayant pour but la création d'une littérature nationale, qui aurait dû être considérée en tant que partie d'une plus vaste littérature européenne. Il s'agissait d'un projet qu'il envisageait depuis plusieurs années, du moins depuis 1829, quand il avait publié dans « L'Antologia » de Giovan Pietro Vieusseux l'essai *D'una letteratura europea*.

Selon Mazzini, le progrès s'orientait vers le développement de la socialité et, dans les circonstances historiques de l'époque, prenait l'aspect particulier d'un combat pour l'affirmation des nationalités opprimées. La pensée de Mazzini – née en réaction au climat culturel de la Restauration et développée grâce aux échanges avec les principaux mouvements philosophiques et artistiques européens – envisageait la lutte pour l'affranchissement national sous un angle européen, avec la conviction que les transferts culturels auraient contribué à l'élaboration d'une identité politique et culturelle.

⁶ « il marcio sonno de' peninsolari ».

⁷ « La letteratura era per noi mezzo, non fine. Poche parole mutate qua e là dal lettore basterebbero a fare degli Scritti che seguono un'insistente chiamata alla gioventù per sorgere e fondar coll'armi la Patria ». Cf. Giuseppe Mazzini, *Note autobiografiche*, a cura di Roberto Pertici, Milan, Rizzoli, 1986, p. 79

L'objectif de la « Rivista della Letteratura Europea », comme suggéré par le titre, était l'institution du « dogme de la Littérature Européenne ». Selon le style prophétique qui caractérisait ce texte, l'étape finale du chemin était décrite par une image religieuse, représentée par ce que Mazzini appelait le « Panthéon des toutes les littératures nationales ». Néanmoins, pour réussir à le bâtir, il fallait au préalable accomplir un travail de recherche consistant à « recueillir, dans la littérature italienne et dans les littératures étrangères, les éléments nécessaires à l'élévation de ce Panthéon »⁸. La nécessité de ce travail préliminaire sur les littératures nationales constitue une des raisons du passage d'une revue qui devait s'appeler « Rivista della Letteratura Europea » au journal intitulé « L'Italiano ». Il est certain que ce changement n'affaiblit pas la vocation européenne du journal et nous en avons une confirmation dans une lettre adressée par Mazzini à Enrico Mayer en janvier 1837, quelques mois seulement après la fin de « L'Italiano » et peu après le début de l'exil à Londres. Dans cette lettre, en plus de rappeler les raisons idéologiques qui l'avaient amené à concevoir un journal de critiques littéraires (qu'il désignait par l'expression de « critique éducatrice »), Mazzini revendiquait la nécessité de poursuivre l'opération d'orientation culturelle esquissée par le journal.

Le premier travail à faire – écrivait Mazzini à Mayer – est un compte rendu, un bilan de la situation actuelle : comprendre où l'on se situe à l'intérieur ou à l'extérieur, mais surtout à l'extérieur, parce que si la littérature doit aujourd'hui être nationale dans son but et dans sa forme, il est évident qu'elle doit être européenne dans sa substance et dans ses principes générateurs. Si l'Italie veut amorcer une nouvelle littérature, elle doit connaître l'Europe littéraire. Pour que cela soit possible, des traductions et des rubriques isolées et désunies ne suffisent pas. Il faut plutôt s'attacher davantage à l'étude des chef-d'œuvres étrangers pour en saisir les tendances, en extraire l'idée et l'étudier, l'analyser sans pour autant l'imiter de façon servile, ni inversement la repousser complètement selon l'usage actuel. Il faut, enfin, *bâtir une critique italienne sur la littérature étrangère*⁹.

⁸ « raccogliere, dalla nostra e da tutte le straniere letterature, elementi all'innalzamento di questo Pantheon ».

⁹ « Il primo lavoro da farsi è un rendiconto, un bilancio delle condizioni attuali; sapere a che punto s'è dentro e fuori: fuori specialmente, perché se oggi la letteratura debb'essere nazionale nell'intento e nella forma, certo dev'essere europea nella sostanza e nei principi generatori. Perché l'Italia possa sperare quando che sia un'iniziativa di nuova letteratura da conoscere l'Europa letteraria. A conoscerla non bastano alcune traduzioni o notizie di fatto isolate, sconnesse. È necessario entrar più addentro nello studio dei capolavori stranieri che non s'è fatto finora; ridurli a tendenze: estrarne l'idea;

Voilà donc énoncé le programme du journal qui visait à l'édification d'une critique italienne par la connaissance, l'échange et le dialogue avec les autres littératures européennes.

Entre la fin de l'année 1835 et le début de l'année 1836 les mazziniens essayèrent à plusieurs reprises d'imprimer le journal, d'abord à Lugano, ensuite à Gênes, mais ces tentatives échouèrent, jusqu'à ce que Paris apparut comme le lieu le plus indiqué pour sa publication. À Paris les mazziniens entretenaient plusieurs relations culturelles et politiques : A. Ruffini y avait séjourné pendant plusieurs mois, tandis que A. Ghiglione y résidait encore. En s'implantant à Paris le journal, dont l'idée originelle avait été conçue au sein de l'organisation mazzinienne, dût se confronter au milieu composite des exilés politiques italiens résidant dans la capitale française.

Cela faisait deux ans environs que les intellectuels italiens à Paris envisageaient la publication d'un journal qui aurait dû servir de porte-parole pour la culture italienne. En effet, « L'Exilé », le journal dirigé par trois anciens Carbonari – Giuseppe Andrea Cannonieri, Angelo Frignani et Federico Pescantini – qui pendant presque deux ans avait représenté la voix unitaire de la diaspora italienne à Paris avait cessé de paraître en 1834.

Parmi ceux qui étaient impliqués dans des différents projets de création d'un nouveau journal italien, certains intellectuels collaborèrent par la suite à « L'Italiano », comme Niccolò Tommaseo et Filippo Ugoni. Lorsque les mazziniens prirent la décision de publier le journal à Paris, ils espéraient pouvoir compter sur un groupe influent d'intellectuels qui, en dépit de leurs divisions politiques, souhaiteraient participer à un projet réalisé au nom du prestige de la nation italienne. En outre, ils plaçaient leur confiance en Michele Accursi, un intellectuel qui se présentait comme le candidat idéal à la direction du journal : outre son affiliation à la *Jeune Italie*, Accursi jouissait en effet de la confiance et de l'amitié d'Agostino Ruffini (un des principaux partisans du projet éditorial), mais, surtout, il semblait pouvoir se charger des frais nécessaires au démarrage de cette entreprise.

anatomizzarla, studiando; non imitarla servilmente o rifiutarla in tutto e per tutto come oggi s'usa. Bisogna, insomma, fondare una critica italiana sulla letteratura straniera ». Cf. *Lettere di Giuseppe Mazzini ad Enrico Mayer e di Enrico Mayer a Giuseppe Mazzini, con introduzione e note di Arturo Linaker*, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907, pp. 8-9.

Jeune avocat de la curie romaine, Michele Accursi, après avoir participé aux soulèvements de 1831 au centre de l'Italie, adhéra dès sa fondation à la *Jeune Italie*. En 1832 il avait été arrêté suite à la saisie de quelques lettres qui dénonçaient son appartenance à l'organisation mazzinienne. On sait que le gouvernement des États Pontificaux encourageait la délation en assurant l'impunité à ceux qui acceptaient de collaborer avec eux. Il est donc assez probable que, pendant sa réclusion, Accursi ait décidé de travailler pour le Vatican. En effet, comme cela a été prouvé par les recherches réalisées dans les années 1920 par le jésuite Ilario Rinieri, Accursi eut une très dense correspondance avec Luigi Neri, directeur des Postes des États Pontificaux. Grâce à ses révélations, il fut remis en liberté et fit en sorte de s'exiler à Paris, où se concentrait la plupart des exilés venus d'Italie.

Accursi arriva à Paris au printemps de 1833 : il renoua toute de suite des relations avec Mazzini et son nom commença à nouveau à circuler dans la correspondance des mazziniens. Une fois connu le projet de publier le journal, Accursi accepta de se charger des frais de publication et d'en assumer la direction, car le nom de Mazzini ne pouvait pas apparaître à cause de ses démêlés avec la justice française. Quant à Accursi, en se plaçant à la tête de « *L'Italiano* », il augmentait ses possibilités de mieux connaître les agissements de Mazzini et des exilés. Dans le même temps, la direction du journal lui permettrait d'acquérir une renommée dans le milieu littéraire de la capitale française, jusqu'en Italie.

Les matériaux nécessaires à la sortie du premier numéro étaient déjà rassemblés avec les articles sur le théâtre que le groupe Mazzini – Ruffini – Ghiglione avait rédigé pour accompagner la *Biblioteca drammatica*.

Le manifeste du journal sortit finalement au printemps de 1836. À la même période, Accursi adressa deux longues lettres à Enrico Mayer dans lesquelles, en parlant du journal comme de *son* entreprise, il lui demandait son soutien en l'invitant à s'engager activement en faveur de sa diffusion en Italie. Dans les deux lettres adressées à Mayer, Accursi parlait de « *L'Italiano* » comme d'une initiative ayant le mérite d'intéresser des intellectuels qui, malgré leurs différends sur les questions politiques, partageaient une même idée de littérature. Cet aspect contribuait à déterminer la nature littéraire du journal, comme le remarquait Accursi dans une de ses lettres :

Mon cher ami – disait-il à Mayer – voici réalisée une aspiration italienne. Un journal, un journal qui soit à même d’entrer en Italie. Sous le nom de littérature nous comprenons les sciences, les arts, la poésie, la philosophie, l’éducation, etc., mais tout cela traité sous un angle littéraire. Inaugurer une nationalité, soit-elle littéraire, face aux étrangers, est un but – me semble-t-il – politique, mais de nature à ne pas attirer l’attention des gouvernements italiens¹⁰.

Avec cette déclaration Accursi affichait son adhésion au projet élaboré par Mazzini, les frères Ruffini et A. Ghiglione, prônant « humanité littéraire », en parlant d’unité nationale d’un point de vue exclusivement littéraire. D’autre part, la revendication du caractère national du journal était mise en évidence, à commencer par le titre qui, de manière significative, avait été changé en « L’Italiano ». Le projet de départ de la « Rivista della Letteratura Europea », né sous les auspices de la *Weltliteratur* et se distinguant par son ouverture supranationale, était donc en train de se transformer : l’urgence de revendiquer sa propre identité face aux étrangers semblait prendre le dessus.

Tout en admettant la nécessité de nourrir un dialogue fécond avec les autres cultures européennes, l’opération menée par Mazzini visait à refonder la littérature italienne. Ce dessein représenta justement un des points d’accord entre la *Jeune Italie* et les autres intellectuels italiens. Comme le déclarait Accursi dans une de ses lettres à Mayer, tous ceux qui étaient impliqués dans cette affaire « même si ils s’opposaient sur d’autres questions, en littérature ils jouaient à l’unisson ».

Ce fut par l’intermédiaire d’E. Mayer et de N. Tommaseo que « L’Italiano » réussit à se rapprocher de l’entreprise éditoriale de G. P. Vieusseux. L’entrepreneur genevois se déclara tout de suite intéressé par le nouveau journal et décida à lui accorder son soutien. Une de ses lettres à Tommaseo, datant de mars 1836, montre à quel point Vieusseux était prêt à collaborer avec le journal, non seulement sur un plan technique, lié aux aspects de la circulation des périodiques, mais surtout pour y exercer un rôle de direction culturelle.

¹⁰ « Caro amico, eccoti realizzato un desiderio italiano. - Un giornale – un giornale che possa entrare in Italia. - Sotto nome di letteratura comprendiamo scienze, arti, poesia, filosofia, educazione ec., letterariamente trattate. [...] Principiare una nazionalità sia pure letteraria, in faccia allo straniero, è intento parmi politico, ma tale da non porre in sospetto i governi italiani ». Cf. Arturo Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer: con documenti inediti della storia della educazione e del Risorgimento italiano (1802-1877)*, Florence, Barbera, 1898, pp. 355-6.

Dans sa lettre à Tommaseo, Vieusseux avançait la proposition d'une ligne éditoriale s'articulant autour de trois noyaux thématiques : des études historiques sérieuses dédiées aux documents italiens conservés dans les archives parisiennes ; des biographies consacrées aux Italiens illustres du XVIII^e siècle ; un espace destiné à l'analyse et au débat concernant tout ce que la péninsule produisait, non seulement dans le domaine littéraire, mais aussi politique et économique, de manière à ouvrir une fenêtre sur l'Italie grâce à un feuilletage systématique de la presse et des imprimés.

En outre, Vieusseux mettait en garde les collaborateurs du journal contre les tentations de la littérature française « alla mode », ici représentée par l'œuvre de Victor Hugo, Alexandre Dumas et Honoré de Balzac.

Accursi répondit à Vieusseux en mai 1836 par une lettre qui esquissait le projet et les objectifs du journal, en insistant sur son caractère sérieux. Accursi y affirmait :

Pour ma part, je pense qu'un Journal ne doit pas être une collection d'œuvres d'art, mais plutôt une collection et démonstration de théorèmes qui guident l'Art. Il faut qu'il y ait aussi des travaux de fantaisie, mais comme les *entremets* dans un repas¹¹.

Cette déclaration renvoyait à la thèse centrale du projet littéraire de Mazzini, selon qui il revenait à la critique d'indiquer le parcours à suivre concernant la nouvelle littérature sociale. D'après le projet du groupe mazzinien, « L'Italiano » devait exercer un rôle de guide culturel, à travers l'élaboration d'une série d'écrits théoriques visant à suggérer aux intellectuels les tendances à suivre et celles à éviter.

Cette idée de critique militante distinguait nettement « L'Italiano » de « L'Exilé », le journal qui l'avait précédé et dont le but avait été d'offrir au public français un « manuel de littérature nationale »¹². La ligne éditoriale de « L'Exilé » privilégiait en effet les travaux historiques aux écrits de critique littéraire afin de fournir un cours complet de littérature italienne. À l'inverse,

¹¹ « Per me penso che un Giornale non debba essere una collezione d'opere d'arte, ma una collezione e dimostrazione de' teoremi che governano l'Arte: che vi debban bene essere lavori di fantasia, ma che questi debbon stare ad un Giornale come gli *entremets* a un pranzo, e vogliono essere introdotti con parsimonia ». Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fonds Vieusseux, 1, 2.

¹² Voir Annalisa Nacinovich, *Letteratura e educazione nazionale* : « L'Exilé, journal de littérature italienne ancienne et moderne » (1832-1834) », in « Italianistica », anno XL, 2, 2011, p. 15.

« L'Italiano » portait son regard sur le présent avec l'intention d'élaborer des outils théoriques nécessaires à la création d'une littérature nationale attentive aux besoins contemporains.

Après l'obtention de l'autorisation de la part du gouvernement français, le premier numéro du journal parut à la fin du mois de mai 1836. Accursi en partageait la direction avec Antonio Ghiglione.

Malgré mille difficultés « L'Italiano » réussit à être distribué dans quelques-uns des États de la péninsule, où il devait néanmoins faire face aux attaques de la censure. D'après la correspondance entre Mazzini et ses compagnons, le journal circulait librement en Lombardie, en Toscane, à Rome et à Naples. Dans cette dernière ville le journal avait fait l'objet d'un compte-rendu plutôt critique de la part de « L'Omnibus », la revue dirigée par Vincenzo Torelli qui se plaignait du style des articles, jugé trop abstrait et fumeux. Même parmi les exilés italiens à Paris il n'y eut pas que des réactions favorables : la communauté italienne reprochait le ton de l'article de Mazzini qu'elle jugeait trop sévère envers l'Italie, risquant de discréditer sa réputation. Selon les rumeurs rapportées par Mazzini, les Italiens protestaient en arguant qu'« il ne fallait pas se montrer ainsi aux étrangers ».

Par ailleurs, dans une lettre à sa mère, A. Ruffini affirmait que le journal rencontrait des difficultés pour être distribué à Gênes :

Le journal ne fut séquestré ni à Rome, ni à Turin, pourquoi donc rencontre-t-il tant de difficultés chez vous ? Sais-tu quoi ? Louis Philippe (oh ce bandit d'Alibeu qui essaya de le tuer !), la reine, le duc d'Orléans sont abonnés au journal. S'il n'est pas interdit en Italie, il aura du succès ; mais c'est bien la question.¹³

D'ailleurs la censure avait promptement réagi, même dans la calme région de Toscane où, selon Vieusseux, le seul titre de « L'Italiano » avait suffi à empêcher sa publicité dans la « Gazzetta di Firenze » :

¹³ « Il giornale non fu sequestrato, né a Roma, né a Torino; perché dunque trova costì tante difficoltà? Vuoi ridere? Luigi Filippo (quel brigante d'Alibeu che attentò alla sua vita!) la regina, il Duca d'Orléans sono abbonati al giornale. Se non viene proibito in Italia, farà fortuna; ma qui sta il busillis ». Lettre de Agostino Ruffini à sa mère, 6 juillet 1836. Carlo Cagnacci, *Giuseppe Mazzini e i fratelli Ruffini. Lettere raccolte e annotate*, Porto Maurizio, Tipografia Berio, 1893, pp. 114-115.

Les associés arrivent lentement : 1) parce que le journal est un peu trop cher ; 2) parce que nous n'avons pas pu l'annoncer dans la « Gazzetta ». La Censure s'y est opposée, non pas à cause du contenu, mais à cause du titre¹⁴.

Ni le style modéré, ni la censure, imposée préalablement aux articles par les deux directeurs, n'avaient réussi à cacher la vraie nature de « L'Italiano » qui, dès son titre, révélait un programme d'identité nationale que le sous-titre, « foglio letterario », aurait voulu dissimuler.

Au mois de juillet 1836, il se passa un incident qui s'avéra fatal pour le destin du journal : Antonio Ghiglione fut arrêté par la police française. Puisque son arrestation était due à des irrégularités concernant ses papiers, les mazziniens s'attendaient à une solution rapide de l'épisode. Quant à Ghiglione, il semblait depuis sa prison plutôt s'inquiéter du bon fonctionnement de son entreprise, comme en témoigne une lettre qu'il avait adressée à Tommaseo, pour lui demander de bien vouloir le remplacer dans les charges rédactionnelles. Dans cette lettre inédite, écrite en français et datant de juillet 1836, on peut lire :

Monsieur, Comme ma détention se prolonge d'une manière que jamais je n'aurais sù prévoir, j'ose vous prier, Monsieur, malgré le peu de connaissance qui passe entre nous, de vouloir bien vous charger des soins de mon journal – L'Italiano – pour le numéro qui doit paraître à la fin du mois. Je vais en prévenir mon associé, afin que pour ce qui concerne la redaction, il s'en rapporte entièrement à vous. Ayant mes papiers saisis, je vous prie, dans le cas qu'il manque matière pour ce numéro, de remplir la lacune avec quelqu'un de vos manuscrits. Veuillez pardonner cette peine que je vous donne à ma circonstance, et me croire sincèrement pénétré d'estime et d'affection à votre égard. Je suis, Monsieur, Votre dévoué Antoine Ghiglione, Préfecture de Police, 17 juillet 1836¹⁵.

Grâce à la correspondance d'Agostino Ruffini, nous savons que Ghiglione fut remis en liberté vers le 25 ou 26 juillet. Il semblait qu'Alfred de Vigny en

¹⁴ «Con lentezza vengono gli associati: 1) perché il giornale è caruccio; 2) perché non s'è potuto annunziare in «Gazzetta». La Censura non si è opposta per il contenuto, ma per il titolo». Lettre de Vieuzeux à Tommaseo, 24-26 août 1836, Niccolò Tommaseo, Giovan Pietro Vieuzeux, *Carteggio inedito*, Firenze, Olschki, 1981, p. 162.

¹⁵ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Carteggio Tommaseo, Casseta 86, 16.

personne s'était porté garant du jeune Ghiglione, qui était son fervent admirateur¹⁶.

Comme les lettres de Tommaseo l'attestent, Accursi décida d'éloigner Ghiglione du journal pendant sa réclusion. Au mois d'octobre, une rumeur commença à courir selon laquelle une lettre contenant la liste des collaborateurs de « L'Italiano » avait été adressée au gouvernement des États Pontificaux. Une fois libéré, Ghiglione, fondant sans doute son accusation sur ce oui-dire, commença à faire courir le bruit qu'Accursi était un espion¹⁷.

La communauté des exilés était continuellement rongée par des disputes et des ruptures fracassantes. L'accusation portée par Ghiglione à l'encontre d'Accursi décida du sort du journal qui, déjà assez précaire, en fut brisé à jamais. Les collaborateurs et les partisans du journal prirent parti pour l'un ou pour l'autre, alors que certains ne prirent aucune position. Quand Mazzini eut vent de la rumeur, il prit la décision de rompre immédiatement avec Accursi sans pour autant adhérer au parti de Ghiglione : ce choix fut à l'origine de la séparation de Ghiglione, qui finalement rompit avec Mazzini et son organisation politique.

La crise du journal, d'ailleurs, coïncida avec une période très difficile pour Mazzini, acculé par les attaques des diplomates européennes qui aboutirent à son énième expulsion. En décembre 1836, Mazzini dut quitter la Suisse pour se diriger vers l'Angleterre avec Giovanni et Agostino Ruffini.

L'expérience de « L'Italiano » s'acheva avec le numéro d'octobre 1836. Dans une lettre à un ancien collaborateur de « L'Antologia », avec une ironie amère, Tommaseo glosait ainsi la fin du journal : « L'Italiano devient enragé comme un fauve (« *imbestialisce* ») : est-ce que cela vient du titre ? »¹⁸.

« L'Italiano » avait paru entre les mois de mai et octobre 1836, pour un total de six numéros. Vingt-trois intellectuels participèrent à l'expérience de ce journal, en comptant aussi les deux co-directeurs Accursi et Ghiglione. Tous se cachaient derrière un sigle pour conserver leur anonymat vis-à-vis

¹⁶ Cf. Jean-Pierre Lassalle, *Alfred de Vigny*, 2010, p. 232.

¹⁷ C'est surtout le manque d'informations sur l'origine de son argent qui avait commencé à éveiller les soupçons. Dans une lettre de Tommaseo à Capponi, datant d'octobre 1836, on pouvait lire : « L'Accursi da molti si grida essere spia : perché non si sa di dove pigli i danari, e perché il Ghiglione sbuffa dell'essere stato soppiantato come un ragazzo. Io né affermo né nego: ma sto a vedere, e a compiangere ». Tommaseo a Capponi, lettera dell'11[-14] ottobre 1836. Cf. *Niccolò Tommaseo e Gino Capponi*, op. cit., p. 499.

¹⁸ N. Tommaseo, G. Capponi, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, sous la direction de I. Del Lungo, P. Prunas, Bologne, Zanichelli, 1911-1932, vol. I, p. 500.

de la police et à cause de cette pratique nous n'avons pas pu déterminer avec certitude l'identité de quatre d'entre eux.

L'analyse de la rédaction du journal selon quatre critères – date de naissance, provenance géographique, activité professionnelle et appartenance politique – nous a permis de mettre en rapport ce groupe d'intellectuels avec le contexte historique de l'époque, pour en relever similitudes et différences.

À l'exclusion de quatre collaborateurs nés à la fin du XVIII^e siècle, la rédaction de « L'Italiano » se composait pour la plupart d'intellectuels « nés avec le siècle » : il s'agit d'une donnée qui confirme la valeur politique attribuée à la jeunesse au sein du groupe mazzinien, où les plus jeunes aspiraient à parler à la place des « vieux gâteaux du siècle précédent »¹⁹.

La date de naissance des collaborateurs du journal nous permet de saisir un aspect d'ordre politique, car la frontière entre XVIII^e et XIX^e siècle semble servir de charnière entre différentes formes de militantisme politique. Parmi les dix-neuf collaborateurs connus, alors que trois sur les quatre collaborateurs nés au XVIII^e siècle avaient adhéré à la Charbonnerie (le baron Giuseppe Nicola Corvaja, Pier Silvestro Leopardi et Filippo Ugoni) ceux qui étaient nés au XIX^e siècle avaient en revanche inscrit leur engagement dans la *Jeune Italie* : douze rédacteurs du journal militaient, ou bien avaient milité, dans l'organisation de Mazzini. Au moment où le journal commençait à paraître, quatre de ses collaborateurs s'étaient éloignés de Mazzini, tout en continuant à collaborer avec lui sur un plan culturel. Parmi eux, il faut d'abord signaler Eugenio Albèri, qui dans les années 1830, au tout début de son exil en France, avait soutenu la *Jeune Italie* pour prendre petit à petit ses distances jusqu'à finalement professer des idées anti-unitaires et cléricales.

D'autres défections avaient été, par la suite, celles des toscans Francesco Domenico Guerrazzi et Enrico Mayer : tous les deux anciens membres de la direction de l'organisation mazzinienne, ils avaient pris la décision d'abandonner le militantisme actif. Mayer, surtout, tout en conservant une relation d'amitié avec Mazzini, condamnait sévèrement son recours aux méthodes insurrectionnelles, partageant la position modérée des libéraux du groupe de G. P. Vieusseux et de Tommaseo, entre autres.

¹⁹ Il s'agit des mots utilisés par Giovita Scalvini qui, né au XVIII^e siècle, se plaignait ainsi dans une lettre adressée à Giovanni Arrivabene, où il lui parlait de Mazzini. Cf. Franco Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani. Il "partito d'azione" 1830-1845*, Milan, Feltrinelli, 1974, p. 150.

Un autre intellectuel, après avoir participé à la deuxième expédition de Savoie (février 1834), s'éloignait progressivement des thèses de Mazzini au cours de son exil en France : il s'agissait du jeune théologue piémontais Paolo Pallia, dont la pensée commençait alors à ressentir l'influence de deux penseurs très critiques à l'égard du radicalisme mazzinien, comme Tommaseo et Vincenzo Gioberti.

De ce groupe d'anciens affiliés à la *Jeune Italie* faisait enfin partie Filippo Ugoni qui, surtout au début de son exil en Suisse s'était engagé en faveur de l'association mazzinienne, pour s'occuper notamment de la propagande par le biais de la presse.²⁰ Toutefois, la deuxième expédition de Savoie marqua un tournant dans sa biographie politique, puisqu'il la jugea comme « un acte inconsidéré », et commença à s'éloigner de Mazzini.

Afin de préciser la composition interne de l'ensemble des collaborateurs de « L'Italiano », il faut remarquer qu'il y avait d'une part ceux qu'on pouvait ranger dans le mouvement démocratique fondé sur une revendication de type républicain (groupe qui coïncidait avec les sept collaborateurs qui continuaient à militer au sein de la *Jeune Italie*) et d'autre part ceux qui adhéraient au front, vaste et bigarré, du libéralisme modéré, reprochant à Mazzini le recours à l'insurrection (et, dans certains cas, l'aspiration au suffrage universel).

Quant à l'origine géographique des rédacteurs, on peut remarquer une présence majoritaire des régions du Centre-Nord, zone d'où sont originaires quatorze collaborateurs, tandis que deux viennent du Sud de l'Italie (G. N. Corvaja et P. S. Leopardi) et deux autres sont nés à l'étranger (J. Ottavi et N. Tommaseo). Parmi les douze adhérents, ou anciens adhérents à la *Jeune Italie*, cinq sont des sujets du Royaume de Savoie (et tous Liguriens, sauf le Piémontais Pallia), trois viennent du Royaume de Lombardie-Vénétie (E. Albèri, G. Modena et F. Ugoni), deux du Grand Duché de Toscane (F. D. Guerrazzi et E. Mayer) et deux des États Pontificaux (M. Accursi et A. Usiglio).

La distribution géographique des affiliés et des anciens affiliés à la *Jeune Italie* qui collaborent au journal correspond assez fidèlement à la diffusion de l'organisation sur le territoire national, où Ligurie, Toscane, Piémont et

²⁰ F. Ugoni figure parmi les fondateurs du journal « Il Tribuno », paru à Lugano en 1833, qui s'adressait particulièrement aux classes populaires.

Lombardie figurent parmi les régions le plus concernées par le phénomène mazzinien, contre une présence assez faible dans les États Pontificaux et dans le Royaume des Deux-Sicules.²¹

Dans cet ensemble hétérogène l'aspect qui liait la plupart des intellectuels du journal résidait dans l'exil commun pour des raisons politiques. Cinq collaborateurs seulement étaient exclus de ce statut : Joseph Ottavi, en tant que citoyen français ; Luigi Cicconi, qui avait librement choisi l'exil pour ses aspirations littéraires ; Albèri, Mayer et Guerrazzi, qui collaboraient au journal depuis l'Italie. Pour tous les autres l'exil avait représenté la possibilité de poursuivre une expérience de militantisme actif dans un contexte européen, où la langue et la littérature italienne exerçaient une fonction identitaire.²²

La condition d'exilé n'était pas toujours favorable à l'accès à une profession. Mais à une époque où le livre était en train de se transformer en objet de consommation, avec la démocratisation du roman et la diffusion progressive du phénomène connu sous le nom de *littérature industrielle*, une expansion considérable du marché culturel s'était produite et pour la plupart des jeunes intellectuels la presse représentait la voie principale pour intégrer le champ littéraire²³.

La plupart des collaborateurs de « L'Italiano » exerçaient la profession de journalistes déjà avant l'exil. Par ailleurs, plusieurs d'entre eux entretenaient des relations professionnelles avec le théâtre, qui était devenu dans ces années-là une industrie prospère. Aux côtés de Gustavo Modena, comédien connu en France aussi, Ghiglione, Accursi et A. Ruffini travaillèrent eux aussi pour le théâtre. En 1835, Ghiglione avait composé un drame historique, *Alessandro Medici* et tenta à plusieurs reprises de le faire représenter, flatté par les promesses de la duchesse d'Abrantès. Quant à Accursi, il devint dans les années 1840 l'agent de Gaetano Donizetti, mais dès les années 1830 il collaborait déjà avec le Théâtre Italien et c'est sans doute par son entremise

²¹ Cf. Giovanni Belardelli, *Mazzini*, Bologne, Il Mulino, 2012. Giuseppe Monsagrati déclare que en 1833 la Jeune Italie comptait environ 60.000 affiliés (cf. Giuseppe Monsagrati, *Mazzini*, Florence, Giunti, 1994, p. 42).

²² Cf. Mariasilvia Tatti, *Esuli e letterati: per una storia culturale dell'esilio risorgimentale*, in *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, sous la direction de Quinto Marini, Giuseppe Sertoli, Stefano Verdino, Livia Cavaglieri, Novi Ligure, Città del Silenzio Edizioni, 2013, pp. 89-100.

²³ Cf. Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Turin, Einaudi, 1980. Pour le contexte français on renvoie notamment à Martyn Lyons, *Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle*, Promodis, 1987 et à Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004.

que Donizetti demanda à A. Ruffini de collaborer à la rédaction du *Marino Faliero* (1835).

Parmi les rédacteurs de « L'Italiano » il faut aussi signaler des aspirants écrivains et deux écrivains reconnus : on compte parmi les premiers Luigi Cicconi (auteur par la suite d'ouvrages poétiques et historiques), Ghiglione et Angelo Usiglio (auteur d'un recueil de nouvelles intitulé *La Donna* publié à Bruxelles en 1838) ; les deuxièmes sont N. Tommaseo et F. D. Guerrazzi.

Enfin, le groupe de « L'Italiano » était complété par deux figures de savants : Francesco Orioli, professeur de physique et étruscologue, dont le profil intellectuel – déjà à cause de sa date de naissance – le rapprochait plutôt de celui d'un érudit du XVIII^e siècle ; et Paolo Pallia, jeune théologue, orientaliste, mazzinien de la première heure, quoique désormais dissident.

En qualité de journal de critique militante, « L'Italiano » publiait aussi des articles d'économie et de politique. Même si on ne peut parler d'une position unitaire de la rédaction par rapport aux enjeux économiques et politiques, on peut néanmoins remarquer la présence d'un modèle commun de référence. Compte tenu d'une adhésion plus ou moins partagée au libéralisme économique, « L'Italiano » prônait une distribution plus équitable des richesses tout en s'opposant au processus de spécialisation de l'économie, qui était en train de se réaliser au Royaume Uni et qui visait à séparer le champ d'action économique des préoccupations d'ordre politique et moral²⁴. De plus, toujours en opposition avec les économistes anglais qui attaquaient une première ébauche de l'Etat-providence, « L'Italiano » renouait avec la pensée de Gian Domenico Romagnosi en proposant sa « philosophie civique » réunissant droit et morale. Ce n'est pas par hasard que le journal avait publié, dans deux articles, la leçon inaugurale du cours de jurisprudence théorique de Romagnosi, où il était question du droit comme moyen indispensable pour « distribuer les profits entre les citoyens à travers l'exercice de la commune liberté »²⁵.

²⁴ F.C. [Filippo Canuti], *Economia Pubblica. Saggio sulla spesa privata e pubblica. Dialoghi di T. Della Valle*, Napoli, Vol. I, in «L'Italiano», fasc. 6, octobre 1836, pp. 293-4. Pour une analyse du débat économique en Italie à l'époque du Risorgimento, voir Roberto Romani, *L'economia politica del Risorgimento italiano*, Turin, Bollati Boringhieri, 1993.

²⁵ Giandomenico Romagnosi, *Documenti inediti. Orazione inaugurale di Romagnosi al corso di giurisprudenza teorica (I)*, in «L'Italiano», fasc. 3, juillet 1836, p. 111. À propos de ces aspects de la pensée de Romagnosi on renvoie à Nicola Badaloni, *L'incivilimento di Romagnosi*, in *Storia d'Italia, La cultura*, vol. III, *Dal primo Settecento all'Unità*, Turin, Einaudi, 1973, pp. 941-944.

La question de la distribution des richesses, avec celle de la prolétarisation croissante de la société, était un sujet fréquemment abordé dans les pages du journal, où l'on rencontrait des propositions différentes allant de l'adoption de politiques sociales édifiées autour de l'idée d'association et d'aide mutuel (F. Canuti), jusqu'aux projets de nationalisation des banques (G. N. Corvaja).

D'un point de vue philosophique et politique il faut souligner l'attrait exercé tant sur Mazzini et ses compagnons que sur les intellectuels lié à G. P. Vieusseux, des idées de renouveau social brandies par les héritiers de Saint-Simon, notamment par Pierre Leroux et Philippe Buchez.

En dehors de l'influence exercée par les intellectuels saint-simonistes, un autre penseur avec lequel « L'Italiano » dialoguait, sans pour autant être toujours en accord avec ses propos, était Simonde de Sismondi. Le collaborateur du journal qui, pendant son exil en Suisse, avait adhéré aux thèses de Sismondi jusqu'à en faire son conseiller en matière économique et politique, était F. Ugoni : c'était grâce à lui que Sismondi entama une collaboration avec l'éditeur suisse Giuseppe Ruggia. Néanmoins, malgré le respect d'Ugoni pour le penseur genevois et le désaccord qu'il avait commencé à exprimer vis-à-vis de la stratégie politique de la *Jeune Italie*, il s'était insurgé contre les déclarations de Sismondi dans un article intitulé *Conseils d'un ami aux réfugiés patriotes* (1834). Dans cet écrit, Sismondi condamnait de façon très sèche la deuxième expédition de Savoie, la considérant comme une action irréfléchie, qui avait mis en danger la vie de centaines d'exilés et qui aurait en plus pu provoquer la chute du meilleur gouvernement européen, celui de Genève. Sismondi poursuivait donc en exhortant les Italiens à se fier plutôt à la politique étrangère des gouvernements les plus éclairés, notamment à celui de la France, lequel aurait pu convaincre les princes des États italiens de s'affranchir du pouvoir autrichien, pour ensuite pouvoir faire des concessions à leur sujets. En résumé, le conseil que Sismondi s'empressait de donner aux Italiens était synthétisé par une formule qui devait sans doute agacer les exilés : les italiens, disait-il, devraient « contrefaire les morts » en attendant des temps meilleurs.

Or, Ugoni contestait ces propositions : d'abord il jugeait tout à fait inutile de s'adresser aux princes italiens pour qu'ils tentent d'améliorer la condition de la péninsule. Puis, il ajoutait :

Si les exilés voulaient s’effacer complètement je crains que nos compatriotes ne se découragent trop. Vous ne saisissez peut-être pas l’importance pour le développement du libéralisme en Italie des écrits de Pecchio, Berchet et d’autres. *Mazzini lui-même pourrait rendre un grand service à notre patrie, s’il voulait bien abandonner ses utopies.*²⁶

Les relations culturelles entre Ugoni et Sismondi avaient perdurées malgré cette polémique et en 1835 le patriote italien avait traduit, toujours pour l’éditeur G. Ruggia, *Du suffrage universel* (1834), un texte où Sismondi contestait l’extension du droit de vote aux masses populaires. Cette même année, Ugoni avait en outre publié *Realtà non utopia*, un pamphlet où il se ralliait au côté des fédéralistes et soutenait un système électoral de type censitaire. Les raisons de mésentente entre Ugoni et Mazzini s’accumulaient.

Ces prises de position entraînèrent un débat, dont on peut trouver un écho dans les pages du journal. Tommaseo entreprit d’écrire le compte-rendu d’un autre ouvrage de Sismondi, les *Études sur les constitutions des peuples libres* (Paris, 1836), où l’auteur renouvelait sa condamnation du suffrage universel. Tommaseo, rejetant de manière catégorique les arguments de Sismondi, répétait qu’au lieu d’exclure les classes populaires de la participation démocratique active, il fallait plutôt s’occuper de leur donner une éducation²⁷.

Sur ce point, l’opinion de Tommaseo coïncidait entièrement avec celle de Mazzini, qui jugeait discriminante l’attitude des intellectuels vis-à-vis des classes populaires, pouvant distinguer de façon nette deux différentes formes de pensée et d’action politique.

Au sujet de la participation populaire à la lutte nationale, Mazzini résuma en 1838 sa position dans un article paru dans le « Tail’s Magazine », dédié aux *Études sur l’économie politique* de Sismondi. Ici Mazzini, mettant en lumière les divergences fondamentales entre son système et la doctrine libérale, reconnaissait deux coalitions opposées qui, tout en adhérant toutes

²⁶ «Io temo che se gli esuli volessero s’effacer interamente i nostri compatriotti si scoraggerebbero assai. Essa non sa forse di quanta utilità allo sviluppo del liberalismo in Italia siano stati gli scritti di Pecchio, di Berchet e di altri. Mazzini stesso potrebbe rendere un gran servizio alla nostra patria se volesse abbandonare le sue utopie». Cf. Giuseppe Calamari, *Lettere di Camillo e Filippo Ugoni al Sismondi*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», mai 1938, pp. 676-7. L’italique est de nous.

²⁷ A.Z. [N. Tommaseo], *Del disprezzo delle moltitudini, frammento di lettera intorno ad una recente opera del signor Sismondo Sismondi*, in «L’Italiano», fasc. 2, juin 1836, pp. 89-90.

les deux à la philosophie du progrès, se distinguaient l'une de l'autre sur un point central. D'un côté il y avait ceux qui disaient : « Tout pour le peuple, mais rien par le peuple » ; de l'autre ceux qui affirmaient : « Tout pour le peuple et par le peuple ». Mazzini, évidemment, revendiquait son appartenance à ce second groupe.

Les liens que les membres de la rédaction de « L'Italiano » entretenaient avec le milieu des intellectuels parisiens passaient la plupart du temps par des espaces de sociabilité tels que les salons, les cabinets de lecture, les théâtres et les cafés.

Tommaseo était parmi les habitués du salon de la princesse Cristina Trivulzio di Belgiojoso, rendez-vous célèbre de l'*intelligentsia* de l'époque, où l'on pouvait rencontrer entre autres Augustin Thierry, Alfred de Musset et Heinrich Heine.

Ghiglione et Ruffini, en revanche, étaient souvent invités chez la duchesse d'Abrantès, qui joua pendant quelque temps le rôle de mécène pour Ghiglione, ce dernier venant d'écrire son drame historique et souhaitant le voir représenté sur les scènes parisiennes.

D'habitude, les rencontres entre les collaborateurs du journal se déroulaient au sein des groupes d'intellectuels démocrates, dont la plupart étaient liés au mouvement saint-simonien ou plutôt au catholicisme social.

Un penseur français qui exerça son influence tant sur Tommaseo que sur les mazziniens était Félicité de Lamennais. Tommaseo l'avait connu en 1831 à Florence, lors du voyage qu'il avait entrepris pour plaider la cause de « L'Avenir » auprès du Saint Siège. À cette occasion remontait le début de la relation intellectuelle entre Tommaseo et l'abbé français, qui ne se poursuivra que jusqu'à la moitié des années 1830. En effet, dès la publication des *Paroles d'un croyant* (1834), Tommaseo commença à s'éloigner de la pensée mennaisienne, pour pencher plutôt vers les thèses de Philippe Buchez.

En revanche, les *Paroles* avaient été accueillies favorablement par Mazzini, qui croyait reconnaître en Lamennais « un apôtre courageux des principes populaires et de la croisade contre les rois »²⁸.

²⁸ « apostolo ardito di principii popolari e della crociata contro i re ». Mazzini à Gaspare Rosales, mars 1834, Giuseppe Mazzini, *Scritti editi ed inediti, Epistolario*, Edizione nazionale, Cooperativa Tipografica Editrice Paolo Galeati, Imola, 1906-1943, vol. I, p. 197.

Pour cette raison Mazzini se démena pour faire traduire le texte en italien, tâche dont se chargea Paolo Pallia²⁹.

À partir du mois de janvier 1835, Tommaseo commença à fréquenter les réunions hebdomadaires que Philippe Buchez organisait à son domicile, 8 rue Chabanais. Tommaseo considérait les thèses de Buchez comme la seule version acceptable du saint-simonisme, car épurées des éléments doctrinaux contre le catholicisme : il s'agissait donc d'une lecture orthodoxe et en même temps prête à comprendre une réalité sociale en mouvement.

Parmi les représentants de l'école de Buchez, l'intellectuel le plus proche du maître était Lorenzo Cerise, un médecin italien qu'on retrouve parmi les collaborateurs de « L'Européen », le journal que Buchez publia entre 1835 et 1838. On retrouve des traces du dialogue entamé par Tommaseo avec les *bucheziens* dans les pages de « L'Européen », mais aussi dans « L'Italiano ». D'abord, en mai 1836, Cerise publia dans le journal de Buchez un compte-rendu enthousiaste dédié à *Dell'Italia*, l'ouvrage publié par Tommaseo l'année précédente, où il prônait l'avènement d'une réforme morale fondée sur l'Évangile et socle d'une réforme sociale. Avec Tommaseo, Cerise partageait la conviction que les « maximes évangéliques » étaient les seules pouvant sauver l'Italie. Il terminait ensuite son article par ces mots :

Un journal italien est sur le point de paraître à Paris. Notre auteur y poursuivra l'œuvre d'éducation nationale commencée dans ses ouvrages. Espérons que ces efforts persévérants porteront leurs fruits³⁰.

Dans une note en bas de page, Cerise précisait que le journal dont il était question était « L'Italiano, grand in 4° ».

De son côté, Tommaseo lui rendait la pareille et, dans sa rubrique *Notizie letterarie*, annonçait *Le Médecin de salles d'asile*, un manuel écrit par Cerise et destiné aux médecins des enfants pauvres. Dans cette même rubrique, il réservait quelques paragraphes à la présentation de « L'Européen » et,

²⁹ Il faut souligner que la traduction de Pallia était suivie par un texte de Tommaseo, *Considerazioni di un cattolico italiano in risposta all'enciclica* où, malgré ses critiques à l'encontre de Lamennais, dans cette dispute il continuait à se ranger du côté de l'abbé français. Cf. Jacopo Fasano, *Niccolò Tommaseo e i cattolici francesi negli anni del "primo esilio" (1834-1839)*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», 1, 1999.

³⁰ Laurent Cerise, *Dell'Italia. Libri unique. 2 vol. in-8°*, in «L'Européen», mai 1836, pp. 227-228. Il faut lire "unique" comme "cinque".

malgré quelques observations critiques, il en louait la cohérence, lui donnant le titre, avec « L'Université catholique », de meilleur journal de France.

Puis, dans d'autres numéros, « L'Européen » élargissait son attention à Mazzini et à la *Jeune Italie* : après avoir analysée *Foi et avenir*, la brochure publiée par Mazzini en 1835, il présenta l'acte de fondation de la *Jeune Europe* (avril 1834), que Buchez lui-même introduisait ainsi :

Nous croyons devoir recueillir cette pièce qui a été rédigée par quelques-uns des exilés auxquels la Suisse avait donné l'hospitalité. Elle fait partie d'une brochure ayant pour titre *Quelques mots en faveur des proscrits*. Cet écrit mérite attention autant parce qu'il prouve à quel point les idées révolutionnaires ont été modifiées dans ces derniers temps, que parce qu'il nous révèle l'état de *l'opinion chez les hommes qui poursuivent à l'étranger la carrière de perfectionnements politiques que la France leur a ouverte*³¹.

En réalité cette dernière phrase contenait une des raisons du désaccord qui divisait Mazzini de Buchez, parce que le génois récusait toute idée d'initiative française (sur ce point, d'ailleurs, même Tommaseo rejoignait Mazzini). Mais les contrastes entre Mazzini et Buchez ne se bornaient pas à cet aspect, puisqu'ils touchaient surtout à des questions spirituelles, Mazzini refusant de voir dans le catholicisme une doctrine à même de transformer la société. Ce même point, par ailleurs, était à l'origine des ses conflits avec Tommaseo et Pallia. Mazzini, en effet, concevait la religion en tant qu'outil politique, dont le but était d'unir les hommes dans un lien de solidarité fraternelle. Selon une conception politique de la religion – qui reflétait une évidente influence saint-simonienne – le catholicisme n'était qu'une phase révolue du chemin progressif de l'humanité et allait bientôt être dépassé par une synthèse supérieure. Alors que le catholicisme continuait d'être associé à la « formule de l'individu », les temps étaient mûrs pour l'avènement d'une nouvelle phase *sociale*. Pour toutes ces raisons, Mazzini observait de façon très négative l'influence exercée par Buchez sur le mouvement républicain, jusqu'à voir dans cette école un élément de division qui risquerait de miner de l'intérieur même la *Jeune Europe*.

³¹ Philippe Buchez, *Jeune Europe*, in «L'Européen», octobre 1836, p. 317. L'italique est de nous. Pour les rapports entre Buchez, Mazzini et les mazziniens voir François-André Isambert, *Buchez ou l'âge théologique de la sociologie*, Paris, Editions Cujas, 1967.

Les divisions politiques du groupe de « L'Italiano » semblaient disparaître au niveau littéraire (comme disait Accursi, dans ce domaine les collaborateurs du journal « jouaient à l'unisson »). « L'Italiano » proposait un programme culturel assez cohérent qui émanait d'une idée engagée et militante de la littérature (pour Mazzini opposée à celle qu'il définissait littérature « légère »), à laquelle revenait la tâche d'achever une œuvre de pédagogie nationale.

Ce programme découlait principalement de la rencontre entre le courant mazzinien (outre Mazzini, les frères Ruffini, Ghiglione et Accursi) et le groupe d'intellectuels liés à l'entreprise culturelle de G. P. Vieusseux, représentés dans le journal par Tommaseo et, dans une moindre mesure, Enrico Mayer.

Malgré les différences idéologiques qui les séparaient, Mazzini et Tommaseo, exigeaient tous les deux que la littérature et les intellectuels assument une fonction sociale, s'opposant ainsi à la revendication de l'autonomie de l'art, à l'appel au doute du Romantisme contemporain et au processus de transformation de l'art en marchandise provoqué par la *littérature industrielle*. Contre toutes ces tendances, le mot d'ordre du journal s'exprimait en faveur d'une *littérature sociale*.

En résumé, la ligne éditoriale du journal s'élabora en opposition à trois types d'expressions artistiques et culturelles de cette période historique : le Romantisme, le mouvement de l'art pour l'art et les premiers symptômes d'une littérature de masse.

Une première esquisse de la théorie esthétique du journal est présente dans le manifeste. Ce texte, qui était attaché à la lettre d'Accursi à Vieusseux cité plus haut, avait sans doute été rédigé par Ghiglione, même s'il était le résultat d'une réflexion commune, partagée par tout le cénacle mazzinien. Non seulement les thèses exposées relèvent des concepts centraux de la théorie esthétique mazzinienne (la notion de « critique éducatrice », le rôle assigné à la poétique du cœur), mais il faut lire le manifeste avec la préface signée par Mazzini, qui en représente l'explicitation et l'aboutissement.

Le manifeste commençait par une citation de Goethe, tirée de *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Il s'agissait notamment du premier vers du *lied* de Mignon : « Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn ». Ce vers

donnait le ton au discours qui suivait, où dans sa première partie on mentionnait quelques uns des stéréotypes courants sur l'Italie, propres à la littérature du Grand Tour. L'Italie était l'objet d'une analyse menée à partir d'un regard étranger, qui observait, comme dans un instantané, ce pays béni par une nature généreuse. Cependant, cette nature bienveillante était le décor d'une vaste étendue de ruines. Cette image romantique et pénétrée de *Sehnsucht*, celle d'un pays condamné à vivre dans un passé éternel, représentait précisément tout ce que les rédacteurs du manifeste voulaient rejeter, pour lui opposer, en revanche, la description réelle d'un pays composé par des hommes *vivants*. « Pourquoi – lisait-on – proposer toujours des noms de morts aux étrangers qui en demandent des vivants ? ».

Face à la vision de cette Italie – musée, « immense collection de reliques du passé »³², la réaction des rédacteurs du manifeste était double : d'une part, ils rejetaient les narrations déformantes des étrangers ; de l'autre, ils attaquaient le silence et l'inertie coupables des intellectuels italiens.

Contre toute célébration d'un passé révolu, le manifeste assignait au journal la tâche d'amorcer le modèle mazzinien de « critique éducatrice », ayant pour but la fondation d'une littérature sociale et nationale. Pour remplir cette tâche, le journal se proposait de suivre deux chemins complémentaires : l'un dédié à l'analyse de la production culturelle de la péninsule ; l'autre adressé à la culture étrangère, et notamment à la culture française. La revendication du droit à la comparaison et à la critique des autres littératures (la « réaction contre l'étranger », dont parlait Ghiglione dans le manifeste) dérivait sans doute d'un désir de rachat, mais elle s'accordait en même temps à une aspiration au renouveau culturel qui, dès le début, avait animé le projet du journal et qu'A. Ruffini avait synthétisé par la formule du journal comme « miroir ardent » (« *specchio ustorio* »), qui devait être alimenté par les rayons des différentes littératures européennes.

Le programme du journal était donc déclaré de la manière suivante :

³² « Immensa raccolta di reliquie antiche ».

Notre journal aura deux buts différents : 1^{er}. Faire en sorte que nos talents se manifestent et que les étrangers les reconnaissent. 2^e. Répondre aux jugements, et donner aux étrangers ni plus, ni moins que ce qu'ils méritent³³.

L'illustration du programme de politique culturelle du journal se poursuivait donc dans la préface signée par Mazzini, intitulée *Letteratura in Europa*.

Tout l'article était empreint de ce sentiment qu'en empruntant une expression d'Adolfo Omodeo, nous pourrions définir d'« enthousiasme pour le futur », qui animait le discours de Mazzini et s'adressait aux intellectuels italiens en les exhortant à aller de l'avant (dans le texte reviennent à plusieurs reprises les verbes « innoltrare », « avanzare », « andare oltre », « rimettersi in via »), pour rompre enfin « un silence de gens anéanties »³⁴.

L'auteur commençait donc son programme en s'opposant à certaines tendances artistiques jugées négativement et donnait une première définition de sa cible, composée par les critiques qui :

restent assis [...] immobiles et graves sur les *ruines*, comme si les *ruines* étaient un trône de gloire, comme si la littérature italienne, puissante de vie et de création, devait rester telle qu'elle est.³⁵

La métaphore des ruines qu'on rencontre dans ce passage renvoie à l'image de l'Italie comme une « immense collection de reliques du passé » contenue dans le manifeste. Il s'agit d'une notion essentielle pour comprendre l'esthétique de Mazzini, animée par un vif enthousiasme pour le futur et opposée à la vision négative d'un passé de crise.

Le concept des ruines – qui a connu une grande fortune dans l'histoire culturelle européenne et, même avant, à l'âge classique – dans la pensée de Mazzini prenait une valeur qui en faisait l'élément négatif de la plus vaste catégorie des *reliques*, pour symboliser en un mot tout le passé dont il fallait

³³ « Il nostro giornale avrà due fini distinti: 1° Fare che i nostri ingegni si manifestino, e che gli esteri li conoscano. 2° Contraccambiare giudizi, e dare agli esteri il merito loro, né dare meno, né più ». Bibliothèque Nationale Centrale de Florence, Fonds Vieusseux, 1, 2.

³⁴ E.J. [Giuseppe Mazzini], *Letteratura in Europa*, in «L'Italiano», fasc. 1, mai 1836, p. 2. Omodeo parle d'«entusiasmo avveniristico» en faisant référence à la pensée des intellectuels français de la Restauration tel que Théodore Jouffroy. Cf. Adolfo Omodeo, *Studi sull'età della Restaurazione*, Torino, Einaudi 1970.

³⁵ «siedono [...] immobilmente gravi sulle rovine, come se le rovine fossero un trono di gloria, come se la letteratura italiana potente di vita e di creazione, non avesse che a serbarsi qual'è».

se débarrasser. Le mot « ruines » revient plusieurs fois dans l'œuvre de Mazzini, dans ce texte il apparaît dix fois, neuf au pluriel et une au singulier, sur un total de dix pages. Il s'agit d'un mot polysémique et, selon notre hypothèse, Mazzini y attache trois sens particuliers : dans les deux premiers cas, les *rovine* se réfèrent à deux périodes historiques distinctes, tandis que dans le troisième ils renvoient à une expression artistique de la culture européenne.

Dans une première acception, les ruines résumaient la notion de la déchéance italienne, ainsi qu'elle avait été élaborée par Jean-Charles Simonde de Sismondi dans son *Histoire des Républiques italiennes du Moyen Âge* (1807-1817). Selon le paradigme historiographique de Sismondi, la crise politico-culturelle symbolisée par les ruines, se serait produite sur le plan politique suite à la fin des républiques, tandis que d'un point de vue littéraire elle aurait commencée toute de suite après Dante, lorsque la figure de l'artiste se substitua à celle du poète et qu'un clivage se créa entre le contenu et la forme, l'homme et l'écrivain, ou selon les mots de Mazzini, lorsqu'« entre la littérature et la vie un abîme <fut> creusé »³⁶. Tout en adoptant la catégorie de déchéance, Mazzini n'acceptait pas l'idée d'une primauté nationale proclamée par les classicistes, mais proposait en revanche une idée d'identité nationale qui s'appuyait sur un choix historiographique allant dans le sens de son programme républicain. Contre l'attitude funeste qui tendait à s'échapper dans un passé mythique, la préface du journal insistait pour que l'on porte le regard sur le présent et sur les Italiens *vivants*.

L'image d'un passé dont il fallait s'affranchir revenait ensuite dans le deuxième sens attaché à la métaphore des ruines, en lien direct avec la Révolution française. Dans les écrits mazziniens de cette période, la Révolution française était jugée comme un phénomène de destruction (ou d'*analyse*, selon le lexique emprunté par Mazzini aux saint-simoniens), qui n'avait pas abouti à la construction d'une société nouvelle. Dans un pamphlet écrit en français un an avant seulement cet article, intitulé *Foi et avenir*, Mazzini exprimait de façon frappante l'image accablante de ces débris : « le passé nous est fatal. La Révolution française [...] nous écrase »³⁷.

³⁶ « tra la letteratura e la vita <fu> scavato un abisso ».

³⁷ « Il passato ci è fatale. La Rivoluzione francese [...] ci schiaccia ».

Dans sa lecture, la Révolution française apparaissait comme la conséquence directe de la philosophie matérialiste du XVIII^e siècle. Un héritage avec lequel il fallait absolument rompre, comme il avait déclaré dans un article datant de 1835 :

Le progrès actuel pour les peuples est de s'émanciper de la France. Le progrès actuel pour la France est de s'émanciper du XVIII^e siècle et de sa révolution³⁸.

Selon Mazzini, le principal résultat auquel la Révolution française avait donné lieu, demeurait l'affirmation des droits civiques, qui cependant avaient eu, à leur tour, comme conséquence néfaste le « triomphe du principe individuel ». C'était là, justement, le symptôme le plus grave de la maladie contemporaine, qu'on ne pouvait guérir qu'en retissant le *lien social*, à travers la foi et la religion (selon le sens étymologique de *religio*)³⁹.

Sur ce point, Mazzini se référait à la lecture faite par Leroux de la Restauration comme époque accablée par le doute, qui s'était répandu suite au processus de sécularisation déclenché par la Révolution française. Mazzini partageait avec Leroux la conviction de la nécessité civique de la religion qui, grâce à sa capacité d'associer les hommes, pouvait seule maintenir le lien social, en tenant tête aux divisions et aux égoïsmes. Dans plusieurs aspects du programme mazzinien on reconnaît la présence de la pensée de Leroux, à commencer par le rappel à la foi contre le doute et le scepticisme, jusqu'au rôle prophétique assigné à la critique, dont le but était la recherche des signes (*germes*, selon le lexique de Leroux) de « tendance de l'esprit humain », afin de s'affranchir de ce que Leroux appelait les « débris du passé »⁴⁰.

Sur ce dernier point, il est intéressant de citer un passage tiré de « L'Encyclopédie Nouvelle » de Leroux et Jean Reynaud, où l'on parle de ruines dans le même sens que chez Mazzini :

³⁸ G. Mazzini, *De l'initiative révolutionnaire en Europe*, in «Revue républicaine», janvier 1835, tome IV, pp. 88-112.

³⁹ Cf. Paul Ginsborg, *Romanticismo e Risorgimento: l'io, l'amore e la nazione*, in *Il Risorgimento*, sous la direction d'Alberto Mario Banti et de Paul Ginsborg, in *Storia d'Italia, Annali*, 22, Turin, Einaudi, 2007, pp. 5-67.

⁴⁰ Pierre Leroux, *De la poésie de notre époque*, «Revue Encyclopédique», août, novembre, décembre 1831, p. 413.

Nous ne faisons pas de l'histoire pour faire de l'histoire; nous ne remuons pas les *ruines* du passé pour le plaisir de troubler les *cedres des morts* dans leurs *tombeaux*; nous étudions l'histoire et nous nous occupons du passé en vue de l'avenir⁴¹.

Le rapport entre les ruines et la Révolution française est à son tour en lien direct avec la dernière acception du terme où les ruines correspondent au mouvement romantique. Cette partie de l'essai constitue le cœur de la thèse de Mazzini, qui continuera de développer son programme surtout en opposition au Romantisme⁴². Sa critique est, à notre sens, d'autant plus forte qu'elle s'adresse aussi contre lui même et contre son sentiment profondément romantique. Le Romantisme étant d'ailleurs, comme il avoue dans cet article :

Une école à laquelle, il y a plusieurs années, nous confiâmes, inexperts comme nous étions, tous nos espoirs de jeunesse⁴³.

Dans l'interprétation de Mazzini, deux étaient les caractères principaux qui reliaient le Romantisme à la Révolution française : d'abord, parce qu'ils étaient un mouvement destructeur, ensuite parce qu'ils reposaient sur l'individu. En effet, si d'un côté Mazzini reconnaissait que la révolution romantique avait été le « combat des nouvelles générations contre les anciennes qui voulaient dominer depuis leur tombe »⁴⁴, il considérait néanmoins qu'en se développant elle avait fini par ressembler à un courant qui résumait au final une époque sur sa fin : le berceau qu'un temps il avait cru entrevoir s'était donc transformé en tombeau :

⁴¹ Voix "Conciles" de « L'Encyclopédie Nouvelle ». Mazzini emmenait toujours dans ses déplacements cette ouvrage (Cf. Marisa Forcina, I diritti dell'esistente. *La filosofia della «Encyclopédie Nouvelle» (1833-1847)*, Lecce, Milella, 1987). L'italique est de nous.

⁴² On connaît par ailleurs la passion qu'adolescent Mazzini éprouva pour l'*Ortis* d'Ugo Foscolo, et qui amena sa mère à craindre pour sa vie. En outre, dans ses lettres on retrouve plusieurs références à son *Spleen*. Cf. les lettres à sa mère, 18 [septembre 1833] : «Ho uno spleen tremendo» ; 20 [sept. 1833] : «Ho tanta ira, tanto spleen, e tanto mal d'umore da non aver bisogno d'altro che mi stimoli» ; «Ho lo spleen, mi sento inerte [...]» ; 19 [juin 1834] : «Ma sono un pochino noiata di spleen, di quello spleen che oramai non deve farvi più caso». Etc. Cf. Giuseppe Mazzini, *Scritti editi ed inediti*, vol. XIX, Epistolario, vol. I, Florence, Sansoni, 1902.

⁴³ « una scuola, alla quale inesperti così com'eravamo, fidammo, or son anni, tutte le nostre giovanili speranze ». E.J., *Letteratura in Europa*, cit., p. 7.

⁴⁴ « la battaglia delle nuove generazioni contro alle vecchie che pur volevano dominar dal sepolcro ».

Nous avons pris une mission de conclusion pour une initiative, un chant d'adieu pour un cantique de promesse, un tombeau pour un berceau⁴⁵.

Cette dernière déclaration visait tout particulièrement les nouveaux tenants du Romantisme, lesquels à l'instar de Victor Hugo, prônaient le doute et le scepticisme :

Entre le cri lancé par Hugo aux jeunes dans sa préface à *Hernani* et la plainte qui résonne dans ses *Chants du Crépuscule*, il y a toute une vie de déboires qui s'éteint dans un gémissement d'impuissance. Dans le 38^e chant, l'inspireur de l'aventure romantique en France révèle le secret à la fois de son âme et celui d'un mouvement entier : le *Doute* : le doute après tant d'espairs, après tant de labeurs [...] ⁴⁶.

Il nous semble pouvoir affirmer que le détachement de Mazzini vis-à-vis du Romantisme, auquel il avait adhéré avec enthousiasme pendant la première partie de sa jeunesse, se produisit suite à la Révolution de Juillet et à l'entrée des masses sur la scène politique. Par ailleurs, cet événement majeur coïncida, d'un point de vue personnel, avec le début de son exil, ce qui eut comme conséquence de le cantonner à jamais à la sphère du politique. À partir de là, Mazzini fit le choix d'un art engagé, et son opposition au Romantisme prit la forme d'un refus d'ordre politique. Comme il l'avait déclaré en 1832, dans son écrit *Ai poeti del secolo XIX*, toute expression artistique ne reconnaissant pas la présence du peuple dans la société contemporaine était tout à fait anachronique. À la place des individus isolés, l'art devait maintenant prendre en compte les masses.

La critique mazzinienne contre les manifestations du Romantisme contemporain – celui d'Hugo, tout comme celui de Byron – découlait de la dénonciation d'un manque d'engagement politique. Sur ce point son analyse s'accordait avec les critiques démocratiques et notamment avec celles de Louis Blanc. En effet, dans les pages de la « Revue Républicaine » - à laquelle collaborait d'ailleurs aussi Mazzini – Blanc dénonçait le Romantisme en tant

⁴⁵ « Noi scambiammo una missione di conclusione in una d'iniziativa, un canto d'addio con un cantico di promessa, una tomba con una culla ».

⁴⁶ «Tra il grido che l'Hugo mandava a' giovani nella prefazione all'*Hernani* e il lamento che suona per entro a' suoi *Canti del Crepuscolo*, corre una vita intera di delusioni che si spegne in un gemito d'impotenza. Nel XXXVIII^o Canto, il condottiero dell'impresa romantica in Francia rivela il segreto dell'anima sua, e a un tempo quello di tutta una scuola: il Dubbio: il dubbio, dopo tante speranze il dubbio, dopo tante fatiche [...] ».

qu'« égoïsme en littérature », pour se ranger du côté d'une littérature sociale⁴⁷.

Finalement, la polémique contre le nouveau Romantisme s'étendait à un autre aspect : conformément au modèle herméneutique – dérivé de ce courant – qui voyait dans la littérature une expression de la société, Mazzini censurait les nouveaux romantiques à la Hugo parce qu'ils n'avaient ce postulat pour réclamer à sa place l'autonomie de l'art. En plus d'Hugo, il visait l'esthétique de Victor Cousin qui, en assignant une valeur autonome à l'art, refusait de lui attribuer tout but éthique ou pédagogique.

Après ce qu'on vient d'examiner, nous pourrions conclure que par le biais de la métaphore des ruines Mazzini pointait tous les phénomènes culturels et historiques dont il fallait s'affranchir puisqu'ils nuisaient au chemin de l'histoire et au progrès social. Dans tous les passages cités, les ruines sont toujours associées au référent symbolique du cadavre qui, même lorsqu'il n'est pas nommé, est cité par métonymie : on retrouve alors des tombeaux, des sépulcres, des « choses mortes », avec des situations et des objets « transformés en cadavres » (« *incadaveriti* »).

Pour revenir au constat de la crise italienne, il faut souligner un aspect qui contribuait à nuancer le sombre tableau dressé par Mazzini et qui consistait dans la présence de ceux qu'il appelait *indizi* (« indices des tendances plus générales et des besoins plus importants »⁴⁸), à savoir les traces de la rénovation qu'il fallait chercher parmi les débris du passé. D'ailleurs, la tâche du critique littéraire résidait justement dans cette compétence herméneutique à démêler parmi tous les signes du passé ceux qu'il fallait garder puisqu'ils représentaient « les conquêtes irréversibles atteintes dans le passé »⁴⁹.

À ce propos, une image revient dans l'œuvre de Mazzini, nous permettant de saisir toute la portée de son idée d'art et de critique : en effet, dans l'essai sur le drame historique (1830-1), Mazzini évoquait la figure biblique de la Magicienne d'Endor afin d'exhorter l'écrivain dramatique à façonner sur son modèle sa propre œuvre. Il fallait que l'écrivain :

⁴⁷ Louis Blanc, *Influence de la société sur la littérature*, in «Revue Républicaine», I, 1834, pp. 276-283.

⁴⁸ « *indizii delle tendenze più generali e de' bisogni più gravi* ». Il s'agit de la même idée que celle qu'on retrouve chez Leroux, lorsqu'il déclare que la poésie doit « nous apprendre quelle est la tendance de l'esprit humain, quel germe de progrès l'humanité porte actuellement dans son sein, quels désirs la tourmentent, quel est son sort d'aujourd'hui, quel sera son lendemain ». Cf. *supra*.

⁴⁹ « *le conquiste irrevocabilmente operate dall'epoca spenta* ».

Évoque les ombres du passé à l'instar de la Magicienne d'Endor, pour les contraindre à révéler l'avenir, ou mieux encore les lois qui ont généré ce qui fut, qui dominant ce qui est, et vont créer ce qui sera. Tel est l'office de l'écrivain dramatique⁵⁰.

Parmi les *indizi* signalés par Mazzini dans la préface il nous faut en souligner au moins trois.

D'abord il s'agissait de récupérer le legs de Dante afin d'en tirer « le secret de l'Italie et les canons d'une littérature nationale »⁵¹. Mazzini lisait Dante à travers la médiation de Foscolo⁵² (qui était cité au début de cet article en tant que divinité tutélaire). Foscolo, permettait à Mazzini de diriger Dante et le messianisme des lettres italiennes vers le réservoir du Risorgimento, et en faire ainsi le « prophète de la nation », celui qui en s'écartant autant de l'Église que de l'Empire avait représenté dans le Vautre la prophétie de l'union politique de la nation italienne.

Mazzini faisait de Dante un héros politique. Cette lecture remontait par ailleurs à plusieurs années auparavant, à ce que Mazzini avait écrit dans un article datant de 1827 (mais publié longtemps après, en 1838, par l'entremise de Tommaseo), *Dell'amor patrio di Dante*⁵³. Dans celui-ci, d'un ton grave, Mazzini s'adressait aux Italiens pour les exhorter :

Apprenez de lui [scil. : de Dante] comment servir sa patrie, jusqu'à ce que l'agir nous est interdit.⁵⁴

Littérature et action politique : le lien était scellé. À ce propos Stefano Jossa inscrit Mazzini parmi les patriotes qui ont exploité le mythe de Dante pour en proposer un rôle anti-littéraire, car pendant le Risorgimento :

⁵⁰ « Evochi l'ombra del passato, ma come la maga d'Endor, per costringerle a rivelar l'avvenire, o meglio le leggi che generarono ciò che fu, dominano quel che è, e creeranno quel che sarà; tale è l'ufficio dello scrittore drammatico ». G. Mazzini, *Del dramma storico*, artt. citt., in «L'Antologia», octobre-décembre 1831, p. 43.

⁵¹ « Il segreto dell'Italia e le norme d'una letteratura nazionale ».

⁵² En 1842 Mazzini publiera à Londres, chez Rolandi, l'édition de la *Commedia* avec le commentaire de Foscolo.

⁵³ Cf. Luigi Russo, *La nuova critica dantesca del Foscolo e del Mazzini e il suo valore politico*, in *Il tramonto del letterato*, Bari, Laterza, 1960. Dans cet essai, Russo parle d'une lecture esthétique-politique de Dante faite par Mazzini, qui suit celle esthétique-religieuse de Foscolo.

⁵⁴ « Apprendete da lui come si serva alla patria natia, finché l'oprare non è vietato ». Cf. Un Italiano [Giuseppe Mazzini], *Dell'amor patrio di Dante*, article écrit pour l'«Antologia» en 1826, mais publié en 1838 dans le «Subalpino» par volonté de Tommaseo.

Il fallait bâtir l'opposition entre action et loisir, engagement éthique et vanité esthétique, Romantisme et classicisme : Dante était le nom idéal pour atteindre ce but⁵⁵.

Fonction anti-littéraire ou pas, il est évident que Mazzini partageait avec beaucoup d'autres intellectuels, en Italie comme en France, le désir d'intégrer les arts à la lutte idéologique et adhérait au « code progressiste » qui niait toute autonomie à l'art⁵⁶.

Après Dante, il y avait ensuite une autre trace qu'il fallait suivre selon Mazzini. En effet, en dépit de son désaveu du Romantisme, Mazzini se réclamait d'une poétique inspirée par le cœur et le sentiment, opposée à la tyrannie de la raison. Contre le matérialisme et la divinisation de la raison proclamés par la Révolution française, qui avaient vu parmi leurs effets l'atomisation sociale et une solitude toujours croissante chez les individus, Mazzini et les siens préconisaient un retour à la foi et la diffusion du spiritualisme. Il s'agissait d'un thème qui appartenait véritablement au climat culturel de cette époque. Contre le doute, le scepticisme, le désespoir, le *spleen*, et toutes les déclinaisons de la mélancolie contemporaine, Mazzini prônait dès lors un retour au sentiment religieux comme condition pour rassembler les individus autour d'un ensemble établi de devoirs et d'engagements. Même s'il était prêt à reconnaître dans cet élan spirituel un attribut du Romantisme, « transmis par une femme à l'Europe »⁵⁷ (faisant allusion, évidemment, à Mme de Staël), il faisait surtout référence à la philosophie italienne qu'il considérait comme un modèle théorique :

L'école italienne est une école de spiritualisme – déclarait-il – et l'Europe l'a reçue de vous [*scil* : Italiens]⁵⁸.

C'était donc ici qu'il fallait chercher les vraies racines de la primauté italienne. Après la phase analytique représentée par la Révolution française,

⁵⁵ « Bisognava costruire l'opposizione tra azione e ozio, impegno etico e vanità estetica, romanticismo e classicismo: Dante era il nome ideale a tale scopo ». Cf. Stefano Jossa, *Nella terra di Dante*, in AA.VV., *Letteratura, identità, nazione*, sous la direction de Matteo di Gesù, Palerme, :duepunti edizioni, 2009, p. 47.

⁵⁶ Cf. Roberto Tessari, *Il Risorgimento e la crisi di metà secolo*, in AA.VV., *Letteratura italiana. 1: Il letterato e le istituzioni*, Turin, Einaudi, 1982, pp. 433-468.

⁵⁷ « Trasmesso da una donna all'Europa ». Cf. E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 4.

⁵⁸ « La scuola italiana è scuola di spiritualismo; e l'Europa l'ebbe da voi ». Cf. E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 3.

il revenait à l'Italie de conduire la marche de l'histoire en se rattachant à la philosophie spiritualiste italienne, afin d'achever la synthèse sociale. Ce n'était pas par hasard alors que dans le premier numéro du journal Antonio Ruffini s'attela à la tâche d'illustrer la philosophie de Tommaso Campanella⁵⁹. Selon l'interprétation de Ruffini, on pouvait reconnaître les racines d'une idée de société solidaire et du principe d'association dans la pensée italienne des siècles XVI^e et XVII^e. Ruffini voyait ensuite la tentative d'harmoniser le bien individuel avec le bien public comme trait marquant de la philosophie de Campanella, dont le but était au final le « déracinement de l'amour propre au profit de l'amour commun »⁶⁰.

Pour revenir aux aspects littéraires de cette poétique du cœur, il faut signaler que partout dans le journal on tombe sur des appels au sentiment. Parmi eux, on peut citer un article de Niccolò Tommaseo, *Della letteratura presente in Italia*⁶¹, où l'auteur passe en revue la littérature des dernières décennies. Contre une certaine tendance d'une poésie prônant la haine et la colère⁶², Tommaseo propose comme modèle l'œuvre de Manzoni qui, pétrie de foi et de passion, a pour but de « prôner le bien » :

Foi et sentiment : voilà la grandeur de la poésie manzonienne. La nouvelle génération s'achemine vers ces sommets⁶³.

Par ailleurs, il faut signaler que sur ce point il n'y avait pas d'accord entre Tommaseo et Mazzini, lequel en revanche jugeait très négativement le mysticisme catholique de l'auteur des *Promessi Sposi* à cause de son immobilisme politique. Comme Mazzini l'avait déclaré dans un article en français publié un an avant dans la « Revue républicaine », *De l'art en Italie*,

⁵⁹ A. R. [Agostino Ruffini], *Tommaso Campanella*, in «L'Italiano», fasc. 1, mai 1836, pp. 21-32.

⁶⁰ Ivi, p. 27.

⁶¹ A. Z. [Niccolò Tommaseo], *Della letteratura presente in Italia*, in «L'Italiano», fasc. 1, mai 1836, pp. 11-21.

⁶² « L'odio e lo sdegno cominciano ad essere conosciuti cosa prosaica; si cominacia ad intendere che Dante, e i grandi tutti, son grandi non perché maledicono, ma perché credono ed amano » (A.Z., *Della letteratura presente ...*, art. cit., p. 14). Tommaseo s'adresse ici au courant littéraire représenté par la ligne Foscolo – Byron – Guerrazzi que De Sanctis, en reprenant une catégorie de Mazzini, appellera « scuola democratica ».

⁶³ «Fede ed affetto: ecco l'altezza della poesia Manzoni. La nuova generazione verso quelle cime s'avvia ». Cf. A. Z., *Della letteratura ...*, cit., p. 15.

l'école de Manzoni pouvait se résumer à un « [...] cri habituel: Tournez vos yeux vers le ciel ! »⁶⁴.

Cependant, Mazzini rejoignait Tommaseo sur un autre point et notamment sur le refus d'une « *poesia tutta d'arte* », pour utiliser les mots de ce dernier, laquelle voyait en Giacomo Leopardi son chef de file. Dans son article, Tommaseo condamnait sans appel cet auteur :

Désespéré avec élégance, copieusement dolent et savamment ennuyé de cette vie malheureuse. [...] Il ne restera de lui que deux ou trois *canzoni*, comme preuve d'une extravagance presque poétique ; mais il est certain que ni admirateurs, ni disciples ne lui sont destinés⁶⁵.

Une fois mise de côté l'ironie qui surgit spontanément en nous, face à ces prophéties inachevées, ce qui est intéressant à souligner ici c'est l'immense distance séparant deux conceptions distinctes de l'art. D'une part la négation de toute autonomie pour l'art en faveur d'un engagement politique, de l'autre l'affirmation d'une primauté de la poésie qui « *conviene che regni, e non si adatta* » (*Zibaldone*, 13 juillet 1821).

En tenant compte de sa nature de gazette littéraire, « *L'Italiano* » participait au débat sur le rôle de l'art et de la littérature à une époque marquée par des transformations radicales, confrontée à une expansion sans précédent du marché des biens artistiques et culturels et à un processus de massification du travail culturel.

Tommaseo s'était déjà exprimé sur ce sujet dans un essai paru dans « *L'Antologia* » en 1832, intitulé *Della letteratura come professione sociale*. En plus de revendiquer un rôle social pour l'intellectuel, qui devait devenir « *coopérateur pratique des progrès sociaux* »⁶⁶, Tommaseo considérait aussi que dans une société qui tenait la propriété pour un droit inaliénable il fallait que ce même droit soit élargi aux produits de la pensée, à condition qu'ils

⁶⁴ Giuseppe Mazzini, *De l'art en Italie. À propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*, in «Revue républicaine», avril 1835, tome V, p. 211.

⁶⁵ « *elegantemente disperato, prolissamente dolente, e dottamente annoiato di questa misera vita. [...] Ne rimarranno due o tre canzoni per saggio di quasi poetica singolarità; ma non le son destinati né ammiratori né discepoli al certo* ». Cf. A. Z., *Della letteratura ...*, cit., p. 14.

⁶⁶ « *Pratico cooperatore a' progressi sociali* ».

soient *utiles*, à savoir nécessaires à l'amélioration morale et matérielle de la société⁶⁷.

Alors que Tommaseo, saisissant le caractère irréversible des transformations qui avaient secoué le champ de production culturelle, se présentait en tant qu'intellectuel appartenant à un groupe qui visait à exercer une hégémonie culturelle ; de son côté Mazzini semblait plutôt craindre les risques d'un « nivellement de la création par le bas », inhérents à la affirmation progressive d'un statut professionnel des intellectuels. Jusque dans le journal on trouve des déclarations révélant ses craintes par rapport aux processus de transformation du travail intellectuel, à commencer par la préface où Mazzini exprimait une condamnation très nette vis-à-vis du phénomène qui assimilait la littérature à un « mécanisme industriel » et à l'encontre des nouveaux écrivains qui prostituaient leur art :

aux libraires, aux lecteurs corrompus et oisifs, aux calculs de richesse ou à ceux d'une vanité plus que minable.⁶⁸

Il s'agissait d'une position ambiguë, qui semblait contradictoire avec le militantisme de Mazzini en faveur d'une littérature populaire, mais qui était dans le même temps cohérente avec une conception prophétique de l'activité littéraire (et de la fonction critique) que Mazzini puisait dans le saint-simonisme. Finalement, dans sa pensée semblait demeurer la dualité entre arts libéraux et arts mécaniques, fondée sur l'idée de la création artistique comme un phénomène échappant à toute mesure.

Or, si le processus de massification concernait aussi l'Italie, on devait en chercher l'origine en France : comme Vieusseux, dans sa lettre à Tommaseo, avait alerté les rédacteurs du journal contre les risques d'une influence pernicieuse de la littérature française contemporaine ; de la même façon, Gustavo Modena, dans un article intitulé *Teatro educatore*, s'en prenait aux français qui :

⁶⁷ Selon les mots de Tommaseo « conducevoli al pubblico bene ». Par ailleurs, tout au long des années 1830, Tommaseo et le cercle d'intellectuels liés à l'entreprise de Vieusseux menèrent un long combat pour la reconnaissance de la propriété littéraire.

⁶⁸ « a' librai, a lettori corrotti e svogliati, a calcoli di ricchezza o d'una meschinissima vanità ». Cf. E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 5.

veulent des distractions et les demandent à l'art ; mais ne veulent pas que l'art élève leur âme au dessus de leur chapeau : le calcul, le petit intérêt de la balance, les fonds qui montent et descendent ont envahi les cavités du cœur de ces pauvres diables, pour éteindre ensuite ce feu primordial où s'allume l'étincelle de l'art⁶⁹.

Le programme culturel du journal poursuivait donc sa lutte contre l'art pour l'art et contre cette autre cible polémique représentée par la littérature de consommation, perçue comme une menace pour la littérature de qualité mais aussi pour l'ordre moral.

Dans les articles de « L'Italiano » cette littérature de consommation était désignée par plusieurs termes : « facile » (*amena*) et « à la mode » d'après Vieusseux ; un « jouet » (*trastullo*), selon Tommaseo ; une littérature « légère, vulgaire et immorale » (*leggera, volgare e immorale*) à en croire à Mazzini. On comptait dans cette catégorie des auteurs très différents les uns des autres et, pendant que Vieusseux blâmait l'« esprit à la Dumas, à la Hugo, à la Balzac », Mazzini condamnait ensemble « Balzac, Gozlan, Janin, Soulié ». Quant à Tommaseo, il consacra deux articles à cette bataille et, en général, dans ses lettres correspondant à la même période on retrouve cette volonté d'opposer une barrière à l'invasion culturelle en provenance de la France. Cela apparaît, par exemple, dans une des ses lettres à Cesare Cantù, où il l'exhorte à faire face à cette mode incontrôlable :

Faites un article plutôt sévère sur les romans de Janin, Balzac et compagnie : de sorte à libérer les Italiens des pièges français⁷⁰.

L'avis de Tommaseo sur la littérature française est tout aussi arrêté dans un autre écrit paru dans « L'Italiano », prenant pour point de départ un article de Sainte-Beuve, publié en juin 1836 dans la « Revue des Deux Mondes »,⁷¹ où l'auteur ripostait aux attaques contre la littérature française

⁶⁹ « vogliono distrazioni, e le chiedono all'arte; ma non vogliono che l'arte sollevi loro l'anima al di sopra del cappello: l'abbaco, l'interessuccio della bilancia, il su e giù dei fondi hanno invaso a questi poveretti le cavità del cuore, e spento hanno quel foco primo dove s'accende la scintilla dell'arte ». Cf. V. [Gustavo Modena], *Teatro*, « L'Italiano », fasc. 6, octobre 1836, p. 258.

⁷⁰ « Fate un articolo alquanto severo sui romanzi del Janin, del Balzac, e simili: tanto per disvischiare gl'italiani dalle panie francesi ». Lettre du 5 juillet 1836. *Il primo esilio di Niccolò Tommaseo. 1834-1839. Lettere di lui a Cesare Cantù edite ed illustrate da Ettore Verga*, Milan, Cogliati, 1904, p. 81.

⁷¹ Sainte-Beuve, *Des jugemens sur notre littérature contemporaine à l'étranger*, in « Revue des Deux Mondes », juin 1836.

contemporaine qu'un critique anglais de la « Quarterly Review » avait jugée immorale.

Tommaseo citait quelques extraits de cet article et saisissait cette occasion pour se ranger du côté du critique anglais, dont il partageait l'opinion selon laquelle les romans français parlaient trop d'adultère, sans montrer le respect dû à l'institution du mariage. Au contraire Sainte-Beuve, tout en admettant que certains romans se livraient à la représentation d'« exceptions, cas singuliers, situations scabreuses ou violentes », jugeait que d'un point de vue littéraire seuls les auteurs qui péchaient contre le goût pouvaient être censurés. C'était le cas, entre autres, de Paul de Kock dont l'œuvre était l'expression de cette littérature que Sainte-Beuve disait immergée « dans l'état de classe moyenne » et que, de son côté, Tommaseo condamnait parce que :

à force de se jeter dans l'exception, on en a fait un lieu commun des plus dégoûtants; qui à force de prêcher contre le mariage, ou, si vous voulez, contre les maris, a trouvé la manière de les rendre presque intéressants; qui a décrié, calomnié l'adultère en l'érigeant en système⁷².

La critique formulée par Tommaseo à l'encontre de la littérature française contemporaine visait surtout la description qu'on y faisait d'un univers féminin réduit à une série de tableaux de femmes perdues. À la place des affaires scabreuses et violentes, donnant une image faussée de la réalité, Tommaseo prônait une littérature à même de raconter plutôt des « exemples de courage, de pudeur, de charité, d'amour naïf, abondant, infatigable dans les œuvres », pour ensuite conclure, en s'adressant directement au public italien :

Je dis aux Italiens: la société n'est pas telle que certains romans du temps vous la montrent: le monde réel est meilleur que ne le font pas certains dramaturges [...]⁷³.

Alors que Tommaseo s'en prenait à la morale, l'objectif de Sainte-Beuve était en revanche d'opérer une séparation nette entre le goût et la morale.

⁷² A. Z., *Della presente ...*, art. cit., p. 141. En français dans l'article.

⁷³ Ivi, p. 142.

Au-delà de ces contrastes, cette polémique permettait à Sainte-Beuve d'aborder un phénomène qui était en train de changer à jamais le système littéraire, à savoir l'avènement d'un nouveau public qui, issu de la classe moyenne, revendiquait une autre littérature. Trois ans plus tard, Sainte-Beuve dédiait son essai sur la littérature industrielle à ce phénomène. À ses yeux, l'arrivée de la classe moyenne sur la scène littéraire était une réalité qui ne pouvait que saluée ; par contre, il craignait que ce processus de démocratisation ne coïncidât avec la perte du goût.

Sur ce point, Tommaseo partageait l'avis du critique français et attaquait une idée de littérature conçue comme « machine à battre monnaie », « à la solde des libraires et des cabinets de lecture ». Au centre de ses préoccupations, il n'y avait en revanche ni le goût, ni l'autonomie du beau, mais plutôt la défense de la morale. Inversement, pour Sainte-Beuve il s'agissait avant tout de défendre, avec la nouvelle littérature de la classe moyenne, une autre idée de littérature qu'il jugeait à la fois plus aristocratique et plus démocratique.

Tommaseo partageait avec le groupe mazzinien ces préoccupations d'ordre moral dues aux transformations des mœurs. Mise à part la littérature, le groupe mazzinien et les libéraux s'accordaient sur la question féminine. Dans les pages du journal, ce sujet fut abordé notamment par Agostino Ruffini et Lorenzo Ranco. Dans ces textes, face à une série de déclarations qui envisageaient une participation active des femmes à la vie publique, on observe néanmoins que le modèle proposé s'appuie toujours sur une division très marquée des rôles. Comme la plupart des intellectuels du Risorgimento, ceux de « L'Italiano » partageaient aussi l'idée qu'il n'était souhaitable d'offrir plus d'instruction aux femmes que pour renforcer leur rôle dans la famille en tant que mères et éducatrices.

Le clivage entre public et privé qui empêchait les femmes d'avoir accès à la vie sociale était justifié sur la base de théories sexuelles qui entérinaient la différence de « nature ». À ce sujet, il est intéressant de citer un passage tiré de l'article qu'Agostino Ruffini dédiait à la *Città del Sole* de Tommaso Campanella. Contrairement à la cité de Campanella, où la femme vivait dans une condition de parité absolue avec l'homme, Ruffini soutenait que la société contemporaine devait plutôt assigner aux femmes un rôle important, tout en maintenant la différence caractéristique de sa nature :

Dieu attribue à la femme une mission sociale de haute importance, une mission inspiratrice, ou si l'on veut, éducatrice : la placer à une position où elle puisse répondre à sa vocation de façon pleine et digne, là c'est notre devoir d'hommes⁷⁴.

Le seul rôle social admis pour les femmes était donc celui d'éducatrice, une figure de simple exécution pour un savoir et un ordre masculins⁷⁵.

Alors que, d'après le journal, les femmes constituaient une catégorie à placer sous la tutelle des hommes, c'était justement l'œuvre littéraire d'une femme que « L'Italiano » proposait comme modèle à suivre, à savoir celle de George Sand.

Depuis quelque temps, Mazzini portait un jugement négatif sur le roman historique, qu'il considérait comme un genre désormais anachronique, lui préférant le roman social. Bien que « L'Italiano » ait publié un chapitre du roman de Francesco Domenico Guerrazzi, *L'Assedio di Firenze*, l'avis de Mazzini et de Tommaseo sur ce roman n'était pas du tout favorable. En effet, tous les deux lui reprochaient son ton sombre et pessimiste, qui risquait de répandre la haine et de semer parmi les jeunes des « germes de misanthropie et non pas d'activité ».

« L'Italiano » jugeait que Guerrazzi était un auteur dépassé : le roman historique étant en crise, il était temps d'abandonner l'histoire pour passer à la représentation du présent et donc au roman social, dont George Sand était la représentante.

Tant Mazzini que Tommaseo étaient des partisans férus de l'écrivaine française, Mazzini en admirait le style réaliste, modéré par un constant engagement moral. De plus, Mazzini et George Sand étaient unis par le rapport qui les liait tous deux à Pierre Leroux, lequel représentait pour eux un modèle philosophique.

Dans le journal, on trouve un article sur George Sand, écrit par Joseph Ottavi, professeur à l'Athénée Royal. En dressant le portrait de l'écrivaine française, Ottavi soulignait ses caractéristiques, à l'opposé des celles des

⁷⁴ « Alla donna è commessa da Dio un'alta missione sociale, una missione ispiratrice, o se si vuole educatrice: collocarla in parte, dond'ella possa pienamente e condegnamente rispondere alla sua vocazione è dovere di noi uomini [...] ». Cf. A. R. [Agostino Ruffini], *Tommaso Campanella*, in «L'Italiano», fasc. 1, maggio 1836, p. 30.

⁷⁵ Cf. Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Turin, Einaudi, 2005.

écrivains qui, comme Guerrazzi, alimentaient scepticisme et désespoir. Tout le travail de George Sand, qui contribuait avec « spontanéité et clarté » à rebâtir l'« édifice social », s'avérait être l'expression la plus pure de la littérature sociale recommandée par « L'Italiano » : une littérature à même de devenir la porte-parole des classes populaires, cherchant à favoriser le lien social et à répandre un message d'espoir.

Néanmoins, l'admiration de Mazzini pour le réalisme « modéré » de George Sand était destinée à se transformer au fil des ans, puisque dans les années 1850 Mazzini accusa l'écrivaine d'avoir trahi le roman social pour le matérialisme réaliste qu'il jugeait immoral justement à cause de l'adoption d'un point de vue enfermé dans les limites étroites du réel.

Un « préjugé moraliste »⁷⁶ empêchait Mazzini de comprendre le réalisme français, qu'il condamnait fermement comme on peut le lire dans un article publié en 1839 dans le « Monthly Chronicle », intitulé *The Present State of French Literature*. Mazzini attaqua avec virulence le courant auquel appartenaient Balzac, Gozlan, Janin et Soulié. Et déclarait :

Pendant que le choléra sévissait à Naples, les fossoyeurs criaient dans les rues : *Avete-vous des morts chez vous ? Eclairiez vos fenêtres*. Ce cri est la synthèse parfaite de la littérature dont je suis en train de parler ici. Ses premiers écrivains s'adonnèrent à exhumer tout ce que la société possède de sale et de pourri pour l'éclairer avec leurs théories funèbres. Ils superposèrent le verre d'un microscope à chaque plaie ouverte. Ils ne proposèrent aucun remède, ni y pensèrent⁷⁷.

Aux yeux de Mazzini les réalistes français étaient des fossoyeurs attirés par le sang et la corruption vers tout ce qui était déjà mort, alors que la littérature, plutôt que d'analyser les maux individuels ou sociaux afin d'exhumer le sale et le pourri, devait au contraire regarder vers l'avenir pour nourrir l'espoir.

À partir de la moitié des années 1830, en dehors du roman social, c'était dans le théâtre que Mazzini voyait la forme artistique capable de donner voix

⁷⁶ Anna Nozzoli, *Mazzini e il romanzo*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, sous la direction de Riccardo Bruscaagli et Roberta Turchi, Rome, Bulzoni, 1991, p. 176.

⁷⁷ « Mentre infieriva il cholera in Napoli, i becchini gridavano dalle vie: *avete morti in casa? Illuminate le vostre finestre*. Quel grido è perfetto compendio della letteratura intorno alla quale io qui scrivo. I suoi primi scrittori diedero opera a dissotterrare quanto la società ha di più corrotto e di sudicio e lo illuminarono colle loro funebri teorie: sovrapposero un vetro di microscopio ad ogni piaga scoperta. Non suggerirono rimedi né vi pensarono ». Giuseppe Mazzini, *The Present State of French Literature*. Cf. *Scritti editi ed inediti*, op. cit., vol. XVI (Letteratura – vol. III). L'italique est de nous.

au présent. Dans ce champ, l'Italie pouvait en outre vanter une primauté sur les autres nations.

Alors que les traits typiques du roman étaient le quotidien, la *medietas* des personnages et le temps long ; du point de vue de Mazzini le théâtre permettait de délimiter le sujet en transfigurant l'expérience humaine à travers les valeurs absolues d'un héroïsme fondé sur le sacrifice. D'autre part, à la différence du roman, le drame était le genre qui simplifiait en généralisant ou, selon les mots de Mazzini, « l'illustration simple d'un devoir plus élevé à accomplir »⁷⁸.

Dans l'article *De l'art en Italie* (1835), Mazzini tout en constatant la crise de l'art italien, reconnaissait pour ce même art un « refuge » dans le mélodrame et notamment dans la musique de Donizetti, qui semblait avoir enfin abandonnée l'attraction pour l'art comme distraction. En effet, désormais :

[il] médite une musique sociale, nous donne la partition de *Marino Faliero*, et, par la bouche d'Israël Bertucci, personnification de la pensée populaire, lance un terrible défi aux oppresseurs, et une prophétie de délivrance aux opprimés. Là est l'art⁷⁹.

En conclusion de son article, Mazzini reconnaissait dans le drame historique d'inspiration allemande le genre qu'il fallait adopter pour réaliser le renouveau littéraire. En effet, la production dramatique de Schiller semblait pressentir la naissance de la littérature sociale :

Le drame historique que nous rêvons, le drame, dont la première ébauche nous est venue d'Allemagne, le drame vers lequel convergera peut-être toute la littérature de l'époque nouvelle, embrassera ciel et terre. Comme la synthèse politique qui s'élabore, il harmonisera, sans les confondre, l'individualité et la pensée sociale, l'homme et l'humanité, Shakespeare et Schiller.⁸⁰

L'idée de la *Bibliothèque dramatique* reposait du reste sur ces prémices théoriques et entendait répondre à l'irruption sur les scènes italiennes du drame bourgeois d'origine française (celui d'Eugène Scribe et Casimir Delavigne, en particulier). Contrairement aux collections d'Antonio

⁷⁸ « La semplicità di un dovere più elevato da compiere ». Cf. *Del Dramma Storico*, art. cit.

⁷⁹ G. Mazzini, *De l'art en Italie...* cit., p. 202.

⁸⁰ G. Mazzini, *De l'art en Italie*, art. cit., p. 212.

Fortunato Stella et de Placido Maria Visaj, publiées pour les compagnies privilégiées, l'objectif affiché par la *Bibliothèque dramatique* était d'unir la pratique à la théorie, en joignant aux textes littéraires une série de critiques et d'essais théoriques, de manière à créer un « Cours dramatique en action » à l'intention première des jeunes dramaturges. Contre la mode du drame bourgeois et de la comédie de mœurs d'origine française, le recueil mazzinien proposait exclusivement des textes appartenant à la catégorie du drame historique, tirés des œuvres d'auteurs confirmés comme Schiller, Vigny, Hugo et Byron.

Ce que l'on entendait-on par drame, Mazzini l'avait déjà expliqué dans *Del dramma storico* (1830-31), où il avançait une définition du drame social synthétisée de la façon suivante: « un principe expliqué par un fait : la vérité enseignée à l'aide de la réalité » ou encore « la simplification d'un devoir plus élevé à accomplir ».

Dans « L'Italiano », Mazzini reprit ses réflexions sur le drame dans un article intitulé *Della fatalità come elemento nel dramma*, paru dans le troisième numéro du journal. Dans la première partie de cet article, Mazzini prenait position par rapport à la toute récente dramaturgie. Après avoir liquidé Alfieri comme un « dénigreur des foules » (« sprezzatore delle moltitudini ») qui, s'il avait « imaginé de nouveaux chemins pour l'Art », n'avait toutefois pas été capable de les réaliser, Mazzini s'attaquait au théâtre de Manzoni. Bien qu'il estimait que son œuvre était novatrice, il considérait que Manzoni n'avait pas réussi à achever sa mission à cause de la nature trop apolitique de son théâtre. Pour cela, Mazzini avait recours à une image qui avait la saveur unique d'une condamnation sans appel : selon lui Manzoni était « plongé dans la résignation ».

Pour refonder la dramaturgie italienne comme « drame social », Mazzini s'éloignait donc du théâtre italien contemporain et proposait de prendre exemple sur la littérature européenne et le grand modèle dantesque.

Au terme de cette reconstruction historique, Mazzini atteignait le cœur de son programme de renouvellement du drame. Le conflit entre liberté et Fatalité/Nécessité qui avait servi jusqu'alors à définir le tragique n'était en effet plus apte à ses yeux à interpréter la réalité historique née de la Révolution française, ni ne pouvait produire un drame capable de remplir une « mission d'éducation sociale ». Cet affrontement interne à l'individu

devait céder le pas à la représentation du conflit entre principe individuel et principe social.

Le drame apte à représenter la nouvelle réalité historique était par conséquent défini par Mazzini comme « drame de la Providence », voué à naître de l'union de la Fatalité et de la Nécessité. Derrière le programme mazzinien de « drame social », on croit reconnaître l'influence de Leroux et son appel à une poésie capable de réaliser une « régénération sociale ». À part Leroux, un autre auteur a joué selon nous un rôle important dans l'élaboration de la théorie esthétique de Mazzini, il s'agit de Benjamin Constant. Nonobstant les différences radicales qui séparent le penseur de l'époque des individus de Mazzini comme théoricien du devoir, l'analyse faite par Constant dans les *Réflexions sur la tragédie*⁸¹ contenait une série d'observations qui une fois reformulées contribuèrent à donner forme à la conception mazzinienne du théâtre. Décrétant que la tragédie des passions et celle des caractères appartenant à une époque dominée par la fatalité étaient désormais inaptes à représenter le présent, Constant voyait dans l'action sociale le nouveau moteur des sujets tragiques. L'« action sociale », qu'il définissait comme un *joug*, occupait donc la place tenue pendant un temps par la Providence dans la tragédie antique :

Lorsque l'homme, faible, aveugle, sans intelligence pour se guider, sans armes pour se défendre, est, à son insu et sans son aveu, jeté dans ce labyrinthe qu'on nomme le monde, ce monde l'entoure d'un ensemble de circonstances, de lois, d'institutions, de relations publiques et privées. Cet ensemble lui impose un joug qu'il ignore, qu'il n'a pas consenti, qui pèse sur lui comme un poids préexistant. [...] cette action de la société est ce qu'il y a de plus important dans la vie humaine⁸².

Alors que Constant soulignait le pouvoir coercitif que la société exerce sur la vie des individus, souhaitant que les conditionnements sociaux soient limités pour respecter la sphère individuelle ; pour Mazzini, l'acceptation du *joug* du devoir était justement la condition indispensable pour que s'affirme le progrès historique, qui voyait dans le sacrifice du héros un instrument de la Providence. La théorie mazzinienne du devoir prévoyait en effet qu'à

⁸¹ Benjamin Constant, *Réflexions sur la tragédie*, «Revue de Paris», oct. 1829, t. VII, pp. 5-21 et 126-140.

⁸² Benjamin Constant, *Réflexions sur la tragédie*, op. cit. Cfr. Tzvetan Todorov, *Benjamin Constant. La passion démocratique*, Paris, Hachette, 2004.

travers le *lien social*, l'individu renonce à l'égoïsme, représenté par la revendication exclusive des droits individuels.

Dans l'acception mazzinienne, le modèle théâtral le plus abouti était celui des tragédies de Schiller. Si, d'après la définition de Mazzini, on devait entendre par drame « un principe expliqué par un fait : la vérité enseignée à l'aide de la réalité », alors le *Don Carlos* de Schiller représentait l'exemple le plus abouti du drame moderne, puisqu'il réussissait à allier la représentation d'un fait à l'exposition du principe moral universel. Grâce à la figure du Marquis de Posa, selon Mazzini, Schiller était parvenu à donner corps à l'affrontement entre le principe moral (aussi défini par Mazzini comme « loi universelle de l'humanité ») et la loi historique propre à l'époque de Don Carlos.

La grandeur morale de Posa (dans lequel Mazzini voyait incarnés les principes du droit, de la raison et du progrès) et la rigueur qui le conduit au sacrifice en faisait le modèle idéal du théâtre social mazzinien. Même si « la loi du siècle empêchait que les principes symbolisés par Posa ne s'emparent des foules, et ne se réduisent à l'action »⁸³, son sacrifice revêtirait une valeur de témoignage pour les générations futures. Comme Mazzini l'énonçait dans son article, l'idée de fatalité devait être remplacée dans le drame de la providence par celle de mission, et le concept d'expiation par celui de sacrifice.

D'après la conception mazzinienne, si l'on considère la vie du point de vue de l'individu seul, celui-ci sera toujours en échec, parce que ce n'est que dans la dimension collective que réside la possibilité de vaincre le destin (qui pour Mazzini est la « loi historique »). Le héros du drame mazzinien pouvait ainsi être comparé à un martyr condamné par une des formes revêtues par le pouvoir au cours de l'histoire parce que le message dont il était porteur contestait ce pouvoir et n'était pas encore prêt à être entendu par la société (à « s'emparer des foules »). Le héros qui s'immolait au profit de la communauté n'était un échec que dans le présent, non pas pour l'histoire qui était appelée à réaliser ces idées.

La thèse mazzinienne sur le drame transposait (et justifiait) sur un plan théorique la fonction de témoin du martyr patriotique dont parle A.M. Banti,

⁸³ «la legge del secolo vietava che i principii simboleggiati nel Posa s'insignorissero delle moltitudini, e per esse si riducessero all'azione». Un Italiano, *Del Dramma storico*, cit., II art., p. 49.

selon lequel le sacrifice du héros correspond à un rite de purification à accomplir pour la communauté nationale, en vue de son salut⁸⁴.

Schiller représentait aux yeux de Mazzini l'auteur qui plus qu'aucun autre avait compris la fonction sociale du drame et, dans son interprétation, *Posa* s'élevait comme porte-parole des valeurs du *Risorgimento*.

Absolument contraire à l'éthique de la résignation qui ressortait du théâtre de Manzoni, Mazzini désignait donc Schiller comme le poète de l'espérance et le modèle d'un théâtre capable de répandre auprès de l'opinion publique la foi dans la lutte.

Les réflexions mazziniennes sur le théâtre dramatique font écho à la production artistique et théorique de celui que la critique tend aujourd'hui à considérer comme le plus grand acteur dramatique du XIX^e siècle italien : Gustavo Modena.

Né à Venise en 1803 dans une famille d'acteurs, Gustavo Modena entreprit d'abord une carrière d'avocat pour très vite l'abandonner et se consacrer au théâtre, afin de donner voix à son propre engagement politique.

En 1831, lorsqu'éclatent les révoltes dans le centre de l'Italie, Gustavo Modena s'enrôle dans les rangs du Général Carlo Zucchi et, après la capitulation d'Ancone, il réussit miraculeusement à se sauver par la mer et à rejoindre Marseille. C'est là qu'il fait la connaissance de Giuseppe Mazzini et qu'il adhère dès sa fondation au projet de la *Jeune Italie*. Pendant son exil, Modena se consacre à l'activité de propagande, en produisant différents écrits théoriques dédiés au théâtre : trois parurent dans « L'Italiano », dont le plus important est connu comme *Teatro educatore*⁸⁵, où l'auteur élabore un programme de réforme du théâtre en reprenant et développant certaines réflexions mazziniennes sur le drame historique.

Modena débutait par une analyse des conditions du théâtre en Italie et en France pour souligner comment, dans les deux pays, la production artistique était victime du système capitaliste (*matérialiste*, d'après le vocabulaire qu'il utilisait) et soumettait l'art aux exigences du marché. Il poursuivait par conséquent en condamnant l'imitation du théâtre français caractéristique de

⁸⁴ Cf. A. M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Turin, Einaudi, 2005 ; Idem, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Turin, Einaudi, 2000.

⁸⁵ V. [Gustavo Modena], *Teatro*, «L'Italiano», fasc. 6, octobre 1836, pp. 257-264.

l'Italie, dont les scènes étaient dominées par les pièces d'Hugo, Scribe et Dumas.

Alors que le théâtre contemporain se dirigeait vers le drame bourgeois, Modena – faisant sien le programme mazzinien qui reconnaissait en Schiller le précurseur du nouveau drame social – suggérait de repartir de l'œuvre du dramaturge allemand. Mais l'entreprise de refondation du nouveau théâtre exigeait un acte de rupture radical pour réussir à transformer ce qui était jusque là un lieu essentiellement destiné au divertissement de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie (« réservoir moisi à l'usage et au privilège de deux cents Damoiseaux⁸⁶), en une institution nationale et populaire. Le théâtre tel qu'il était devait en effet être détruit :

pour le redresser, il faut le brûler. Brûler les tables, brûler son moral, en brûler... l'idée⁸⁷.

Pour dépasser la forme frivole, éphémère et consummatrice du théâtre contemporain, Modena proposait le modèle du théâtre grec classique, expression d'un patrimoine partagé par toute la collectivité. Sur cet exemple, il suggérait donc quatre réformes radicales : tout d'abord, pour être réellement populaire, il était nécessaire que le théâtre fût gratuit afin de permettre à tous les citoyens d'y prendre part ; ensuite, à la place de la myriade de spectacles alors offerts chaque soir, on ne devait prévoir qu'une seule saison par an à consacrer au théâtre ; pour permettre un contrôle sur la qualité des œuvres dramatiques, en outre, il était nécessaire de constituer un jury ; enfin, plutôt que de gaspiller les fonds publics pour la construction d'une myriade de petits théâtres, éparpillés dans de petites communes, il était souhaitable de créer un théâtre unique, commun à plusieurs centres urbains.

Ainsi révolutionné, le théâtre revêtirait enfin une fonction éducatrice, destinée en premier lieu aux citoyens privés de moyens, au :

pauvre qui n'a pas le temps, ni l'argent, d'apprendre sur les livres les devoirs d'un homme et d'un citoyen. Il est du devoir du théâtre de leur tenir lieu d'école⁸⁸.

⁸⁶ «Serbatoio di muffa per uso e privilegio di duecento Signorotti». Ivi, p. 260.

⁸⁷ «per correggerlo bisogna bruciarlo. Bruciar le tavole, bruciarne il morale, bruciarne ... l'idea». Ivi, p. 261.

L'article se terminait avec la définition de deux typologies possibles de drame instructif : l'une tournée vers le passé et l'histoire ; l'autre axées sur les illusions et dirigée vers l'avenir.

En particulier, à propos de la deuxième typologie de drame, Modena déclarait :

La grande tâche des hommes sages est de se débarrasser des illusions ; la mienne au contraire sera de les semer, les nourrir, les caresser. Les premiers tuent l'art, et font empirer l'homme parce qu'ils lui dissèquent le cœur : moi en revanche je donnerai à l'art une matière inépuisable et je réinsufflerai la vie⁸⁹.

La condamnation de l'art désespéré, comme nous le savons, constituait un motif typique de la critique mazzinienne, étroitement lié à la bataille contre le matérialisme et le réalisme. Comme pour Mazzini, l'art n'avait du sens pour Modena que s'il alimentait l'espoir dans l'avenir. Pour cette raison, il se heurtait au « réalisme myope des faits », responsable du désespoir qui traversait le siècle et qui empêchait le changement.

Malgré que le réalisme fût la cible commune à Mazzini et Modena, leur critique naissait toutefois d'une cause différente et se dirigeait dans une direction opposée : en effet, si le refus du réalisme de la part de Mazzini s'exprimait au nom d'un suprême idéal qui prétendait rendre la réalité conforme à « ce qui devait être » ; la condamnation formulée par Modena n'avait rien à voir avec une vision idéaliste mais exprimait au contraire une conception utopique de la réalité, où les illusions devaient être le moteur d'une transformation matérielle, outre que spirituelle, de l'existant. Alors que pour Mazzini l'art était l'instrument pour atteindre la *vérité*, pour Modena le théâtre devait surtout stimuler chez le public la *réflexion critique*, pour qu'il regarde d'un œil neuf ce que l'habitude faisait devenir naturel.

Dans la vision de Modena, en outre, le théâtre éducateur faisait partie d'un projet de civilisation plus vaste et complexe, qui entendait s'étendre aussi aux peuples non-européens. Dans la partie finale de son article,

⁸⁸ «povero che non ha il tempo, e i denari d'apprendere sui libri i doveri d'uomo e di cittadino. E dovvria il teatro tenergli luogo di scuola». Ivi, p. 260.

⁸⁹ «Il grande affare degli uomini saggi è, spogliarsi delle illusioni; il mio affare invece sarà seminarle, nudrirle, accarezzarle. I primi uccidono l'arte, e peggiorano l'uomo, perchè gli disseccano il cuore: io invece darei all'arte materia interminabile, e rifonderei sangue nella vita ». V. *Teatro cit.*, p. 263.

Modena proposait en effet d'exporter son théâtre en Afrique afin d'enseigner certaines techniques théâtrales à une cinquantaine de jeunes Arabes.

Un jour, dans mon théâtre marmoréen, sous le grand tapis bleu du ciel africain, j'offrirai à ces Bédouins le spectacle de leur histoire avec des dialogues très simples, ainsi que la nôtre ; je ferai ressortir le progrès de notre civilisation sur leur rusticité. [...] Dans d'autres drames, ce se sont leurs devoirs sociaux, et le lien de fraternité vers lequel s'acheminent toutes les races d'hommes que j'exposerai⁹⁰.

Ainsi conçu par Modena, le théâtre se voulait un moyen de communication pacifique entre les peuples apte à supplanter le langage de la force, et même à dépasser l'action politique du Ministère de l'éducation « dans l'œuvre sacrée de civilisation de ces *mazzateste* ». Ainsi ce projet voyait les classes subalternes associées aux « races inférieures » dans un programme éducatif commun qui visait à intégrer les unes et les autres aux structures de la civilisation européenne – dont on supposait la supériorité sur les autres (« le progrès de notre civilisation sur leur rusticité ») - à travers la transmission d'un bagage de connaissances et de valeurs qui devaient avant tout servir à faire comprendre leur rôle de citoyens et les droits et devoirs qui y étaient associés.

Chez Modena, toutefois, cet indéniable ton paternaliste s'accompagnait d'une pratique théâtrale concrète qui considérait les classes populaires comme l'interlocuteur principal, non comme un sujet passif à endoctriner. Contrairement à Mazzini, en effet, Modena reconnaissait la nécessité de « relier les modifications politiques à de profondes transformations sociales qui réaliseraient une meilleure égalité »⁹¹.

Dans les années 1830, le théâtre, pour réussir à survivre, devait affronter le monopole de l'opéra qui captait la plupart des investissements des mécènes. Par rapport à l'époque précédente, les années Trente virent la demande de moralisation du mélodrame se faire de plus en plus insistante. Ce qui fut la cause d'un processus de transformation radicale qui investit l'opéra dans son

⁹⁰ « Poi un bel dì nel mio teatro marmoreo, sotto quel coperchione azzurro del cielo Affricano, darei a quei bedoini lo spettacolo della loro storia in dialoghi semplici semplici, e quello della nostra; e il vantaggio ne farei spiccare della nostra civiltà sulla rozzezza loro. [...] In altri drammi, i loro doveri sociali, e il legame di fratellanza esporrei, a cui tutte le razze d'uomini s'incamminano ». Cf. V. *Teatro cit.*, p. 264.

⁹¹ F. Della Peruta, *Scrittori politici dell'Ottocento*, a cura di Franco Della Peruta, tomo I, *Giuseppe Mazzini e i democratici*, Milan, Ricciardi, 1969, p. 847.

ensemble, en chamboulant les schémas formels et les contenus : l'opéra n'adopta pas seulement les thèmes de la bataille politique nationale mais cessa aussi de représenter le divertissement exclusif et privilégié de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie, pour devenir populaire, en jouant de cette façon une « fonction sociale » jusqu'alors inconnue et devenant le lieu où participer intensément à des histoires passionnées, où apprendre des personnages une vie plus intense et noble.

Mazzini fut l'un des premiers à saisir les potentialités du mélodrame pour exprimer les urgences du *Risorgimento* et il vit dans le théâtre musical la forme artistique dans laquelle devait investir l'Italie. Ainsi dans les pages de « L'Italiano », Mazzini publia son essai sur la *Philosophie de la musique*, qui parut en trois parties de juin à août 1836.⁹² Le texte s'inscrivait dans le débat sur la réforme musicale et correspondait à un projet politico-culturel évident.

Mazzini commençait par préciser sa propre idée de la musique et prenait ses distances avec l'engouement général avec l'opéra, qui avait pris la forme d'une hystérie nationale pour la « musique-divertissement », produit de consommation confectionnée par des « trafiqueurs de notes » qui en faisaient un « jouet pour riches indolents ». Il était donc nécessaire d'échapper à cette tradition pour attribuer, au contraire, au mélodrame une fonction éthique et civique d'importance.

Dans son premier article, Mazzini faisait la liste des causes de la crise de la musique qu'il identifiait surtout dans le fait qu'elle s'était « de plus en plus coupée de la vie civile ». Dans son deuxième article en revanche, Mazzini proposait une « nouvelle synthèse musicale ». Après avoir réduit les principales écoles musicales européennes à deux – l'italienne et l'allemande – en se référant à la dichotomie dérivée du Saint-Simonisme entre individu et société qui parcourt son œuvre, Mazzini distinguait d'une part une tendance individuelle et (essentiellement) mélodique, représentée par la musique italienne, « lyrique jusqu'au délire », opposée d'autre part à une tendance sociale et (essentiellement) harmonique, incarnée par la musique allemande, qui excédait en sens inverse vers un « mysticisme qui ne pousse pas vers des avancées réelles »⁹³. Là où la musique italienne – dont Rossini était l'idole reconnu dans toute l'Europe – était pure énergie sans foi ; la musique

⁹² E.J. *Filosofia della musica*, «L'Italiano», fasc. III, IV, V, juin – août 1836.

⁹³ « misticismo, che non promuove a conquiste reali ». Ivi, p. 105.

allemande, bien qu'imprégnée de religiosité, manquait d'une « individualité qui traduit la pensée en action ». Ainsi, ce n'est que par « l'harmonisation de ces deux tendances » et par le rapprochement du principe individuel avec l'histoire et la société que pouvait naître la nouvelle musique européenne.

Le troisième article contenait la *pars construens* de la proposition mazzinienne, où il indiquait la direction à suivre, ainsi qu'une série de réformes à appliquer. Avant tout, il fallait retrouver une partie du répertoire folklorique de la tradition musicale nationale, en suivant une mode qui fleurirait peu après en donnant vie à un grand nombre de recherches historiques et littéraires (cf. Tommaseo). L'innovation principale consistait toutefois à revaloriser, en lui assignant une fonction pédagogique, le rôle du chœur comme incarnation de « l'individualité collective » (c'est-à-dire de la synthèse que le mélodrame devait accomplir) et « représentation solennel et entière de l'élément populaire »⁹⁴. Toujours dans cette direction s'inscrivait la deuxième proposition de Mazzini qui soulignait la nécessité de valoriser les récitatifs, dont l'importance s'était désormais perdue, au profit des *arie*, cavatines et prouesses des chanteurs. De ce même besoin de redonner du sens et du poids au mot dépendait enfin la proposition de valoriser les livrets, en les transformant en de véritables textes poétiques.

Enfin, la conclusion de l'essai contenait une note d'espoir que Mazzini faisait reposer sur l'œuvre de Gaetano Donizetti, « le seul dont le génie progressiste révéla des tendances régénératrices » : dans son œuvre en effet l'auteur reconnaissait les marqueurs du mélodrame social dont le *Marino Faliero* (représenté pour la première fois au Théâtre-Italien de Paris le 12 mars 1835) était l'expression la plus achevée, grâce à l'alliance « inter-classes » contre l'oligarchie du Conseil des Dix entre le doge Faliero et le peuple, représenté par les ouvriers de l'Arsenal mené par Israele Bertucci. D'après les vœux de Mazzini, le mélodrame mettrait rapidement au second plan la recherche du pur divertissement pour s'approprier les motifs et les thèmes du salut national, en réussissant à obtenir un vaste consensus auprès du public grâce à la projection de l'idée de nation sur un plan émotionnel et symbolique. Le pathos du sacrifice et de la rédemption fut par conséquent au

⁹⁴ Ivi, p. 160. Cf. S. Chiappini, *La voce della martire. Dagli «evirati cantori» all'eroina romantica*, in *Storia d'Italia. Annali 22. Il Risorgimento*, pp. 289-328 e Idem, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, in *The Risorgimento Revisited. Nationalism and Culture in Nineteenth Century Italy*, edited by Silvana Patriarca and Lucy Riall, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 57-76.

centre d'une série de trames peuplées de chastes vierges prêtes à mourir pour défendre leur vertu menacée et de héros voués au martyr au nom de la patrie offensée par de vils traîtres. Vierges, héros et traîtres correspondaient, d'autre part, à la triade caractéristique du canon propre au Risorgimento, qui lui-même s'inspirait directement du large répertoire romantique européen⁹⁵.

La théorie esthétique mazzinienne fondée sur le concept de peuple et sur la poétique du cœur et du sentiment trouva ses racines dans la légende dramatique d'Antonio Ghiglione, parue dans le premier numéro du journal intitulée *La testa mi trascina il cuore*⁹⁶. Ce texte revêt une importance considérable parce qu'il est aussi une relecture du *Chatterton* d'Alfred de Vigny, une œuvre qui occupe une place si centrale dans la théorie dramatique de Mazzini qu'elle est un emblème de la poésie à l'âge contemporain :

Le suicide de l'âme ou le suicide du corps – la voie de Faust ou le parti extrême de Chatterton : entre ces deux symboles se déploie aujourd'hui la Poésie. Entre ces deux termes, la Société laisse le choix au poète⁹⁷.

Le texte de Ghiglione se compose de six scènes, caractérisées par une nette prédominance des dialogues, tandis que la tâche de décrire les lieux et les caractères est confiée au cadre narratif. L'histoire, qui se déroule en deux jours, a lieu en 1836, dans une « grandissima e popolosa Città, fuori Italia », qui de toute évidence doit être interprétée comme étant Paris.

Le lecteur est emmené dans un voyage qui se termine par une chute sociale : parti de l'élégante demeure de la première scène, le protagoniste touche le bas de l'échelle sociale et découvre le « squallore della miseria ». Dans la dernière scène, on revient dans le même milieu qu'au début mais le lecteur est témoin de la transformation morale que cette chute a produit sur le protagoniste.

⁹⁵ Cf. A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, op. cit., cap. VI.

⁹⁶ G. [Antonio Ghiglione], *La testa mi trascina il cuore*, in «L'Italiano», mai 1836, fasc. 1, pp. 41-68.

⁹⁷ « Il suicidio dell'anima o il suicidio del corpo – la via di Fausto o l'estremo partito di Chatterton: tra questi due simboli si libra in oggi la Poesia: fra questi due termini, la Società concede la scelta al Poeta ». Cf. Giuseppe Mazzini, *Sul Chatterton di Alfred de Vigny*, in *Scritti Editi e Inediti*, vol. VIII, Letteratura II.

La partie centrale du conte est occupée par la rencontre entre Ivo – intellectuel qui vit aux marges du système culturel, incapable de se soumettre à ses règles – et Annina, joueuse d'accordéon que la misère contraint à demander l'aumône pour soi-même et pour la famille avec qui elle vit, composée d'une femme et de ses quatre fils. En toile de fond de cette histoire qui se déroule en quatre scènes, le conte s'ouvre et se termine avec la description d'un groupe d'intellectuels – qu'on pourrait définir « à la mode » – occupés à traduire de l'italien un roman noir et des relations que ces intellectuels entretiennent avec leur éditeur.

Le portrait de M. Cosimo, l'éditeur de la légende de Ghiglione, présente de fortes ressemblances avec celui de John Bell, l'entrepreneur du *Chatterton* : tous deux incarnent ce système matérialiste – pour utiliser une expression employée tant par Mazzini que par Vigny – qui soumet les valeurs et les sentiments aux intérêts. Dans la tragédie de Vigny, on voit le vieux Quaker – qui symbolise l'instance morale – dire à John Bell : « La société deviendra comme ton cœur, elle aura pour Dieu un lingot d'or (...) »⁹⁸; tandis qu'Ivo donne cette synthèse du caractère de l'éditeur : « Ses lunettes bleues soupèsent les manuscrits, comme la balance de l'épicier pèse le fromage et l'emballage »⁹⁹. Dans le conte de Ghiglione, on remarque d'ailleurs que cet avis sur la catégorie des éditeurs est partagé même par ceux qui participent à ce système culturel : dans la première scène, en effet, on entend un des intellectuels occupés à traduire le roman déclarer :

Ainsi les éditeurs commandent. Ils font avec nous écrivains, ce que les marchands de volailles font avec les oiseaux rares d'Amérique. Ils montrent leurs belles plumes au public et ils les gardent en cage : ils les nourrissent des restes, et les vendent¹⁰⁰.

Dans son conte, Ghiglione dépeint M. Cosimo comme un représentant de cette race de « trafiquants d'or » à laquelle Mazzini faisait allusion dans la

⁹⁸ *Chatterton*, Acte I, sc. 2.

⁹⁹ « I suoi occhiali turchini pesano i manoscritti, come la bilancia del pizzicagnolo pesa il cacio e la carta ». Cf. *La testa mi trascina* cit., p. 52.

¹⁰⁰ « E quindi gli editori comandano. Fanno di noi scrittori, quello che i pollajuoli fanno degl'uccelli rari d'America. Mostrano le belle penne al pubblico, e li tengono in gabbia: li cibano di rimasugli, e li vendono ». Cf. *La testa mi trascina ...*, cit., p. 43.

préface du journal. Là où, justement à propos du *Chatterton*, il déplorait ceux qui contribuent à faire de l'édition un « mécanisme industriel ».

Tout comme Chatterton, Ivo n'arrive pas à intégrer le monde culturel et, dès la première scène, l'éditeur, qui le connaît, ironise sur sa conduite, soulignant le fait qu'au contraire du groupe d'intellectuels qui travaillent pour lui, il subit l'ostracisme de la part de ce milieu.

Comme on peut déjà le noter à partir de ces remarques, le conte est bâti sur un système d'oppositions. Une première opposition voit Ivo se confronter aux intellectuels qui sont bien intégrés dans le système éditorial et qui n'hésitent pas à traiter leur art comme une marchandise. Ivo, en revanche, veut suivre le chemin de la « conscience poétique », sujet qui est au cœur du manuscrit qu'il vient d'écrire et que, plus tard, il décidera de vendre à M. Cosimo pour empêcher qu'Annina soit expulsée de chez elle. On retrouve un contraste du même ordre dans la tragédie de Vigny, lorsque Chatterton, qui n'arrive pas à se soumettre à la contrainte d'écrire sur commande, affirme à propos d'un poème historique sur la bataille de Hastings qu'il a été forcé de composer :

Harold! Harold! [...] Eh! Que me fait cet Harold, je vous prie? Je ne puis comprendre comment j'ai écrit cela. [...] ce poème-là n'est pas assez beau ! ... Écrit trop vite ! - Écrit pour vivre ! [...] Me suis-je intéressé à cela? Non. Et pourquoi donc en as-tu parlé? Quand j'avais tant à dire sur ce que je vois¹⁰¹.

Chatterton perçoit le fait d'« écrire pour vivre » comme une humiliation telle, qu'elle nie la nature même de la poésie pour la soumettre à la loi de l'argent. Dans sa vision, au contraire, la poésie est conçue comme un acte de l'esprit, comparable à une création divine et, dès lors, incommensurable et surtout non monnayable.

Dans la légende de Ghiglione, on peut remarquer une autre opposition qui sépare les intellectuels dans leur totalité (Ivo compris) du peuple : mieux, on peut même affirmer que c'est sur ce clivage justement, et sur la tentative de le faire disparaître, que se fonde l'essence du conte. Au début, la rencontre entre Ivo et Annina (qui représente le peuple) donne lieu à toute une série d'incompréhensions et des malentendus qui ne seront surmontés qu'à la fin,

¹⁰¹ *Chatterton*, Acte III, scène I, p. 104.

et la compréhension entre ces deux personnages représentera le couronnement du conte.

La thèse sur laquelle repose la structure de *La testa mi trascina il cuore* est celle de l'« égoïsme » des intellectuels : dans la pensée critique de Mazzini, ce terme fait référence à la séparation des intellectuels du reste de la société qui suit la rupture du lien social et est à l'origine de la crise de la littérature contemporaine. Le chemin proposé par Mazzini pour dépasser cette aporie consiste notamment dans l'élaboration d'un projet culturel qui doit avoir pour but de « s'emparer des foules » (« insignorirsi delle moltitudini »), à savoir de gagner le soutien des masses populaires.

Le recueil dramatique dont *Chatterton* fait partie, s'inscrit alors dans cette démarche qui donne la prééminence au théâtre et au mélodrame, deux genres qui plus que les autres ont vocation à parler aux classes populaires.

À propos de l'égoïsme des intellectuels, dans la dernière scène de la tragédie, s'adressant à Kitty Bell, Chatterton la met en garde contre les poètes : « On ne doit pas aimer ces gens-là; franchement, ils n'aiment rien; ce sont des égoïstes. Leur cerveau se nourrit aux dépens du cœur »¹⁰². Cette dernière phrase, se retrouve non seulement dans le conte de Ghiglione mais en devient aussi la devise puisqu'elle lui donne son titre : « la testa mi trascina il cuore », c'est-à-dire la tête entraîne mon cœur, décide à sa place, se nourrit aux dépens du cœur. Mais l'opposition tête/cœur, qui chez Vigny est intérieure à l'individu, acquiert chez Ghiglione une valeur sociale en s'élevant comme un symbole de la séparation entre les intellectuels et le corps de la société.

Dans *La dernière nuit de travail*, le texte qui sert de préface au *Chatterton*, c'est en vain que le poète s'adresse à la multitude, puisque elle n'arrive pas à le comprendre, « car son langage choisi n'est compris que d'un petit nombre d'hommes choisi lui-même »¹⁰³. Juste après, Vigny précise une fois de plus sa pensée :

Les beaux vers, il faut dire le mot, sont une marchandise qui ne plaît pas au commun des hommes. Or, la multitude seule multiplie le salaire; et, dans les plus belles des nations, la multitude ne cesse qu'à la longue d'être commune dans ses

¹⁰² *Chatterton*, Acte III, scène IV.

¹⁰³ *Chatterton*, préface.

goûts et d'aimer ce qui est commun. Elle ne peut arriver qu'après une lente instruction donnée par les esprits d'élite; et, en attendant, elle écrase sous tous ses pieds les talents naissants, dont elle n'entend même pas les cris de détresse.

À travers un lent processus d'apprentissage, sans doute le peuple arrivera-t-il à goûter à la beauté de la poésie mais, entre-temps, il ne faut pas qu'elle soit dénaturée (*écrasée*) pour que le peuple arrive à la comprendre. Ne reconnaissant qu'un type de littérature, Vigny condamne l'idée même d'une littérature adressée tout spécialement au peuple. Pour que la vraie littérature puisse continuer à exister, contre les menaces qu'elle subit de la part de la société, Vigny fait donc appel à l'État pour qu'il s'engage en faveur des poètes, en leur donnant « pain et temps ».

Tandis que pour Vigny, le peuple constitue un risque de contamination pour la littérature, au contraire, pour les mazziniens et pour Ghiglione, la littérature afin de se renouveler doit réussir à parler aux masses, jusqu'à devenir elle-même populaire.

La première représentante des classes populaires qu'on rencontre dans la légende est Annina, dont l'apparition est précédée par le son de l'accordéon. Cette rencontre donne à Ivo la possibilité d'établir un contact avec la réalité du peuple : lorsqu'il apprend que le lendemain Annina va être expulsée de chez elle, il prend la décision de l'aider, ce qui fait démarrer son voyage vers les faubourgs les plus pauvres de la ville.

Dans sa préface au conte, où il donne des indications utiles à son interprétation, Ghiglione signale que dans le texte le passage d'un lieu à un autre provoque un « contraste moral » avec le lieu qui suit : au fur et à mesure qu'on descend l'échelle sociale, les comportements des personnages deviennent plus vertueux et ce passage donnera lieu à un effet cathartique sur Ivo, qui en sortira transformé. En tant qu'intellectuel, Ivo aussi est contaminé par la maladie de l'égoïsme, il en est conscient et les piqûres de sa mauvaise conscience le poussent à se confesser à Annina, laquelle, pour sa part, ne comprend pas un seul mot de ses plaintes. Cela donne l'occasion à l'auteur de signaler une fois de plus la naïveté et la candeur de cette femme du peuple, contrastant avec l'orgueil qui est au contraire la marque de la classe intellectuelle contemporaine :

Ivo poursuit en prenant les mains d'Annina entre les siennes. Annina, j'ai perdu tout mon naturel : mon indolence naïve, plein d'amour, est usée pour toujours, je suis vieux, imbu de moi-même, égoïste !¹⁰⁴

De surcroît, Ivo se reproche de ne pas avoir pris promptement des mesures en faveur d'Annina et de ses amis ; mais surtout il considère comme un péché de s'être laissé aller à la contemplation de leur pauvreté, comme s'il s'agissait d'un spectacle : « Je commençai – dit-il à Annina – à me réjouir du spectacle de la misère, comme d'un tableau, comme d'une toile sans vie, sans douleur »¹⁰⁵.

L'égoïsme des intellectuels dérive, principalement, de leur attitude créative à sublimer la vie en art. De plus, l'indifférence peut être poussée si loin qu'elle se transforme en sadisme : à ce propos, Ivo – tout en déclarant se méfier de ces « fables pleines de folklore » - fait néanmoins référence à Michelangelo et à Byron comme des artistes exemplaires en même temps que d'exemplaires sadiques :

[...] quand j'entendis que Michelange crucifia un homme pour se procurer un modèle, quand j'entendis que Byron occis une esclave dans une étreinte amoureuse pour voir le contraste entre deux passions suprêmes, Mon Seigneur, je jure devant vous de ne pas le croire¹⁰⁶.

Là où Ghiglione parle du sadisme des intellectuels, Vigny inversement rapporte le récit d'un jeu sadique accompli, cette fois-ci, par des jeunes du peuple. Il s'agit de la « parabole du scorpion », un « jeu atroce, commun aux enfants du Midi », dont Vigny parle dans la préface tirée du *Giaour* (1813) de Byron. Après avoir saisi un scorpion, les enfants « du Midi » le posent au centre d'un cercle formé par des charbons ardents : à plusieurs reprises il cherche à se frayer un chemin, mais n'y arrivant pas il finit par retourner contre lui-même le dard empoisonné. Il s'agit, évidemment, d'une mise en abîme de la tragédie elle-même.

¹⁰⁴ « Annina ho perduto tutto il mio naturale: la mia indole ingenua, piena d'amore, è logorata per sempre, io sono vecchio innanzi tempo, pasciuto di superbia, egoista ». Cf. *La testa mi trascina ...*, p. 50.

¹⁰⁵ « Io cominciai a gioirmi dello spettacolo della miseria, come d'un quadro, come d'una tela dipinta senza vita, senza dolore ». Cf. *Ivi*, p. 66.

¹⁰⁶ « [...] quando odo che Michelangelo crocifisse un uomo per procurarsi un modello: quando odo che Byron trafisse una schiava in un abbraccio d'amore per vedere il contrasto di due supreme passioni, Dio grande, lo attesto in faccia a voi, io nol credo ». *Ibidem*.

Le chemin échappant à l'égoïsme est représenté par la loi du cœur, dont Chatterton se réclame quand, à l'opposé des opportunistes et des conventions sociales, il déclare :

Pour moi, j'ai résolu de ne me point masquer et d'être moi-même jusqu'à la fin, d'écouter, en tout, mon cœur dans ses épanchements comme dans ses indignations, et de me résigner à bien accomplir ma loi.

Ce choix, d'ailleurs, sera à l'origine du suicide de Chatterton, même si la responsabilité de ce geste est au final attribué par Vigny à la société.

Dans la légende de Ghiglione, c'est grâce à sa rencontre avec Annina que le poète réussit à comprendre et à mettre en œuvre la loi du cœur. Comprendre cette loi, d'ailleurs, permet de saisir l'essence même de la poésie, puisqu'en suivant ce que Mazzini déclare dans la préface à la traduction du Chatterton : « le cœur est la source de toute littérature ». Un autre passage souligne le décalage entre Ivo – l'intellectuel – et Annina – la représentante du peuple : dans un monologue philosophique, Ivo disserte sur la nature de la vertu, pour conclure qu'elle réside dans le cœur, mais cette conclusion obtenue par voie rationnelle coïncide avec la conviction profonde et naturelle qu'Annina lui avait exprimée lors de leur première rencontre quand, face à Ivo qui lui disait qu'elle n'aurait pas dû se fier au premier venu, elle répondait ainsi : « pourquoi me priver de cet ami [le cœur], qui ne m'a jamais trompée ? »¹⁰⁷.

Comme Kitty Bell, le personnage d'Annina constitue une variante du *topos* de la jeune fille vertueuse, injustement persécutée, dont la pureté naturelle contraste avec la corruption de la société. Dans *Chatterton*, Kitty Bell est comparée par le vieux Quaker à la Vierge : « Il n'y a pas d'ange au ciel qui soit plus pur que toi. La Vierge mère ne jette pas sur son enfant un regard plus chaste que le tien ». Dans le conte de Ghiglione, la similitude avec la Vierge naît à propos d'un autre personnage féminin, celui de Cecilia, la fille adolescente de l'amie d'Annina, qui prend soin en cachette d'un jeune vagabond presque à l'état de nature réfugié dans leur grenier. À un certain moment, Bonifazio – c'est le prénom du vagabond – compare Cecilia à la

¹⁰⁷ « perché privarmi di quest'amico [le cœur], che non mi ha mai ingannata? ».

« dame blanche » qu'un jour il a vu dans une « grande maison », et dont la vision l'a rempli d'un trouble étrange.

La bonté naturelle, expérimentée dans ce voyage vers le « squallore della miseria », permet à Ivo d'expier le péché capital des intellectuels, cet égoïsme qui laisse la tête entraîner le cœur. Alors que Chatterton n'arrive pas à s'affranchir de son désespoir, de retour des faubourgs de la grande ville, Ivo se déclare « converti ».

Dans la scène finale, on le voit qui tombe sur M. Cosimo, lequel vient de se séparer du groupe des intellectuels qu'on avait rencontré au début : la raison de cette rencontre résidait justement dans le manuscrit dédié à la conscience poétique, vendu par Ivo à l'éditeur et dont ils devaient désormais décider du sort : fallait-il ou non le publier ? Tout le monde fut d'accord pour le rejeter, et on décida de surcroît de le brûler. Lorsque Ivo rencontre l'éditeur, on peut voir encore le feu alimenté par son manuscrit brûler derrière lui. Dans la tragédie de Vigny aussi, les papiers de Chatterton brûlent, mais c'est le poète qui a accompli ce geste : il s'agit d'une action qui, dans le même temps, anticipe et entérine sa mort jusqu'à son anéantissement. Selon le schéma interprétatif qu'on a adopté, l'incendie du manuscrit devrait symboliser l'énième refus essuyé par Ivo mais entre-temps un changement radical s'est produit et, face à cette découverte, Ivo affiche une indifférence absolue : « Je suis indifférent. Je suis comme un homme converti » déclare-t-il pour soi-même.

Au destin tragique de Chatterton qui s'achève avec sa mort, se substitue donc la conversion d'Ivo, mûrie au terme d'un parcours initiatique, qui l'a amené parmi les classes populaires et lui a permis d'apprendre et de mettre en œuvre la « loi du cœur ».

Outre les deux chemins opposés auxquels Mazzini faisait référence dans le passage qu'on a cité plus haut – le chemin de Faust ou celui de Chatterton – la possibilité d'une troisième voie s'annonce maintenant, à savoir celle du cœur, pratiquée par Ivo.

Du manuscrit qui brûle, alors, reste le récit raconté par Ghiglione qui se propose comme possible modèle d'une littérature renouvelée.

Introduzione.

Questo lavoro si propone di ricostruire una pagina poco nota della diaspora risorgimentale, sorta attorno a un giornale letterario che si pubblicò a Parigi tra il maggio e l'ottobre del 1836, «L'Italiano. Foglio letterario». Un'esperienza effimera, come molte di quelle nate nell'ambiente dell'esulato politico in quegli anni, ma significativa soprattutto per le energie che riuscì a mobilitare, aggregando attorno al progetto di un giornale italiano intellettuali dai percorsi culturali e politici diversi e talvolta assai distanti tra loro.

Il nostro interesse per il tema della stampa in età risorgimentale trae origine dalle ricerche di Umberto Carpi dedicate all'impresa culturale di Giovan Pietro Vieusseux¹⁰⁸, si è incrociato con gli studi dedicati all'esilio e al suo ruolo nel processo di formazione dell'identità nazionale ed ha quindi risentito delle sollecitazioni e degli stimoli provenienti dagli studi di Jean-Charles Vegliante sui *transferts* culturali e sugli effetti della *traduction-migration*¹⁰⁹.

A fare da ponte tra gli studi iniziali sull'ambiente dell'«Antologia» e il giornale degli esuli pubblicato a Parigi, è stato un intellettuale dal profilo assai complesso come Niccolò Tommaseo, esule a Parigi tra il 1834 e il 1838 e tra i principali collaboratori dell'«Italiano».

Sull'esperienza culturale e politica del giornale parigino mancava finora una ricostruzione critica, diversamente da quanto è avvenuto per «L'Exilé» (1832-1834), foglio che costituisce il precedente immediato dell'«Italiano» e che di recente è stato oggetto di un rinnovato interesse in ambito accademico.¹¹⁰ I pochi dati disponibili sull'«Italiano» si riducevano a una serie di accenni sparsi, ricavabili in larga misura dalla bibliografia di quanti

¹⁰⁸ Ci riferiamo in particolare a Umberto Carpi, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento*, Bari, De Donato, 1974; Id., *Per una storia sociale della letteratura italiana del Risorgimento*, in «Il lavoro Critico», aprile-giugno 1975, pp. 99-117; Id., *Egemonia moderata e intellettuali nel Risorgimento*, in *Intellettuali e potere*, in *Storia d'Italia*, Annali IV, Einaudi, Torino 1981.

¹⁰⁹ *La traduction-migration. Déplacements et transferts culturels Italie-France XIX^e-XX^e siècles*, a cura di Jean-Charles Vegliante, Parigi, L'Harmattan, 2000 e *L'Italie vue d'ici. La traduction-migration*, a cura di Ada Tosatti e Jean-Charles Vegliante, Parigi, L'Harmattan, 2012.

¹¹⁰ Pensiamo alla ricerca di Gianfrancesco Borioni, a cui accenneremo anche più avanti.

presero parte a quell'impresa.¹¹¹ La scarsità della bibliografia secondaria ci ha imposto di ricorrere ad altro materiale documentario allo scopo di colmare le numerose lacune sulla storia del giornale: le fonti di cui ci siamo serviti sono state in prevalenza carteggi, memorie, riviste dell'epoca, oltre a documenti d'archivio¹¹².

Benché pubblicato in Francia, «L'Italiano» fu scritto pressoché interamente in italiano: si tratta di un dato importante, legato a una precisa politica culturale e che segnala – come cercheremo di dimostrare nelle pagine che seguono – come il giornale intendesse rivolgersi principalmente a un pubblico italiano, allo scopo di fornirgli un insieme di strumenti critici e interpretativi, indispensabili per rifondare la letteratura nazionale.¹¹³

Un secondo aspetto, che fin da subito si è imposto alla nostra attenzione, riguarda la composizione del gruppo di intellettuali che collaborarono al giornale: si trattava, infatti, di un insieme assolutamente eterogeneo per provenienza culturale e appartenenza politica, entro al quale risaltavano due schieramenti contrapposti: quello dei mazziniani da un lato e, dall'altro, quello dei liberali moderati. Il terreno sul quale si attuava l'incontro tra queste due correnti, oltre che sul piano letterario, ci sembra da rintracciare in una comune professione di fede spiritualista, che si alimentava grazie agli apporti di pensatori francesi quali l'abbé Lamennais, Pierre Leroux e Philippe Buchez.

Dopo aver ricostruito nel primo capitolo le vicende che portarono alla nascita e alla rapida fine dell'«Italiano», nel secondo capitolo presentiamo la redazione del giornale e l'articolazione delle posizioni ideologiche dei collaboratori, segnalando affinità e divergenze tra il campo democratico e quello liberale in merito ad alcune istanze centrali nel dibattito politico di quegli anni: l'opzione liberista, la lotta al pauperismo e il suffragio universale.

Fin dal titolo, il giornale mostrava di operare una scelta identitaria di tipo nazionale e, come si affermava nel manifesto, dichiarava di voler reagire

¹¹¹ Per la bibliografia sul giornale cfr. *infra*.

¹¹² Le Biblioteche e gli archivi in cui abbiamo reperito del materiale inedito, utile allo sviluppo di questa ricerca sono: la Bibliothèque Nationale de France (BnF); le Archives Nationales de Paris (ANP); la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF); il Centro Romantico del Gabinetto Vieusseux di Firenze; la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma; la Fondazione Feltrinelli di Milano.

¹¹³ Segnaliamo come la stampa in lingua diversa da quella nazionale sia divenuta in questi ultimi anni un ambito di ricerca autonomo, grazie in particolare all'attività di *Transfopress* (Réseau transnational pour l'étude de la presse en langues étrangères), gruppo fondato nel 2012 da un insieme di ricercatrici e ricercatori dell'Università di Versailles – Saint-Quentin-en-Yvelines.

all'immagine decadente di un'Italia vista come «Das Land wo die Zitronen blühen». Pur reagendo alle letture più o meno pertinenti o distorcenti di parte straniera, lo sguardo che il giornale indirizzava verso l'Italia si nutriva grazie al confronto, agli scambi e ai *transfers* provenienti dalla letteratura europea, e francese in particolare. Si trattava di un intento programmatico, che Mazzini sintetizzava in modo efficace quando dichiarava di voler «fondare una critica italiana sulla letteratura straniera».¹¹⁴ Le pagine seguenti mirano a mettere in luce quali sono gli autori europei con cui il giornale si è confrontato e in che modo esso ha interpretato e riletto i modelli stranieri, appropriandosene, per piegarli alle esigenze di un nuovo contenuto letterario.

A partire dalle dichiarazioni formulate nel manifesto e poi riprese in una serie di articoli, discuteremo la teoria estetica del giornale e la posizione da esso assunta rispetto all'arte e alla letteratura contemporanea. In particolare, mostreremo come il programma del giornale si definisca principalmente in opposizione a tre diverse espressioni artistiche e culturali tipiche di questo periodo storico: il romanticismo, il movimento dell'*art pour l'art* e il primo affermarsi di una letteratura di massa.

Quello articolato sulle pagine del giornale era un programma riconoscibile e piuttosto coerente, frutto di una concezione militante che negava l'autonomia della produzione artistica e, rivendicando una funzione politica e civile per l'arte, respingeva ogni forma letteraria che non aspirasse a incidere sul presente, per farsi strumento di cambiamento e di lotta.

«L'Italiano» fu il risultato di una serie di trasformazioni derivate da un progetto che, in origine, doveva consistere in una raccolta di interventi critici dedicati alla letteratura drammatica contemporanea in Europa. L'ultima parte di questo lavoro si propone di indagare le ragioni per cui, in un'epoca in cui fu il romanzo ad affermarsi come genere della modernità, Mazzini e i suoi proposero il teatro (nelle forme del dramma e del melodramma) come asse portante di un progetto di riforma letteraria. Ci sembra che le ragioni di questa scelta debbano ricercarsi in primo luogo nell'esigenza di comunicare *direttamente* con il popolo, senza la mediazione della parola scritta: coerentemente con la strategia politica dei mazziniani, il teatro si offriva

¹¹⁴ Lettera di Mazzini a Enrico Mayer del 26 gennaio 1837, in *Lettere di Giuseppe Mazzini ad Enrico Mayer e di Enrico Mayer a Giuseppe Mazzini*, con introduzione e note di Arturo Linaker, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907, pp. 8-9.

allora come un prezioso «dispositivo di sensibilizzazione politica»¹¹⁵ per chi voleva raggiungere con la propria arte anche il «povero che non ha il tempo, e i denari d'apprendere sui libri i doveri d'uomo e di cittadino»¹¹⁶.

¹¹⁵ Carlotta Sorba, *Audience teatrale, costruzione della sfera pubblica ed emozionalità in Francia e in Italia tra XVIII e XIX secolo*, in *Rileggere l'Ottocento. Risorgimento e nazione*, a cura di Maria Luisa Betri, Torino, Carocci, 2010, p. 184.

¹¹⁶ V. [Gustavo Modena], *Teatro*, «L'Italiano», fasc. 6, ottobre 1836, p. 260.

1. Un giornale per la nazione italiana

1.1. Raccontare una storia nuova

Alla fine del mese di maggio del 1836, a Parigi usciva il primo numero del mensile «L'Italiano. Foglio letterario». A dirigerlo erano due esuli italiani residenti nella capitale francese, Michele Accursi e Antonio Ghiglione, entrambi legati alla Giovine Italia: dietro le quinte, infatti, si riconosceva la regia di Giuseppe Mazzini, che di questa iniziativa editoriale era l'ispiratore e il promotore.

Al giornale collaboravano una ventina di intellettuali provenienti dall'ambiente dell'esulato politico italiano a Parigi¹¹⁷, che animavano un gruppo eterogeneo per appartenenza politica e letteraria: a fianco di quanti militavano nelle file della Giovine Italia, troviamo molti esuli implicati a vario titolo nei moti liberali del '31 e, in misura minore, del '21; la personalità di maggior spicco, poi, era rappresentata da Niccolò Tommaseo.

Ciò che teneva uniti questi intellettuali era il progetto – che aspirava a raggiungere i lettori italiani – di fornire un punto di vista alternativo sull'Italia, la sua letteratura e la sua storia. Al compianto espresso dalla letteratura straniera davanti allo spettacolo decadente di un'Italia assediata dalle rovine, «L'Italiano» intendeva contrapporre un'altra immagine della nazione, da sostituire a quel «romanticismo delle rovine»¹¹⁸ che, alimentando lo scetticismo e la sfiducia, contribuiva all'erosione dei legami sociali. Per queste stesse ragioni, quindi, il giornale respingeva l'adesione al mito consolatorio della «Decadenza», in cui si riconosceva una parte

¹¹⁷ La bibliografia sugli esuli nel Risorgimento è molto vasta e si arricchisce continuamente. Una bibliografia dettagliata è riportata alla fine del presente lavoro; qui ci limitiamo a segnalare alcuni testi che sono stati fondamentali per inquadrare la nostra ricerca nell'ambito degli studi sull'esilio. Per uno sguardo d'insieme sulla questione, rimandiamo a: M. A. Fonzi Columba, *L'emigrazione*, in *Bibliografia dell'età del Risorgimento in onore di Alberto M. Ghisalberti*, Firenze, L. Olschki, 1972, pp. 425-473 e a G. Ciampi, *L'emigrazione*, in *Bibliografia dell'età del Risorgimento 1970-2001*, Firenze, Olschki, 2003, pp. 1179-1209. Segnaliamo, quindi, alcuni dei testi a cui abbiamo fatto più spesso riferimento nel corso del nostro lavoro: Alessandro Galante Garrone, *L'emigrazione politica italiana nel Risorgimento*, in «Rassegna storica del Risorgimento», 1954, II-III, pp. 223-242; Salvo Mastellone, *La composition sociale de l'émigration italienne en France (1816-1847)*, in «Rassegna storica Toscana», anno VIII, luglio-dicembre 1962; Jean-Charles Vegliante, *Perception française de l'Italie et traduction de l'italien: histoire d'un malentendu*, in «Romantisme», 1999, n° 106, pp. 69-81. Sugli esuli politici a Parigi negli anni Trenta, uno strumento imprescindibile è costituito dal lavoro di Salvatore Carbone, *I rifugiati italiani in Francia (1815 – 1830)*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1962. Tra i contributi più recenti, invece, vanno segnalati i lavori di Maurizio Isabella, *Risorgimento in esilio. L'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*, Laterza, 2011 (trad. it.) e quello di Agostino Bistarelli, *Gli esuli del Risorgimento*, Bologna, Il Mulino, 2011.

¹¹⁸ Cfr. Giuseppe Mazzini, *Ai poeti del XIX secolo*, in «Giovine Italia», 1832.

dell'intellettualità italiana, che alimentava una narrazione tutta volta al passato e intenta alla celebrazione di un tempo ormai tramontato¹¹⁹. Alla rappresentazione dell'Italia come «un museo, un'immensa raccolta di reliquie antiche»¹²⁰, quindi, il giornale ambiva a sostituire il racconto di una storia in divenire, che sapesse parlare al presente, fatta da uomini *vivi*.

Gli intellettuali che parteciparono all'esperienza dell'«Italiano» appartenevano alla generazione che, formatasi durante la battaglia classico-romantica, in passato avevano professato un generico romanticismo, riconoscendo in quella corrente un movimento di emancipazione dai condizionamenti di dottrine ormai anacronistiche. Nonostante i differenti profili biografici e intellettuali, pressoché tutti sentivano l'urgenza di lasciarsi alle spalle i modelli classicisti, a cui in parte attribuivano la responsabilità dell'odierna crisi culturale, mostrandosi insofferenti tanto verso la poesia nazionale che celebrava le glorie perdute, quanto verso le rappresentazioni dell'Italia come «terra dei morti» proposte dagli stranieri¹²¹.

Pur nella consapevolezza della condizione di crisi in cui versava la penisola, il giornale, contestando la retorica che poggiava sui concetti di primato e decadenza, intendeva spostare lo sguardo dal passato al presente, alla ricerca degli indizi di una possibile rinascita.

1.2. Il ruolo della stampa e della letteratura nel disegno politico mazziniano

Il contesto storico in cui si colloca la fondazione dell'«Italiano» è quello successivo alla fallimentare seconda spedizione di Savoia, organizzata nel febbraio del 1834. Dopo l'espulsione dalla Francia¹²², Mazzini aveva trovato

¹¹⁹ Circa lo schema storiografico che faceva coincidere primato e decadenza, rimandiamo a un testo che a nostro avviso costituisce il punto di partenza di ogni riflessione sulla cultura del Risorgimento: ci riferiamo a Giulio Bollati, *L'italiano*, in *Storia d'Italia*, a cura di C. Vivanti e R. Romano, vol. I, *I caratteri originali*, Torino, Einaudi, 1972, ripubblicato poi, insieme ad altri saggi in *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1983. Si vedano inoltre Marziano Guglielminetti, «Decadenza» e «progresso» dell'Italia nel dibattito fra classicisti e romantici, in *La Restaurazione in Italia. Strutture e ideologie*, Atti del XLVII Congresso di Storia del Risorgimento italiano, Roma, 1976, pp. 252-296 e, a noi più vicino, Stefano Jossa, *Nella terra di Dante*, in AA.VV., *Letteratura, identità, nazione*, a cura di Matteo di Gesù, Palermo, :duepunti edizioni, 2009, pp. 43-58.

¹²⁰ *L'Italiano. Giornale letterario. Prospetto*, BNCF Carte Vieusseux, 1, 2.

¹²¹ Cfr. Anne O'Connor, *L'Italia: La Terra dei Morti?*, in «Italian Culture», vol. 23, 2005, pp. 31-50. Su questi aspetti relativi alla discussione sull'identità italiana si rinvia al cap. 3.

¹²² Il governo francese era sulle tracce di Mazzini già dal maggio 1832, quando un esule italiano aveva ucciso a Rodez due compatrioti sospettati di essere delle spie e la vedova di uno dei due aveva accusato Mazzini di essere il mandante dell'omicidio. Nell'agosto del 1832 Mazzini ricevette l'ordine di lasciare la Francia e fu solo nei primi giorni del luglio 1833 che lasciò Marsiglia insieme a Giuditta

rifugio in Svizzera e, a seguito di una serie di spostamenti, si era stabilito a Grenchen, un villaggio di un migliaio di abitanti nel cantone di Soleure. Qui condivideva la quotidianità della sua vita di esule con Agostino Ruffini e Antonio Ghiglione, due giovani (Agostino aveva allora ventidue anni, Ghiglione ventitré) a cui era legato da un rapporto di lunga data, risalente ai tempi di Genova, e che nel caso di Agostino aveva l'aspetto di un'amicizia fraterna. Ai tre, poi, si univa spesso anche il fratello di Agostino, Giovanni e Angelo Usiglio, che allora risiedevano a Berna. Tra il 1833 e il 1836 – anni che coincidono con la permanenza di Mazzini in Svizzera – questo piccolo gruppo di esuli dette vita ad un sodalizio culturale, oltretutto politico, da cui sorsero una serie di progetti letterari e a cui si deve la nascita del giornale parigino.

Nella strategia politica mazziniana, la pubblicazione di un giornale non significava né un ripiegamento, né una rinuncia all'azione: fin dal suo primo apprendistato politico, l'impegno sul versante pubblicitario e letterario era stato concepito da Mazzini come parte di un disegno più vasto, in cui alla letteratura e alla stampa era assegnata una funzione militante, come mostrano le esperienze giornalistiche della fine degli anni Venti, dapprima con l'«Indicatore genovese», quindi con l'«Indicatore livornese», entrambi soppressi dalla censura. Non è un caso, quindi, come sottolineato da Alessandro Galante Garrone, che negli anni Trenta-Quaranta Mazzini fosse «il più grande ispiratore o stimolatore di tutta la stampa periodica dell'emigrazione politica italiana»¹²³. Ben consapevole del potere della stampa, per Mazzini i giornali rappresentavano uno strumento di cui servirsi per condurre una battaglia ideologica, volta a formare, indirizzare e organizzare l'opinione pubblica.

In un articolo che precedette di poco l'uscita del primo numero dell'«Italiano», *Sulla missione della stampa periodica* (1836), analizzando il ruolo ricoperto dalla stampa nella società europea della Restaurazione, Mazzini la definiva la «sola potenza dei tempi moderni», che si poneva «come interprete

Sidoli e ai fratelli Ruffini per dirigersi a Ginevra. Cfr. Roland Sarti, *Giuseppe Mazzini. La politica come religione civile* Bari, Laterza, 2005 (I ed. 1997).

¹²³ A. Galante Garrone, F. Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, in Valerio Castronovo, Nicola Tranfaglia, *Storia della stampa italiana*, Laterza, Roma-Bari 1979 p. 165.

fra il Popolo ed il Potere»¹²⁴. Nella sua concezione, poi, questo ruolo di mediazione tra il potere e le classi popolari era da considerarsi, più in generale, una prerogativa della funzione critica che spettava agli intellettuali.

Sin dalle prime esperienze giornalistiche, la letteratura si era posta al centro degli interessi di Mazzini¹²⁵. Nei paragrafi che seguono concentreremo la nostra attenzione sul disegno di politica culturale elaborato da Mazzini nella seconda metà degli anni Trenta e sul ruolo assegnato all'«Italiano», ma desideriamo qui anticipare alcune coordinate interpretative che ci permetteranno di inquadrare fin d'ora il suo progetto letterario, anche in rapporto alla vicenda del giornale.

Le prime fasi di elaborazione della concezione teorica mazziniana maturarono in quel clima culturale che era parte della generale reazione spiritualista alle correnti filosofiche del XVIII sec. e risentiva dell'influenza del romanticismo tedesco, in particolare delle riflessioni dei fratelli Schlegel. Il pensiero del giovane Mazzini, che si era sviluppato a contatto con le teorie di Condorcet¹²⁶, si arricchì anche grazie al confronto con i testi dello storicismo romantico, che sostenevano l'influenza del contesto storico, politico e sociale sulla letteratura. La lettura dell'opera di Mme de Staël, di Sismondi, Herder, Salfi e Ginguené (documentata dai continui riferimenti a questi autori presenti nello *Zibaldone giovanile*¹²⁷) fornì a Mazzini lo schema interpretativo su cui edificare un sistema che vedeva nella letteratura il prodotto della storia, frutto di un «segreto vincolo, che connette l'indole e i progressi delle lettere colle vicende del viver civile e politico», come scriveva nel saggio *D'una letteratura europea*, apparso sull'«Antologia» nel 1829¹²⁸.

Alla fine degli anni Venti, a rendere più mossa e articolata questa base teorica, si aggiunsero le sollecitazioni stimulate dalla filosofia francese

¹²⁴ Giuseppe Mazzini, *Sulla missione della stampa periodica*, in «Jeune Suisse», gennaio 1836. Anche nel saggio *D'una letteratura europea* (1829), Mazzini aveva accennato alle trasformazioni a cui aveva dato luogo l'avvento della stampa, che aveva contribuito a rendere più facili gli scambi tra i popoli.

¹²⁵ Al progetto culturale e letterario elaborato da Mazzini negli anni Trenta è dedicato il terzo capitolo di questo lavoro e ad esso si rimanda per un'analisi più dettagliata. Sui rapporti tra Mazzini e la letteratura esiste una letteratura critica piuttosto consistente e rimandiamo alla bibliografia riportata in fondo al presente lavoro.

¹²⁶ *L'Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* rappresentò per Mazzini una lettura fondamentale, tale da esercitare un'influenza duratura sul suo pensiero. Si veda quanto egli stesso ne scrive nelle *Note autobiografiche*, quando racconta che da adolescente portava l'*Esquisse* a messa, camuffandolo da breviario. Cfr. Giuseppe Mazzini, *Note autobiografiche*, a cura di Roberto Pertici, Milano, Rizzoli, 1986.

¹²⁷ Giuseppe Mazzini, *Zibaldone giovanile*, a cura di A. Codignola, Imola, Galeati, 1967. Per l'analisi di questi scritti si rimanda a Francesco Luigi Mannucci, *Giuseppe Mazzini e la prima fase del suo pensiero letterario. L'aurora di un genio*, Milano, Casa editrice Risorgimento, 1919, in cui l'autore prende in esame quello che definisce il «substrato critico» dell'attività letteraria di Mazzini.

¹²⁸ Un Italiano [Giuseppe Mazzini], *D'una letteratura europea*, in «Antologia», ottobre – dicembre 1829.

dell'incivilimento e dal neoplatonismo, che permisero a Mazzini di arricchire le sue riflessioni sulla storia e sul ruolo riservato alla letteratura nel processo di *civilisation*. Insieme agli altri giovani intellettuali dell'«Indicatore genovese», Mazzini fu un appassionato lettore dei corsi di Guizot e di Cousin che, pubblicati nel 1828, riscossero un notevole successo anche in Italia. Fu, quindi, grazie alla mediazione delle principali riviste europee – la «Revue Encyclopédique», il «Globe» e la «Revue des Deux Mondes» - che Mazzini poté entrare in contatto con l'ecllettismo¹²⁹ e, successivamente, con il pensiero dei sansimoniani¹³⁰. Se, in seguito alla delusione e al disincanto che avevano colto i democratici all'avvento della Monarchia di Luglio, anche Mazzini si allontanò dal pensiero dei *doctrinaires*, considerati ormai gli ideologi della politica del *juste milieu* promossa dal governo orleanista¹³¹; le riflessioni sull'arte prodotte nell'ambiente sansimoniano, invece, continuarono a esercitare su di lui un'influenza duratura, in particolare per ciò che riguardava il concetto di *arte sociale*, così come era stato concepito da Pierre Leroux sin da una serie di articoli usciti nel 1831 sulla «Revue Encyclopédique», *De la poésie de notre époque*¹³².

Sebbene il pensiero letterario di Mazzini continuasse a trasformarsi e ad arricchirsi anche nel corso degli anni seguenti, alcuni assunti resisterono

¹²⁹ Sull'influenza del pensiero di Victor Cousin nel Risorgimento si rimanda al saggio di Salvo Mastellone, *Victor Cousin e il Risorgimento italiano (dalle carte dell'Archivio Cousin)*, Firenze, Le Monnier 1955. Per una ricostruzione della temperie culturale francese nel periodo che qui prendiamo in esame si vedano in particolare Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne* (1973) seguito da *Le temps des prophètes, doctrines de l'âge romantique*, (1977), raccolti ora in *Romantismes français*, vol. 1, Paris, Gallimard, 2004. Nelle *Note autobiografiche*, Mazzini ricorda gli anni «nei quali ci venivano, aspettate con ansia, di Francia, le lezioni storiche di Guizot e le filosofiche di Cousin, fondate su quella dottrina del Progresso che contiene in sé la religione dell'avvenire, che splendeva, rinata da poco, nei discorsi eloquenti di quei due e che non prevedevamo dovesse miseramente arrestarsi un anno dopo all'ordinamento della borghesia e alla carta di Luigi Filippo» (p. 26). Sull'«Indicatore genovese» del 4 ottobre 1828, Lorenzo Damaso Pareto recensì il *Cours de philosophie* di Cousin.

¹³⁰ Sul sansimonismo in Italia e sui rapporti intrattenuti da Mazzini con quella corrente di pensiero si rinvia a: Renato Treves, *La dottrina sansimoniana nel pensiero italiano del Risorgimento*, Torino, Giappichelli, 1973; Leonardo La Puma, *Il socialismo sconfitto. Saggio sul pensiero politico di Pierre Leroux e Giuseppe Mazzini*, Milano, Franco Angeli, 1984; Riccardo Faucci, Antonella Rancan, *Transforming the economy: Saint-Simon and his influence on Mazzini*, in «History of Economics Ideas», Pisa, XVII/2009/2, pp. 79-105. Pur non riguardando direttamente Mazzini, è comunque da tenere presente il volume di Francesco Pitocco, *Utopia e riforma religiosa nel Risorgimento. Il sansimonismo nella cultura toscana*, Bari, Laterza 1972, perché chiarisce molti aspetti relativi alla ricezione del sansimonismo in Italia. Si veda, inoltre, Mirella Larizza Lolli, *Il Sansimonismo (1825-1830), Un'ideologia per lo sviluppo industriale*, Torino, Giappichelli, 1975.

¹³¹ Giunto in Francia, Mazzini può vedere da vicino i suoi modelli, e ne riceve un'amara delusione: quei filosofi non sono che dei moderati (vedi S. Mastellone, *Victor Cousin ...*, op. cit., p. 36). La formulazione di una condanna esplicita dell'ecllettismo la troviamo in *Foi et Avenir*, la brochure politica scritta da Mazzini nel 1835, dove tra l'altro si legge: «Noi respingiamo ogni dottrina di ecllettismo e di transizione, ogni formola imperfetta e senza vita contenente l'esposizione d'un problema senza tentativo per scioglierlo: ci separiamo da ogni scuola tendente a congiungere vita e morte e a rinnovare il mondo con una sintesi estinta».

¹³² Pierre Leroux, *De la poésie de notre époque*, «Revue Encyclopédique», agosto, novembre e dicembre 1831.

immutati, a costituire le basi della sua teoria della letteratura: li analizziamo brevemente perché ci permettono di comprendere meglio la politica culturale promossa sulle pagine dell'«Italiano».

L'ossatura della concezione letteraria di Mazzini poggiava su una visione della storia che cercava di unire in un tutto coerente movimento storico e provvidenza¹³³, nel tentativo di fare della rivelazione di Dio una manifestazione nel tempo: da ciò derivava una sorta di religione civile e aconfessionale, che ai dogmi del cattolicesimo sostituiva gli ideali di libertà, uguaglianza e progresso¹³⁴. Per rendere operativi questi ideali e farne il patrimonio della collettività, Mazzini reputava essenziale l'opera degli artisti e il ricorso alla funzione critica degli intellettuali: il concetto di “critica” va inteso qui in senso largo, come attività di indirizzo culturale e politico, che ha come suo fine ultimo quello di rivelare le leggi (l'ideale) che si nascondono dietro alla realtà storica multiforme e complessa, indicando le *tendenze*¹³⁵ da seguire e quelle da respingere.

Tanto il poeta che il critico, quindi, dovevano porsi al servizio della società: la funzione etico-civile che Mazzini assegnava alle lettere, se da un lato risentiva del magistero foscoliano¹³⁶ – modello con cui egli si confronterà lungo tutta la sua carriera – al tempo stesso si era arricchita grazie alle riflessioni dei sansimoniani sul ruolo sociale dell'arte.

¹³³ Su questo punto si rimanda all'analisi dell'idealismo mazziniano proposta da Nicola Badaloni e ripresa anche da Voza, che fra l'altro sottolinea il «protagonismo apostolico e missionario della cultura» nel pensiero di Mazzini: Nicola Badaloni, *L'idealismo mazziniano*, in *Storia d'Italia, La cultura*, vol. III, *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 962-96 e Pasquale Voza, *Letteratura e rivoluzione passiva. Mazzini, Cattaneo, Tenca*, Bari, Dedalo libri, 1978, pp. 15-74. Sulla religione civile di Mazzini, si segnalano gli studi di Simon Levis Sullam, e in particolare: «Fate della rivoluzione una religione». *Aspetti del nazionalismo mazziniano come religione politica (1831-1835)*, in «Società e storia», ottobre-dicembre 2004, pp. 703-730; Id., «Dio e il Popolo»: *la rivoluzione religiosa di Giuseppe Mazzini*, in *Storia d'Italia, Annali* 22, 2007; Id., *L'apostolo a brandelli. L'eredità di Mazzini tra Risorgimento e fascismo*, Bari, Laterza, 2010.

¹³⁴ Cfr. cap. 3.2.

¹³⁵ Il concetto di *tendenza* appartiene al linguaggio tecnico mazziniano e serve a designare tanto le forme transitorie che la letteratura assume all'interno di un particolare periodo storico, che possono essere sia retrograde, che progressive; quanto il vero movimento progressivo della storia, che spetta agli intellettuali individuare. Nello scritto *Della Giovine Italia*, risalente al 1832, Mazzini precisa inoltre che «le tendenze non nascono a caso, non prevalgono per capriccio di pochi: emergono da' bisogni, trionfano col voto dei più». Il termine, poi, ricorre in molti altri dei suoi scritti: in *D'una letteratura europea* (1829); nel *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura europea nel XIX secolo* (1829); nell'articolo *Del romanzo in generale e anche dei Promessi Sposi* (1830-1831). Altri riferimenti, poi, si trovano nel saggio sulla *Fatalità come elemento del dramma*, nella prefazione al *Ventiquattro Febbraio*, ecc.

¹³⁶ Accanto a Dante, Foscolo rappresentava un riferimento imprescindibile per Mazzini e per la sua concezione militante della letteratura: Foscolo, infatti, era colui che gli aveva insegnato «la connessione delle lettere col viver civile» (cfr. l'introduzione di Mazzini all'edizione luganese degli *Scritti politici inediti* di Foscolo). Il mito foscoliano alimentato da Mazzini mirava a farne un modello per i giovani italiani ma, come sottolineato da Christian Del Vento, soltanto dopo averlo depurato «dalla matrice illuministica e materialistica del suo pensiero» (cfr. Christian Del Vento, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato» letterario al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, Clueb, 2003, p. 3).

La direzione del progresso, per Mazzini, muoveva verso lo sviluppo della socialità e, nel momento storico attuale, assumeva l'aspetto particolare di una lotta per l'affermazione delle nazionalità oppresse. Il pensiero mazziniano – sorto in seno alla temperie culturale dell'età della Restaurazione e cresciuto grazie al confronto continuo con le principali correnti di pensiero europee – inscriveva la lotta nazionale in una dimensione europea, in cui lo scambio e la contaminazione tra le diverse culture avrebbero consentito l'acquisizione di un'identità politica, oltre che culturale¹³⁷. Nell'articolo *D'una letteratura europea*¹³⁸, Mazzini parlava di una «tendenza europea» che doveva essere assecondata, per cui ogni letteratura nazionale

quando non voglia condannarsi alle inezie – dovrà inviscerarsi in questa tendenza, aiutarla, dirigerla – dovrà farsi europea.

Appare chiaro, tuttavia, come questa dimensione sovranazionale rappresentasse soprattutto un'aspirazione, un ideale a cui tendere solo una volta compiuto il rinnovamento della letteratura nazionale. Nella visione di Mazzini, infatti, il confronto con le altre tradizioni letterarie era funzionale all'auspicato processo di rinnovamento della letteratura italiana, che costituiva il fulcro del suo progetto: sollevare il proprio sguardo oltre i confini nazionali, ma per tornare poi a concentrarlo su di sé, rinnovato grazie al contatto con le altre letterature.

La nuova letteratura, allora, se non voleva essere un vuoto esercizio formale, esiliandosi dalla società e dalla storia, doveva diventare una letteratura *sociale, nazionale, europea e popolare*.

1.3. «Tutta quasi la letteratura converge al Dramma»

Come recitava il sottotitolo, «L'Italiano» era un «foglio letterario». In linea con l'operazione d'indirizzo culturale che Mazzini attribuiva alla critica, «L'Italiano» si proponeva come uno spazio destinato a ospitare soprattutto interventi di analisi letteraria e storiografica, piuttosto che contributi

¹³⁷ Sulla dimensione europea del pensiero di Mazzini si rimanda S. Mastellone, *Il progetto politico di Mazzini (Italia-Europa)*, Firenze, Olschki, 1994 e al volume di Laura Fournier Finocchiaro, *Giuseppe Mazzini. Un intellettuale europeo*, Napoli, Liguori, 2013.

¹³⁸ L'articolo porta *in exergo* la frase attribuita a Goethe: «Io intravvedo l'aurora d'una letteratura europea; nessuno fra i popoli potrà dirla propria; tutti avranno contribuito a fondarla».

originali. Questa linea editoriale, che corrispondeva all'interesse di Mazzini nei confronti della *critica*, era dichiarata esplicitamente nel manifesto, per essere poi ripresa anche nel proemio che inaugurava il giornale.

Nel generale processo di trasformazione del sistema dei generi letterari, a partire dal XVIII sec., il romanzo si era affermato in quanto genere della modernità. Fin dai suoi esordi letterari, Mazzini si era mostrato attento a cogliere segnali e stimoli provenienti dalle altre letterature europee: gli innumerevoli articoli da lui dedicati al romanzo storico testimoniano del suo interesse nei confronti di quel genere, di cui individuava nell'opera di Walter Scott l'espressione più compiuta, perché riusciva a mescolare sapientemente storia e finzione attraverso la descrizione di «vicende d'individui ideali» su uno sfondo storico¹³⁹. Questo fu vero almeno fino alla prima metà degli anni Trenta, quando, in seguito soprattutto all'influenza del pensiero di Pierre Leroux, Mazzini rivide il proprio giudizio, fino a considerare il romanzo storico una forma ormai inadatta a raccontare il presente. A partire dal 1835, e per tutti gli anni Trenta, fu infatti il teatro a porsi al centro degli interessi letterari di Mazzini che, insieme al piccolo gruppo di compagni di esilio composto dai fratelli Ruffini, da Antonio Ghiglione e Angelo Usiglio, si dedicò al progetto di pubblicare una raccolta commentata di tragedie di autori europei.

Del ruolo assegnato da Mazzini al teatro all'interno del suo progetto culturale parleremo diffusamente nel quarto capitolo di questo lavoro; qui di seguito, tuttavia, vogliamo mostrare i nessi che legano l'ideazione di questa collezione drammatica alla nascita dell'«Italiano» che, come vedremo, in origine era stato concepito dal gruppo mazziniano come uno spazio a cui affidare una riflessione teorica sul teatro.

L'interesse mazziniano per la tragedia era senz'altro debitore nei confronti delle riflessioni teoriche sul tragico elaborate da G. W. F. Hegel nella *Fenomenologia dello spirito* (1807) e da A. W. Schlegel nel *Corso di letteratura*

¹³⁹ Sul rapporto tra Mazzini e il romanzo, si veda in particolare l'introduzione di Luca Beltrami al volume Giuseppe Mazzini, *Scritti sul romanzo e altri saggi letterari*, a cura di Luca Beltrami, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2012, che precede un'antologia di saggi critici del genovese. Il contributo di Mazzini alla critica del romanzo è esaminato anche da Quinto Marini, in *Viva Garibaldi! Realtà, eroismo e mitologia nella letteratura del Risorgimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012. Numerose sono le recensioni mazziniane di romanzi, a cominciare da quella in cui si schiera a favore dei *Promessi Sposi*. Si veda anche Anna Nozzoli, *Mazzini e il romanzo*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, a cura di Riccardo Brusciagli e Roberta Turchi, Roma, Bulzoni, 1991.

drammatica (1809)¹⁴⁰: facendo riferimento alla definizione di tragedia proposta da Schlegel, che riconosceva in essa l'unione di oggettivo e soggettivo, Mazzini considerava il dramma un primo abbozzo della forma letteraria della nuova epoca che, unendo individualità e pensiero sociale, avrebbe consentito un superamento di quell'individualismo in cui egli vedeva la malattia più grave del suo tempo¹⁴¹.

L'attribuzione di un ruolo privilegiato al teatro, all'interno del sistema letterario mazziniano, del resto, risultava coerente con l'impostazione generale del suo pensiero anche per un altro motivo: il dramma storico e il melodramma, infatti, costituivano le forme artistiche che, agendo sulle emozioni dello spettatore e sulla sua immedesimazione nei personaggi tragici, potevano suscitare l'entusiasmo e meglio si prestavano a svolgere quella finalità pedagogica che Mazzini auspicava; la forma drammatica, poi, aveva il pregio di poter comunicare *direttamente* con le classi popolari e non alfabetizzate, senza la mediazione della parola scritta.

Il dramma, quindi, si iscriveva a pieno titolo in quella concezione della letteratura come mezzo di educazione e strumento di progresso, entro cui la tragedia era chiamata a svolgere una funzione parenetica, di esortazione all'esercizio delle virtù etiche e civili. Grazie alla sua natura di rito sociale e alla capacità di agire sulle emozioni, il teatro rappresentava un «dispositivo di sensibilizzazione politica» adatto a coinvolgere anche quel *popolo* che Mazzini tentava di raggiungere¹⁴². Come Mazzini aveva già scritto nel saggio *Del dramma storico*, apparso sull'«Antologia» tra il 1830-31,

Il dramma, creazione altamente filosofica, oprante tanto più potentemente sugli animi quanto la efficacia della rappresentazione prevale alle descrizioni, *divide unico coll'arte dell'oratore il vanto di comunicare direttamente col popolo*.¹⁴³

L'importanza del teatro nel progetto letterario di Mazzini trova un riscontro negli articoli che confluirono all'interno dell'«Italiano»: scorrendo

¹⁴⁰ Il *Corso di letteratura drammatica* di A. W. Schlegel, era stato tradotto in italiano nel 1817 da Giovanni Gherardini.

¹⁴¹ Nella recensione al *Marco Visconti* di Tommaso Grossi, Mazzini affermava che il dramma storico consentiva una sintesi di individualità e pensiero sociale: Giuseppe Mazzini, *De l'art en Italie. À propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*, in «Revue républicaine», aprile 1835, tome V, pp. 194-218.

¹⁴² Cfr. Carlotta Sorba, *Audience teatrale ...*, op. cit., p. 184.

¹⁴³ Un Italiano [G. Mazzini], *Del dramma storico*, in «Antologia», luglio 1830, art. I, p. 52. Il corsivo è nostro.

l'indice del giornale, infatti, risalta come quasi tutti gli scritti di argomento letterario fossero dedicati al dramma storico o al melodramma¹⁴⁴. Il ruolo centrale assegnato al dramma nel sistema mazziniano, inoltre, fu argomentato da Mazzini in un famoso articolo pubblicato sull'«Italiano», *Della fatalità considerata come elemento nel dramma*, in cui, richiamandosi a Mme de Staël e a Victor Hugo, osservava che la tendenza del suo tempo era tale che «tutta quasi la Letteratura converge al Dramma»¹⁴⁵.

1.4. La Biblioteca Drammatica

L'interesse manifestato dal gruppo mazziniano nei confronti della tragedia fu all'origine di una serie di progetti che condussero alla nascita dell'«Italiano»¹⁴⁶.

Nella primavera del 1835, insieme ad Antonio Ghiglione e ai fratelli Agostino e Giovanni Ruffini, Mazzini decise di dare inizio alla pubblicazione di una piccola *Biblioteca Drammatica*¹⁴⁷: nelle intenzioni dei suoi curatori, questa collezione doveva assumere le forme di un «Corso Drammatico in azione» in cui, ai testi delle tragedie di alcuni autori francesi, tedeschi e inglesi, si sarebbero affiancati degli scritti teorici sul dramma (analisi critiche, biografie degli autori, discussioni), in linea con l'impianto metodologico del progetto culturale mazziniano che, unendo *pratica e teorica*, testi letterari e recensioni, mirava alla elaborazione di una critica militante che fornisse ai letterati gli strumenti necessari alla produzione della nuova letteratura

¹⁴⁴ I testi pubblicati sul giornale, che hanno attinenza con il teatro, sono: la leggenda drammatica di Antonio Ghiglione, *La testa mi trascina il cuore*; il saggio di Mazzini, *Sulla filosofia della musica*, che si estende per tre fascicoli; l'altro testo di Mazzini, *Della fatalità considerata come elemento del dramma*; il primo atto della tragedia *La colpa* di A. Müllner, tradotta da Agostino Ruffini; due articoli di Gustavo Modena, uno sul teatro drammatico contemporaneo e un altro dedicato ai cantanti d'opera. In totale, quindi, si tratta di otto articoli.

¹⁴⁵ E.J. [Giuseppe Mazzini], *Della fatalità considerata come elemento del dramma*, «L'Italiano», fasc. 3, luglio 1836, p. 149. Questo articolo riprendeva in parte la prefazione alla traduzione del *Ventiquattro Febbraio* di Zacharias Werner, che Agostino Ruffini aveva da poco tradotto e che fu pubblicato a Bruxelles nel 1838. Nella prefazione al *Cromwell*, Hugo aveva espresso un concetto analogo circa il ruolo centrale che la tragedia era destinata a occupare nella letteratura contemporanea, affermando tra l'altro: «C'est donc au drame que tout vient aboutir dans la poésie moderne». Il corsivo è nostro.

¹⁴⁶ Per la ricostruzione di questa vicenda si è fatto ricorso soprattutto a una serie di testimonianze epistolari: *Epistolario di Giuseppe Mazzini*, in *SEL*; Carlo Cagnacci, *Giuseppe Mazzini e i fratelli Ruffini. Lettere raccolte e annotate*, Porto Maurizio, Tipografia Berio, 1893; *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini ad alcune de' suoi compagni d'esiglio*, pubblicate da L. Ordoño de Rosales, Torino, Fratelli Bocca, 1898; Dora Melegari, *La Giovine Italia e la Giovine Europa. Dal carteggio inedito di Giuseppe Mazzini a Luigi Amedeo Melegari*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1906; A. Codignola, *I fratelli Ruffini. Lettere di Giovanni e Agostino Ruffini alla madre*, op. cit. Si veda anche Emilia Morelli, *L'esilio di Mazzini e dei fratelli Ruffini*, Roma, 1990.

¹⁴⁷ Sulla collezione drammatica si rimanda a Uberto Limentani, *Un'idea prediletta di Mazzini*, in «Pensiero mazziniano», IV (1949) e all'analisi fatta da Angiola Ferraris nel capitolo *Giuseppe Mazzini e la nuova letteratura europea*, contenuto in *Letteratura e impegno civile nell'«Antologia»*, Padova, Liviana, 1978.

nazionale, come Mazzini dichiarava in una lettera a Melegari del febbraio del 1836:

Presto, se non pongono inciampi, ti manderò un Manifesto stampato in Genova d'una Biblioteca Drammatica, che riunirebbe pratica e teorica, ossia sarebbe una specie di *Corso Drammatico in azione*. - Si caccerebbero verità letterarie che potrebbero tradursi politicamente¹⁴⁸.

A spingere il gruppo dei mazziniani alla realizzazione di questo progetto oltre a motivazioni di carattere ideologico (il dramma come genere appartenente alla letteratura sociale e come mezzo di propaganda politica) se ne aggiungevano altre, legate alla convinzione più volte espressa da Mazzini, secondo cui il dramma era il genere che meglio si prestava a favorire il tanto auspicato ampliamento del pubblico dei lettori: le trasformazioni sociali e l'evoluzione dei costumi ne facevano la forma letteraria più adatta a interpretare il gusto della giovane borghesia, e quello delle donne in particolare, categoria quest'ultima a cui era necessario che il sistema editoriale prestasse maggiore attenzione. Al fine di suscitare l'interesse di potenziali lettori e lettrici, inoltre, Mazzini giudicava essenziale che gli editori investissero sulla veste grafica, così da rendere le loro opere degli oggetti attraenti, poiché era convinto che il nuovo pubblico andasse conquistato anche sulla base di requisiti esterni alla qualità letteraria di quanto si pubblicava. Del resto, notava Mazzini, anche la critica straniera tendeva a emettere giudizi sulla produzione letteraria italiana a partire dalla qualità tipografica dei testi.

Nelle intenzioni dei mazziniani, la collezione doveva essere inaugurata dal *Chatterton* di Alfred de Vigny. Nei primi mesi del 1835, infatti, il gruppo mazziniano si era entusiasmato per quella *pièce*, di cui Ghiglione e Ruffini avevano assistito a una rappresentazione a Parigi¹⁴⁹. Non solo: è possibile che in quel periodo Ghiglione avesse fatto la conoscenza di Vigny, col quale in seguito dichiarerà di intrattenere rapporti di amicizia¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Lettera di Mazzini a Luigi Melegari dell'1 febbraio 1836; *Epistolario*, IV, SEI, p. 227. Il corsivo è nostro. Per ulteriori approfondimenti sulla raccolta drammatica progettata dai mazziniani rimandiamo al cap. 4.2 di questo lavoro.

¹⁴⁹ La prima del *Chatterton* era stata rappresentata a Parigi il 12 febbraio 1835.

¹⁵⁰ Cfr. *Appendice*.

Subito dopo la rappresentazione del *Chatterton*, Agostino e Ghiglione ne avevano riferito in termini tali da suscitare l'attesa febbrile di Mazzini che, in una lettera alla madre del 20 marzo 1835, scriveva:

Aspetto con una certa impazienza un dramma d'Alfred de Vigny, che hanno rappresentato a Parigi e di cui la cugina che l'ha sentito mi dice miracoli¹⁵¹.

La rappresentazione del destino tragico del giovane Chatterton, descritta nel dramma di Vigny, sembrava compendiare in modo efficace l'essenza del pensiero estetico mazziniano: la sorte del giovane poeta talentuoso – che avrebbe voluto poter vivere della sua arte, ma era costretto dal bisogno a svendere il proprio ingegno a uno stuolo di voraci imprenditori, per poi soccombere e scegliere il suicidio – era un modello di dramma perfetto per Mazzini, per il quale ogni tragedia doveva racchiudere in sé il conflitto tra la legge generale dell'epoca e la legge universale dell'umanità¹⁵². Letto secondo queste categorie, il *Chatterton* di Vigny metteva in scena, dunque, la sconfitta della poesia (il principio morale universale) da parte dell'avidio mercato editoriale capitalistico, che in quegli anni stava cominciando ad affermarsi (la legge dell'epoca). Si trattava di un tema che, come avremo modo di vedere nei capitoli che seguono, in quegli anni sarà al centro della riflessione di Mazzini.

Nel progetto dei mazziniani, dopo il *Chatterton*, i titoli che dovevano continuare la collana erano: *Angelo, tyran de Padoue* di Victor Hugo, il *Ventiquattro Febbraio* di Zacharias Werner, la trilogia schilleriana del *Wallenstein*, il *Werner* di Byron e *L'avola* di Grillparzer.

Perché questa impresa potesse sperare di riuscire a decollare, il gruppo sapeva di poter contare sul sostegno di Filippo Bettini, l'*Avvocato*, che da Genova si era attivato per cercare un prestito, così da consentire la stampa dell'opera¹⁵³.

¹⁵¹ *Epistolario*, SEI, vol. III, p. 390. Con la «cugina», in questo caso, crediamo ci si debba riferire ad A. Ruffini.

¹⁵² Cfr. G. Mazzini, *Del dramma storico*, art.2, p. 46.

¹⁵³ Vedi A. Codignola, *I fratelli Ruffini. Lettere di Giovanni e Agostino Ruffini alla madre*, op. cit., lettere dell'aprile 1835. Su Filippo Bettini, amico genovese di Mazzini, già collaboratore dell'«Indicatore Genovese», si rimanda al *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad vocem.

Nella primavera del 1835, quindi, Mazzini, i due Ruffini e Ghiglione si misero all'opera e ciascuno si impegnò a tradurre una parte del *Chatterton*¹⁵⁴. Il lavoro fu ultimato nel maggio del 1835, ma per la stampa fu necessario attendere più di sei mesi: oltre ai ritardi causati dai controlli della censura, infatti, un'epidemia di colera esplosa quell'estate contribuì a rallentare la pubblicazione, che avvenne solo nel dicembre del 1835, per i tipi della Tipografia Arcivescovile di Genova.

Alla sua uscita, però, il gruppo si mostrò insoddisfatto del volume, soprattutto a causa della trascuratezza della veste grafica. Scrivendo a Bettini, Mazzini così se ne lamentava:

Si fa tutto male in Italia – ed anco le stampe s'hanno a far male? Paion minuzie, ma voi non sapete, che da un'edizionaccia italiana un *feuilletoniste* francese prende occasione di sentenziare la civiltà in Italia, e che i molti applaudono¹⁵⁵.

Sarebbero stati necessari una bella carta e una maggiore attenzione ai caratteri:

Così facendo, bisognavan più spese; - ma il prezzo poteva porsi 4 franchi – 3 franchi di meno della francese – la edizione avrebbe trovati men sottoscrittori a Genova forse; ma più nell'altre contrade, nella Lombardia specialmente, dove le signore avrebbero voluto, anche a patto di non leggerlo mai, avere il *Chatterton* nella loro biblioteca: dove così, non ismercerete certo gran numero di copie – se ne sarebbero vendute a Parigi, dove ora è impossibile affacciarlo¹⁵⁶.

Oltre a offrire l'occasione per l'esplicitazione di un programma di intervento culturale, quindi, la collezione drammatica poteva fornire

¹⁵⁴ Si veda, tra le altre, la lettera che Giovanni Ruffini inviò alla madre l'1 aprile 1835: «Il [Agostino] va m'envoyer *Chatterton* à peine édité. En dix jours, nous devons l'avoir traduit, nous nous y sommes obligés, lui, Emilie [Mazzini] et moi, chacun pour un acte. J'ai réfléchi que Ponthenier était dans l'impossibilité de donner une réponse, car ça ne dépend pas de lui» (A. Codignola, *I fratelli Ruffini*, op. cit., vol. I, p. 257). Inizialmente Mazzini e i suoi si erano rivolti ad Antonio Ponthenier, l'editore-tipografo a cui si doveva la stampa dell'«Indicatore genovese», ma alla fine la scelta ricadde su un altro editore.

¹⁵⁵ Lettera a Filippo Bettini, del dicembre 1835. Cfr. *Epistolario*, in *SEI*, vol. IV, p. 173. La delusione di Mazzini e dei suoi fu tale che pensarono di mettere da parte il *Chatterton* per inaugurare la collana con l'*Angelo* di Victor Hugo, la cui traduzione era stata ultimata nel novembre del 1835.

¹⁵⁶ Ivi, p. 174. Anche Giovanni Ruffini si era lamentato con la madre della qualità della stampa del *Chatterton*, sempre avendo in mente le donne come lettrici ideali della raccolta: «Comment voulez-vous que nos belle lettrées consentent à donner une place sur leurs toilettes à votre maigre et souffreteux volume?» (lettera di G. Ruffini alla madre del 25 novembre 1835, in Arturo Codignola, *I fratelli Ruffini...*, op. cit., I vol., p. 290).

l'opportunità di un guadagno economico per l'organizzazione mazziniana, costantemente afflitta da problemi finanziari. A proposito dei progetti di quei mesi e dell'idea di pubblicare una raccolta di tragedie, Giovanni Ruffini scriveva, infatti, alla madre: «Nous faisons mille projets littéro-pécuniaires»¹⁵⁷.

A interferire con la prosecuzione del progetto, poi, sorsero nuovi ostacoli: nello Stato Pontificio la censura vietò la circolazione del *Chatterton*, perché giudicato immorale per apologia di suicidio; dopo mesi di attesa, infine, la censura del regno di Sardegna restituì la traduzione dell'*Angelo* mutilata da numerosi tagli¹⁵⁸.

A seguito dell'accanimento della censura e visto che anche i fondi continuavano a scarseggiare, il gruppo decise dunque di sospendere il progetto¹⁵⁹ per tentare un disegno di politica culturale di più largo respiro: se la *pratica* (le traduzioni) veniva ostacolata dalla censura, non restava allora che dedicarsi all'esercizio della *teoria*, attraverso la pubblicazione di quegli scritti teorici che nel progetto originale dovevano affiancare le traduzioni. Nacque così l'idea di creare una rivista dedicata alla letteratura europea (drammatica, ma non solo).

1.5. La «Rivista della Letteratura Europea»

Il progetto prevedeva che il giornale si stampasse a Genova¹⁶⁰, dove era da poco uscito il *Chatterton*, e raccogliesse i testi che il gruppo era venuto elaborando nel corso dei mesi in cui si era dedicato alla traduzione delle tragedie. Nell'«Italiano», infatti, sarebbero confluiti ben sei articoli tra quelli scritti dal gruppo mazziniano in quei mesi: il proemio del giornale, un articolo su Victor Hugo e il materialismo letterario in Francia insieme a uno scritto su Werner e i tragici tedeschi che, rielaborato, diventerà *Della fatalità considerata come elemento nel dramma*, tutti scritti da Mazzini; un lavoro di

¹⁵⁷ Lettera del 14 maggio 1835, in A. Codignola, *I fratelli Ruffini*, op.cit., I vol. p. 290.

¹⁵⁸ Così ne riferiva Mazzini in una lettera a Melegari: «[...] dopo quattro mesi di revisione, in Genova, il volume, col quale volevamo incominciare una Biblioteca Drammatica teorico-pratica, è reso impossibile – scene intere *biffées* nell'*Angelo* d'Hugo, il primicerio, i discorsi della Tisbe – poi tutta la prefazione d'Hugo – poi mezzo il mio discorso, per esempio, tutto ciò che io v'avea messo di redenzione della donna – ed anche tutto ciò che io scriveva, lodando il *Chatterton* e [a] paragone dell'*Angelo*! - Contro il *Chatterton* v'è accanimento; una crociata di rimproveri da Roma alla revisione ecclesiastica genovese per aver lasciato stampare un libro che *apologizza il suicidio*» (Mazzini a Luigi Amedeo Melegari, Grenchen, 14 aprile 1836, IV vol., p. 314. Il corsivo è nel testo).

¹⁵⁹ Vedi la lettera di Agostino alla madre, da [Grenchen] del 31 marzo 1836 (A. Codignola, *I fratelli Ruffini...*, op. cit., vol. II, pp. 62-64).

¹⁶⁰ Vedi A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op. cit.

Agostino Ruffini sulla condizione sociale della donna; un racconto di Gustavo Modena e una sua recensione sul teatro a Parigi¹⁶¹.

La ricostruzione di questo progetto editoriale, che prende le mosse dalla *Biblioteca Drammatica*, è riassunta in una lettera del 23 novembre 1835, indirizzata al nobile milanese Gaspare Rosales da Agostino Ruffini e seguita da un lungo post-scriptum di Mazzini. I due si rivolgono al munifico Rosales, generoso finanziatore di numerose imprese mazziniane, perché conceda un supporto organizzativo ed economico a favore dell'ennesima iniziativa del gruppo mazziniano¹⁶².

La lettera di Agostino è un documento che ci consente di percepire l'irrequietezza, il fervore e la passione che dovevano animare questa comunità di giovani (il più vecchio era Mazzini, che nel 1835 aveva trent'anni) costretti all'esilio. Il nucleo della lettera era preceduto da una premessa in cui si descriveva la nuova strategia della Giovine Europa che, a seguito delle continue persecuzioni da parte delle polizie europee e dopo i recenti fallimenti insurrezionali, aveva deciso di dedicare parte delle proprie energie a «un travaglio mentale, e di penna», a un'attività di educazione morale e civile, da realizzarsi attraverso la stampa e la letteratura, allo scopo di risvegliare le coscienze e di costruire un ampio consenso intorno al progetto repubblicano¹⁶³.

Proseguendo, Agostino forniva a Rosales il resoconto di un primo tentativo, fallito, di dar vita ad una «Rivista straniera letteraria bimestrale», progetto che rientrava a pieno titolo nella strategia politica della Giovine Europa.

Parlando anche a nome dei suoi compagni d'esilio, quindi, Agostino denunciava «il marcio sonno de' peninsolari», a cui contrapponeva il desiderio che animava lui e i suoi compagni di «travagliare utilmente per la patria»:

¹⁶¹ Vedi la lettera di Agostino Ruffini a Gaspare Rosales, *infra*.

¹⁶² Gaspare Rosales era stato tra i principali finanziatori della seconda spedizione di Savoia.

¹⁶³ Ricordando questa stagione, nelle *Note autobiografiche*, Mazzini avrebbe scritto: «La via dell'azione a ogni modo era chiusa; e la questione letteraria mi parve campo ad aprirmela quando che fosse». Su questo punto si rinvia anche a quanto affermato da F. Della Peruta circa la tendenza di Mazzini «a considerare la Giovine Europa non tanto come una organizzazione cospirativa mirante alla preparazione di un'azione a breve scadenza quanto come un centro di elaborazione e diffusione di idee omogenee». Questa tesi è ripresa anche da P. Voza, in *Letteratura e rivoluzione passiva*, op.cit., p. 51. Va rilevato, tuttavia, che Mazzini non abbandonò mai la strategia rivoluzionaria e che l'impegno sul fronte letterario, insieme all'attività giornalistica, si affiancarono alla continua pianificazione di iniziative insurrezionali.

Poiché l'arringo politico è chiuso per ora, e gli Italiani non vogliono di forti bevande, noi ci serreremo dolenti, ma non sfidati, muti, ma inconcussi ne' principî, attorno Mazzini, dicendo: non siamo più politici, siamo critici e letterati, indietreggiamo. *Prendiamo le mosse da un punto letterario*. Poiché umanità non possiamo predicare in politica, predichiamo umanità letteraria. Poiché non si vogliono udire i nomi di Rienzo e di Burlamacchi, nominiamo Dante e Vico. Poiché dottrina, e progresso graduato, sono le parole sacramentali dell'epoca, e siamo dottrinari, e graduariamente progressivi, nella forma almeno, scriviamo per l'Italia cose vere; ma letterarie, cose vere, ma dolcemente e mitemente dette, sicché i Governi stessi non se ne adontino, *parliamo di progresso, ma letterario, di unità ma di unità di lingua, di umanità, e di nazionalità, ma semplicemente sotto il riguardo artistico*¹⁶⁴.

Dietro al paravento del pensiero *doctrinaire*¹⁶⁵ («siamo dottrinari, e graduariamente progressivi, nella forma almeno», dichiarava Agostino), il brano dichiarava esplicitamente di voler fare un uso strumentale della letteratura, piegandola a fini politici, in modo da alimentare la coscienza nazionale attraverso un discorso identitario che riuscisse a scuotere «il marcio sonno de' peninsolari»¹⁶⁶.

Ben oltre l'affermazione di un rapporto di interdipendenza tra letteratura e società, si arrivava a fare del discorso letterario una veste con cui mascherare un messaggio di propaganda politica. Molti anni dopo, nelle

¹⁶⁴ Agostino Ruffini e Giuseppe Mazzini a Gaspare Rosales, Bagni di Grange, 23 Novembre 1835, in *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini ad alcune de' suoi compagni d'esiglio*, op. cit., pp. 55-56. Il corsivo è nostro. La lettera è citata anche da Emilia Morelli nell'opuscolo *L'esilio di Mazzini e dei fratelli Ruffini*, già citato. La Morelli ritiene che questa lettera sia emblematica della «scarsa politicità dei Ruffini», per cui si domanda se «esistevano, nei Ruffini, le premesse per l'azione politica e se si può veramente parlare di mutamenti o di abbandoni ideali». Emilia Morelli, se ritiene che il legame di Giovanni con Mazzini fosse motivato anche da ragioni ideali, oltretutto di affetto, pensa invece che Agostino si sia trovato in quell'avventura un po' per caso e avanza l'ipotesi che «probabilmente la polizia sarda non l'avrebbe incriminato, come non incriminò il fratello maggiore Ottavio, se fosse rimasto a Genova» (pp. 13-14). Se è vero che anche in quegli anni Agostino non condivise che in parte le iniziative politiche mazziniane, crediamo però innegabile che egli si sia impegnato con passione nel collaborare alla elaborazione di un progetto letterario che risentiva fortemente delle idealità che animavano la Giovine Italia.

¹⁶⁵ Agostino poneva il progetto sotto l'insegna del pensiero *doctrinaire* e della teoria del progresso graduale, ma questa adesione filosofica ci sembra puramente formale e rispondente a ragioni di opportunismo politico, poiché il gradualismo avrebbe consentito di celare la carica eversiva insita nel disegno politico di cui il giornale voleva farsi portavoce. Non a caso, si parla di "forma".

¹⁶⁶ Circa il compito assegnato alla letteratura italiana di rappresentare l'identità di una nazione che ancora non esisteva, si rinvia ai lavori fondativi di storia culturale di Alberto Mario Banti e Paul Ginsborg, rimandando in particolare a: Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000; Id., *Il Risorgimento italiano*, Bari, Laterza, 2008; Id., *Sublime madre nostra. L'idea di nazione dal Risorgimento al fascismo*, Bari, Laterza, 2011; oltre all'*Annale 22 della Storia d'Italia*, curato insieme a Paul Ginsborg e uscito nel 2007. Sulle ideologie che hanno contribuito a rafforzare la credenza di un'Italia che è sempre stata unita, si rinvia a Antonio Gramsci, *Quaderno 19. Risorgimento italiano*, introduzione e note di Corrado Vivanti, Einaudi, Torino 1975.

Note autobiografiche, Mazzini sintetizzerà con una formula efficace questa rifunzionalizzazione della letteratura a fini politici, affermando:

La letteratura era per noi *mezzo*, non *fine*. Poche parole mutate qua e là dal lettore basterebbero a fare degli Scritti che seguono (*scil.*: gli scritti che Mazzini presentava e commentava nelle *Note autobiografiche*) un'insistente chiamata alla gioventù per sorgere e fondar coll'armi la Patria»¹⁶⁷.

Nel passaggio della lettera a Rosales che abbiamo citato, a concetti dai contorni potenzialmente eversivi per i governi degli stati italiani, quali *progresso*, *unità* e *nazionalità*, era associato l'aggettivo *letterario*, allo scopo di annullarne la pericolosità, fungendo da lasciapassare per sfuggire alle maglie della censura governativa.

Questa lettera, dunque, testimoniava l'adesione di Agostino al programma letterario che Mazzini era venuto elaborando nel corso di quegli anni: prendere le mosse «da un punto letterario», come si diceva nella lettera, significava mirare alla fondazione di una letteratura nazionale, quale ausilio per la costruzione della nazione italiana. Subito dopo, però, si precisava che un'identità nazionale poteva sorgere solo grazie al confronto e allo scambio con le altre culture europee: con questa proposta, infatti, il gruppo mazziniano esortava gli intellettuali italiani a sollevare lo sguardo oltre i confini nazionali, convinto che per fondare una buona letteratura nazionale occorresse «frugare attentamente nei progressi, indietreggiamenti, genio particolare, etc. – delle altre», perché

il progresso ideale, letterario sta nell'armonizzamento di ciascheduna letteratura nazionale alla letteratura-tipo che ha per codice la natura, per soggetto l'umanità, per limite le curve dell'universo.

Più in dettaglio, il progetto culturale del gruppo prevedeva la creazione di una letteratura nazionale per mezzo dell'educazione del gusto e del sentimento,

¹⁶⁷ Giuseppe Mazzini, *Note autobiografiche*. Il corsivo è nel testo.

e facendo l'ufficio di specchio ustorio, concentrando cioè nell'Italia nostra tutti i raggi, che sarebbe in noi, raccogliere dalle meditazioni, e ricerche nei principî mondiali della letteratura assolutamente considerata, e sulle indoli speciali delle letterature dei popoli.

Secondo l'immagine allegorica usata da Agostino, dunque, la rivista era chiamata a svolgere la funzione di uno *specchio ustorio* che, alimentato dai raggi benefici delle altre letterature, doveva produrre un incendio purificatore, dalle cui ceneri poteva sorgere una nuova letteratura.

Le cautele e i mascheramenti che i mazziniani avevano adottato, tuttavia, si mostrarono completamente inefficaci di fronte al potere della polizia del Regno di Savoia, che sorvegliava tutte le mosse del gruppo mazziniano: non fu difficile per il Ministro degli Interni scoprire che dietro alla «Rivista straniera letteraria bimestrale» si celava Mazzini e questo bastò per negare l'autorizzazione alla stampa¹⁶⁸.

Questo ennesimo fallimento, tuttavia, non bastò a scoraggiare il gruppo mazziniano, che a quel punto tentò di pubblicare il giornale a Lugano, dove risiedeva Rosales e dove aveva sede anche la tipografia di Giuseppe Ruggia, l'editore a cui si doveva la pubblicazione di molte opere vietate in Italia¹⁶⁹. Il gruppo, infatti, era convinto che moderando ulteriormente i toni e aumentando le cautele

si addombreranno così bene i nessi che sono tra la letteratura e la politica [...] che la proibizione dell'introduzione, e circolazione nell'Italia non possa prevenire [*sic*] che da mero capriccio, o ira della Svizzera [...]»¹⁷⁰.

A questo punto Agostino cedeva la parola a Mazzini, a cui spettava il compito di illustrare a Rosales «lo spirito regolatore della *loro* critica». Per dar conto dei principî a cui il giornale avrebbe dovuto ispirarsi, Mazzini gli inviava dunque un suo breve saggio, che doveva fungere da introduzione al

¹⁶⁸ Per la pubblicazione del giornale, Mazzini si era affidato ad alcuni amici che risiedevano a Genova, tra cui il solito Bettini. Per ottenere l'autorizzazione alla stampa era necessario presentare una richiesta al Ministro degli Interni del Regno di Savoia e, a questo scopo, uno degli amici genovesi si era recato personalmente a Torino. Cfr. A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op. cit.

¹⁶⁹ Su Giuseppe Ruggia, di cui parleremo anche nel cap. 2, si rinvia a: Giuseppe Martinola, *Un editore luganese del Risorgimento: Giuseppe Ruggia*, Lugano, Fondazione Ticino Nostro, 1985; Maria Iolanda Palazzolo, *Le case editrici luganesi e la formazione della cultura nazionale*, in *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Roma, Carocci, 2002.

¹⁷⁰ Lettera di A. Ruffini e G. Mazzini a Rosales, 23 novembre 1835, in *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini ad alcune de' suoi compagni d'esiglio*, op. cit., p. 61.

giornale: si tratta di un testo che altro non è se non un primo abbozzo di quello che di lì a qualche mese sarebbe divenuto il proemio dell'«Italiano».

Richiamandosi alle categorie sansimoniane, Mazzini vedeva nell'età presente un'epoca di grave crisi («un cadavere d'Epoca») che imponeva il ricorso alla classe degli intellettuali, come a una guida capace di indicare le modalità di superamento di quel malessere sociale e culturale¹⁷¹. Per il tramite dell'immagine ricorrente delle *rovine*, in mezzo a cui sono disseminati alcuni *indizi*, Mazzini vedeva nella critica lo strumento capace di rivelare l'essenza nascosta sotto la superficie delle cose o, per usare le sue parole, «l'alito che vien dal secolo», «l'incognita dell'epoca che sta per sorgere»¹⁷². «L'ufficio della critica – dichiarava Mazzini – è santo», e subito dopo ricordava la natura sacra dell'arte che, invece, la società retta dalle leggi dell'utilitarsimo materialista tentava continuamente di negare.

Questa presa di posizione permette di rilevare l'ambivalenza dell'atteggiamento di Mazzini verso la letteratura: da un lato strumento di propaganda, subordinato al discorso politico; dall'altro, fenomeno di natura sacra; questa contraddizione, del resto, come sottolineato da Paul Bénichou, apparteneva a tutto il movimento sansimoniano, che oscillava tra una concezione dell'arte al servizio della politica e un'altra che, invece, ne faceva la guida dell'azione politica¹⁷³.

Dopo la rivoluzione incompiuta del romanticismo¹⁷⁴, Mazzini riteneva giunto il momento di guardare avanti per procedere ad un'«opera di fondazione» il cui fine ultimo era rappresentato dalla creazione di una letteratura nazionale, da intendersi come parte della più vasta letteratura europea: si trattava di un progetto a cui pensava da tempo, almeno da quando nel 1829 aveva pubblicato *D'una letteratura europea*. Lo scopo della

¹⁷¹ In realtà, Mazzini si richiamava piuttosto al pensiero di Pierre Leroux, contestando come lui l'idea sansimoniana di una successione di epoche critiche ed epoche organiche, a cui contrapponeva la tesi del progresso come una linea ascendente, in cui i periodi di crisi non possono provocare una recessione al grado di sviluppo precedente. Circa l'influenza del pensiero di Leroux su Mazzini vedi *infra*.

¹⁷² Questi concetti ritorneranno, identici o con lievi variazioni, nel proemio dell'«Italiano».

¹⁷³ «Tout se passe – scrive Bénichou – comme si le saint-simonisme ne pouvait pas se décider à choisir entre une conception de l'Artiste comme servant du Temple, héritée du catholicisme médiéval, et la tendance moderne qui le sacre révélateur aux dépens du dogme disqualifié. Comme modernes, comme hommes de la génération romantique, les saint-simoniens inclinent vers cette dernière vue; comme fondateurs d'une religion dogmatique, la première s'impose nécessairement à eux» (P. Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, in *Romantismes français*, vol. I, p. 719).

¹⁷⁴ Nella lettera a Rosales, Mazzini scriveva tra l'altro: «Il Romanticismo, struggendo il vecchio edificio e riconsacrando gli ingegni dalla servitù della imitazione alla primitiva indipendenza, alla libera potenza di creazione, ha spianato la via: poi s'è ritratto, perché, privo d'un concetto unitario, il Romanticismo era impotente a cacciare le basi del nuovo edificio». Su questo aspetto della polemica anti-romantica di Mazzini torneremo anche nel cap. 3.

nuova rivista, quindi, come suggeriva il titolo e come aveva già scritto anche Agostino, era l'istituzione del «dogma della Letteratura Europea». Coerentemente con lo stile profetico che pervadeva il testo, la tappa finale di questo cammino veniva descritta ricorrendo ad un'immagine religiosa, simboleggiata dal «Pantheon di tutte le letterature nazionali». Per la sua edificazione, però, era necessario un lavoro di ricerca preliminare, che consisteva nel «raccolgere, dalla nostra e da tutte le straniere letterature, elementi all'innalzamento di questo Pantheon», scopo che, appunto, la nuova rivista si prefiggeva.

La necessità di questo lavoro di ricerca sulle letterature nazionali spiega, dunque, la ragione di una rivista che, nelle sue fasi preliminari, avrebbe dovuto chiamarsi appunto «Rivista della Letteratura Europea» e che solo in seguito a una serie di vicissitudini prese per titolo «L'Italiano». Questo cambiamento – di cui più avanti renderemo conto – non pregiudicherà la dimensione europea che contraddistingueva il programma originario. Una conferma della natura sovranazionale dell'«Italiano», infatti, si trova in una lettera inviata da Mazzini a Enrico Mayer nel gennaio del 1837, a pochi mesi dalla fine della breve esperienza del giornale parigino, e poco dopo l'inizio del suo esilio a Londra. In questa lettera, oltre a richiamare le ragioni ideologiche che lo avevano condotto ad intraprendere la pubblicazione di un giornale di critica letteraria (da lui chiamata «critica educatrice»), Mazzini ribadiva l'urgenza di un'operazione d'indirizzo culturale che «L'Italiano» non aveva potuto che abbozzare:

Il primo lavoro da farsi – scriveva Mazzini – è un rendiconto, un bilancio delle condizioni attuali; sapere a che punto s'è dentro e fuori: fuori specialmente, perché *se oggi la letteratura debb'essere nazionale nell'intento e nella forma, certo dev'essere europea nella sostanza e nei principi generatori*. Perché l'Italia possa sperare quando che sia un'iniziativa di nuova letteratura da conoscere l'Europa letteraria. A conoscerla non bastano alcune traduzioni o notizie di fatto isolate, sconnesse. È necessario entrar più addentro nello studio dei capolavori stranieri che non s'è fatto finora; ridurli a tendenze: estrarne l'idea; anatomizzarla, studiando; non imitarla servilmente o rifiutarla in tutto e per tutto come oggi s'usa. *Bisogna, insomma, fondare una critica italiana sulla letteratura straniera*¹⁷⁵.

¹⁷⁵ *Lettere di Giuseppe Mazzini ad Enrico Mayer ...*, op. cit., pp. 8-9; il corsivo è nostro.

Ecco dunque chiaramente esplicitato l'intento programmatico da cui muoveva la pubblicazione del nuovo giornale: la *fondazione di una critica italiana* da attuarsi grazie alla conoscenza, al confronto e al dialogo con le altre letterature europee.

1.6. Un giornale italiano a Parigi

Non conosciamo la risposta di Rosales alla proposta fattagli da Agostino e da Mazzini, ma da un'altra lettera di Mazzini a Rosales, risalente all'8 dicembre 1835, si deduce che quest'ultimo dovesse aver avanzato difficoltà tali da indurre Mazzini a desistere dal tentativo di stampare la rivista a Lugano. Secondo alcune voci, inoltre, il Regno di Savoia avrebbe approvato una legge sulla stampa più permissiva, cosa che induceva il gruppo mazziniano a sperare di poter ritentare la pubblicazione a Genova¹⁷⁶.

Già da qualche tempo, tuttavia, il gruppo mazziniano doveva aver cominciato a pensare anche a Parigi come alla città che forse meglio di altre avrebbe potuto ospitare questa impresa editoriale. In una lettera alla madre dell'ottobre del 1835, infatti, Agostino, dopo aver accennato al progetto di acquistare la tipografia di Bienne, dove si stampava la «Jeune Suisse», scriveva:

Parle-moi plutôt des projets que j'ai communiqué à l'Avocat, de *Chatterton* etc. Nous voudrions avoir une réponse hâtive sur le premier de ces projets parce que si cela ne paraît pas faisable à l'intérieur nous essayerons de réaliser notre journal à Paris¹⁷⁷.

¹⁷⁶ «Caro amico, s'è ricevuta la tua. - Rispondo io, perché Agostino, pressato da altre cose, ora non può – ti scriverà poi. - Ho pensato, pensato, e non si fa più nulla. - Dapprima tu sei troppo a mal partito in via finanze – e noi tutti – e questa è ragione decisiva. Vuoi tu che ti riduciamo, per fare un giornale, a chiedere prestiti a ...1? Poi, perché parli di non accettare utili, se ve ne fossero? Non è più allora l'impresa fraterna che voleva essere. - Poi, mill'altre ragioni. - Poi, al nuovo anno verrà maturata in Piemonte una legge sulla stampa, che concede, dicono, un po' più di latitudine. - Allora, ritenteremo laggiù per la Rivista straniera. - Insomma, non se ne parli più – e tu abbi, in ogni modo, i nostri ringraziamenti per le offerte cortesi di fare, anche contro la tua opinione». Mazzini a Rosales, 8 dicembre 1835, SEI, vol. IV, pp. 150-151.

¹⁷⁷ A. Codignola, *I fratelli Ruffini...*, op. cit. L'«Avocat» è Filippo Bettini. A quanto pare, però, Bettini non era convinto della fattibilità del progetto, come si ricava da una lettera di Agostino alla madre, del 23

Nella capitale francese, Mazzini aveva numerosi contatti sia nell'ambiente politico che in quello letterario. Stretti legami univano l'organizzazione mazziniana all'ambiente repubblicano di Parigi: Mazzini scriveva sulla «Revue Républicaine» di Godefroy Cavaignac e intratteneva dei rapporti con Armand Carrel. A Parigi, poi, oltre a contare su una vasta rete di affiliati alla Giovine Italia, Mazzini sperava di poter usufruire anche del sostegno della comunità degli esuli italiani: la pubblicazione di un giornale italiano, infatti, si prestava a federare attorno ad esso anche quanti non condividevano né la strategia, né gli scopi del progetto politico mazziniano.

A partire dall'autunno del 1834 anche Agostino Ruffini e Antonio Ghiglione risiedettero a Parigi e nel corso del loro soggiorno stabilirono diversi contatti con l'ambiente politico e culturale della capitale, con gli intellettuali francesi e con gli esuli italiani¹⁷⁸. A Parigi Agostino doveva verificare l'esistenza o meno di condizioni propizie per stabilirvi una cellula della Jeune France¹⁷⁹; analogo era il compito di Ghiglione, che nell'estate del 1835 da Parigi si recò a Napoli, in missione politica per conto della Giovine Italia, allo scopo di effettuare una ricognizione volta a reperire notizie e informazioni sulla situazione politico-sociale del meridione e sulla tenuta dell'organizzazione mazziniana in quelle regioni, in vista di un sollevamento che si andava programmando da qualche tempo¹⁸⁰.

Non erano tuttavia solo ragioni di carattere politico a spingere i due giovani mazziniani a lasciare la Svizzera per Parigi, perché entrambi avevano in progetto di frequentarvi l'università: la facoltà di matematica per Agostino; quella di medicina per Antonio. L'idea di iscriversi all'università non deve essere interpretata come una copertura, ma costituiva invece la prosecuzione del normale percorso di studi a cui entrambi erano stati destinati e che avrebbero senz'altro portato a termine se le vicende politiche a

novembre 1835, in cui scrive: «Je ne reviendrais plus sur notre projet de Revue. Les objections de l'Avocat m'ont atterré. Peut-être nous réaliserons notre projet autre part».

¹⁷⁸ Per la ricostruzione del soggiorno parigino di Agostino Ruffini e di Antonio Ghiglione si rimanda a: Giovanni Faldella, *I fratelli Ruffini: storia della Giovine Italia*, Torino; Roma, Roux Frassati e C., 1895-1897; Maria Rosa Bornate, *La giovinezza e l'esilio di Agostino Ruffini*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», ottobre-dicembre 1922, pp. 687 sgg.; A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op. cit.; Michele Lupo Gentile, *Carlo Antonio Ghiglione esule e patriota genovese*, Barga, Bertagni, 1911.

¹⁷⁹ Vedi A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op.cit., p 287 n.

¹⁸⁰ La progettata insurrezione prevedeva che dal Regno di Napoli, questa dovesse estendersi allo Stato Pontificio e quindi al resto della penisola.

cui avevano preso parte non li avessero costretti all'esilio, cambiando per sempre le loro vite.

L'inserimento dei due giovani nella società parigina fu complicato dalla loro condizione di rifugiati, a causa della quale furono costretti a proteggersi continuamente dalle indagini della polizia francese, vivendo sotto falso nome: Agostino si faceva passare per un tale Joseph Prati, mentre Ghiglione era conosciuto col nome di Louis Osia.

I due mazziniani partecipavano alla vita culturale della capitale, di cui frequentavano i salotti letterari e i teatri, e li troviamo ospiti della duchessa d'Abrantès¹⁸¹, che per un breve momento era sembrata voler vestire i panni della mecenate a favore del giovane Ghiglione, fresco autore di un dramma dedicato ad Alessandro de' Medici¹⁸².

A Parigi, poi, viveva un altro mazziniano, Pietro Giannone, intellettuale e patriota che godeva allora di una certa fama all'interno della diaspora italiana, essendo anche l'autore dell'*Esule*, il poema che, pubblicato a Parigi nel 1829, nel corso del Risorgimento costituì uno dei modelli della retorica patriottica¹⁸³. Durante la permanenza di Agostino a Parigi, nel febbraio del 1835 Mazzini scrisse a Giannone una lettera per raccomandargli il giovane Ruffini, dicendogli che Agostino:

mio fratello fin da' primi anni, fratello del mio Jacopo, ed ottimo ed infelice come noi, verrà a vedervi; ed io ve lo raccomando, e quel bene che vorrete a lui sarà come lo voleste a me¹⁸⁴.

Tra il 1832 e il 1834, Giannone era stato tra i principali collaboratori dell'«Exilé», giornale che si pubblicava a Parigi da un gruppo di esuli italiani

¹⁸¹ «Gli Italiani a Parigi, Gustavo etc. lanciati nei salons, protetti dalla D'Abrantès, disperati per altro, senza un obolo (...)». Mazzini a Melegari in una lettera del 2 marzo 1835, citata in Terenzio Grandi, *Gustavo Modena attore patriota*, Pisa, Nistri-Lischi, 1968. Mme d'Abrantès era probabilmente Josephine Junot d'Abrantès, figlia di Laure: quest'ultima era un personaggio famoso della Parigi della Restaurazione, amica di Balzac e autrice tra l'altro delle *Mémoires sur la Restauration, ou souvenirs historiques sur cette époque, la Révolution de 1830, et les premières années du règne de Louis-Philippe*, Paris, Boulé, 1838. Anche Laure, come la figlia, teneva un *salon littéraire* e collaborava al «Musée des Familles» di Emile Girardin.

¹⁸² *Alessandro Medici. Duca di Firenze, Dramma storico di Antonio Ghiglione*, Parigi, 1835. L'indicazione del luogo di stampa è falsa, perché la tragedia fu pubblicata in Svizzera, a Bienne, presso la tipografia della Giovine Italia.

¹⁸³ *L'Esule* era stato recensito con favore da Mazzini sull'«Indicatore livornese» del 25 gennaio 1830 e fu all'origine dell'amicizia tra il suo autore e Mazzini (vedi la voce *Pietro Giannone* curata da Mario Pecoraro sul *Dizionario Biografico degli Italiani*).

¹⁸⁴ Mazzini a Pietro Giannone a Parigi, [Berna], 17 febbraio 1835, *SEI*, Epistolario, III, p. 356.

e che rappresenta l'antecedente diretto dell'«Italiano»¹⁸⁵. «L'Exilé/L'Esule. Journal de littérature italienne ancienne et moderne» era un giornale letterario bilingue, diretto da tre ex-appartenenti alla Carboneria, approdati in Francia a seguito dei moti nelle Romagne: Giuseppe Andrea Cannonieri, Angelo Frignani e Federico Pescantini¹⁸⁶.

Come sottolinea anche Annalisa Nacinovich, «L'Esule» si proponeva

quale voce unitaria dell'esilio italiano, aggregando nelle sue pagine posizioni che erano state, e presto torneranno ad essere, anche molto distanti¹⁸⁷.

Tra quanti scrivevano per l'«Esule» figuravano anche Pietro Maroncelli e Terenzio Mamiani¹⁸⁸, ma l'elenco dei collaboratori riportava anche il nome di tale Giovanni Mazzini: questa svista aveva provocato la reazione, tra il divertito e il piccato del diretto interessato, che in una lettera del 1832, indirizzata a Giovanni La Cecilia, così scriveva:

¹⁸⁵ In una lettera indirizzata a Pietro Giannone, del novembre 1832, Mazzini si rammaricava del fatto che Giannone non potesse dare il suo contributo al giornale della Giovine Italia e scriveva: «Duolmi che la vostra salute e gli obblighi contratti con l'*Esule* vi tolgano di contribuire alla Giovine Italia, che va, non foss'altro, più dirittamente allo scopo, e che mercé cure e spese non lievi, circola per tutta Italia. — Credo, che potendo, lo farete; e dove non vi riesca possibile, non mi dorrò di voi, ma del destino, che contende la parola frequente a que' pochissimi, che soli la farebbero udir libera ed efficace». Nell'ultimo fascicolo della Giovine Italia, quello del luglio 1834, Giannone scrisse un articolo di argomento religioso dal titolo *Una veritas*.

¹⁸⁶ Questa rivista è al centro del lavoro condotto da Gianfrancesco Borioni, membro di CIRCE. Nella sua tesi di dottorato, *L'Exilé : revue littéraire bilingue de l'émigration carbonara (1832-1834)*, discussa nel 2000 sotto la direzione di Giuditta Isotti Rosowsky, Borioni ha ricostruito il tentativo di riorganizzazione del patrimonio letterario italiano promosso da questa rivista, secondo un'impostazione che si richiamava al modello romantico. Sull'«Exilé» sono da tenere presenti anche le osservazioni di Annalisa Nacinovich, *Letteratura e educazione nazionale: «L'Éxilé, journal de littérature italienne ancienne et moderne» (1832-1834)*, in «Italianistica», anno XL, 2, 2011, pp. 13-22. Il giornale è stato oggetto di studio anche da parte di Maria Luisa Belleli, che ha condotto una ricerca molto accurata, poi pubblicata da Cristina Trincherò in Maria Luisa Belleli, *Voci italiane da Parigi. "L'Esule – l'Exilé" (1832-1834)*, introduzione a cura di Cristina Trincherò, Tirrenia Stampatori 2002. Sui tre direttori del giornale, si segnalano: Carlo Francovich, *Albori socialisti nel Risorgimento. Contributo allo studio delle società segrete (1776-1835)*, Firenze, Le Monnier, 1962; A. Galante Garrone, *Buonarroti e i rivoluzionari italiani*; Maria Grazia Melchionni, *Uno statuto per l'Italia nella strategia rivoluzionaria degli esuli (1831-1833)*, Domus Mazziniana, Pisa 1991. Su Giuseppe Cannonieri e Federico Pescantini si rimanda anche al *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad voces. Su Frignani, vedi il capitolo a lui dedicato in Atto Vannucci, *I martiri della libertà italiana dal 1794 al 1848. Memorie raccolte da Atto Vannucci*, Milano, 1887, II vol., pp. 33-34.

¹⁸⁷ A. Nacinovich, *Letteratura e educazione nazionale*, cit., p. 15.

¹⁸⁸ L'elenco dei collaboratori premesso al primo numero della rivista comprende: Angeloni, Dottor Medico; Basti (Nicola); Canuti (Filippo), Avvocato; D'Aceto (Cavaliere, Giovanni), Professore di Belle Lettere; Giannone (Pietro); Gherardi (Giuseppe); Mamiani della Rovere (Conte Terenzio); Martelli (Desiderio), Professore di Belle Lettere; Mazzini (Giovanni), Avvocato; Maroncelli (Pietro), Professore di Belle Lettere; Orioli (Francesco), già Professore di fisica all'Università di Bologna; Passamonti (Antonio); Pepoli, (conte Carlo); Petrucci (Gaetano), Dottor di Leggi; Ravina (Giuseppe); Salfi (Francesco); Salvi (Carlo); Zanolini (Antonio). Benché compaia anche il nome di Francesco Saverio Salfi, di fatto egli non potrà dare il suo apporto alla rivista, perché morirà subito prima della redazione del primo numero. Almeno due dei collaboratori dell'«Esule», Filippo Canuti e Francesco Orioli, li ritroveremo anche nell'«Italiano».

Ma come diavolo ho io da scrivere anche per l'*Esule*— ti par egli carità cristiana? — D'altronde, s'indirizzino a Giovanni Mazzini, io mi chiamo Giuseppe. — Faccio del resto tutto il possibile per rubare un po' di tempo al tempo, e scrivere; ma essi ora vogliono politica, ed io non posso scrivere che letteratura-politica¹⁸⁹.

«L'Esule» si proponeva di offrire al pubblico francese un «manuale di letteratura nazionale»¹⁹⁰: l'impianto complessivo del giornale, infatti, seguiva un'impostazione di tipo storiografico che agli interventi di critica militante privilegiava la proposta di una serie di «profili dei letterati più illustri»¹⁹¹, così da approntare un corso completo di letteratura italiana che, prendendo le mosse dalle origini dell'italiano letterario, arrivasse a trattare dell'età presente.

Quando, nel 1834, «L'Esule» cessò le pubblicazioni, la comunità degli italiani a Parigi si adoperò nel tentativo di fondare un'altra rivista, che fosse in grado di raccogliere le varie voci dell'ambiente intellettuale italiano in esilio. Sorsero quindi numerosi progetti, che videro il coinvolgimento di molti intellettuali, alcuni dei quali ritroveremo poi nella redazione dell'«Italiano».

Dopo i vari tentativi falliti, il disegno del gruppo mazziniano di dar vita ad una rivista letteraria si incontrò quindi con il fervere di progetti editoriali degli esuli italiani nella capitale francese. L'abbozzo di una rivista letteraria mazziniana risaliva alla seconda metà del 1835: l'idea, infatti, che prima era già *in nuce*, prese corpo in concomitanza con quella di creare una biblioteca drammatica, che aveva ricevuto un ulteriore impulso dopo che Antonio Ghiglione e Agostino Ruffini avevano assistito alla rappresentazione del *Chatterton*, uscendone carichi di entusiasmo per un'opera che sembrava contenere una sintesi del loro pensiero estetico.

Mentre Antonio Ghiglione, dopo aver portato a termine la sua missione a Napoli, faceva una sosta in Svizzera allo scopo di riferirne a Mazzini, per poi rientrare a Parigi¹⁹²; agli inizi del mese di luglio del 1835, Agostino Ruffini

¹⁸⁹ Giuseppe Mazzini a Giovanni La Cecilia, Marsiglia 16 novembre 1832, in *SEI, Epistolario*, vol. I, p. 34. Mazzini, in effetti, non collaborò con «L'Esule».

¹⁹⁰ Vedi A. Nacinovich, *Letteratura e educazione nazionale*, cit. p.

¹⁹¹ Come evidenziato da A. Nacinovich, la principale novità dell'«Exilé» consiste nella «trasformazione degli articoli letterari da interventi di critica militante o di aggiornamento bibliografico in una storia della letteratura italiana 'a episodi'».

¹⁹² Vedi la lettera di Mazzini a Melegari dell'1 febbraio 1836, in cui lo informa: «Ghiglione, per tua norma, è andato a Parigi». *SEI, Epistolario*, vol. IV, p. 228.

decideva di porre fine alla sua esperienza parigina per tornare in Svizzera dove, oltre a Mazzini, continuava a risiedere suo fratello Giovanni. La partenza da Parigi lo rallegrava, non fosse stato per il dispiacere di dovervi lasciare degli amici a cui si sentiva legato: «le bon Céleste, le gai, mais aussi bon que gai, Accursi, Montecuccoli, et d'autres, que vous ne connaissez pas»¹⁹³. Analoghi sentimenti erano espressi da Agostino in una lettera della fine del mese di luglio, in cui, ribadendo di non provare nostalgia per Parigi, diceva di rimpiangere solo due, tra le persone che vi aveva lasciato: «Il va sans dire que de tout ce monde je n'en regrette que deux: Céleste et Accursi»¹⁹⁴.

Entra così in gioco la figura di Michele Accursi, un personaggio che fu determinante per le sorti del giornale a cui, di lì a qualche mese, il gruppo mazziniano dette vita col concorso di una parte della comunità degli esuli italiani a Parigi.

1.7. Una spia alla testa del giornale: la figura di Michele Accursi

Michele Accursi era conosciuto da tutti come un mazziniano della prima ora¹⁹⁵. Nato a Roma nel 1802, dopo aver compiuto degli studi giuridici era divenuto un funzionario del tribunale della segreteria di giustizia dello Stato Pontificio; aveva aderito ancora giovanissimo alla Carboneria, per poi entrare in contatto con Giuseppe Mazzini col quale aveva iniziato uno scambio epistolare, assumendo lo pseudonimo di Michele Futuri. Alla fine degli anni Trenta risale anche il legame con Enrico Mayer¹⁹⁶, che tra il 1828

¹⁹³ Lettera di Agostino alla madre [Paris, 9 juillet 1835] in A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op. cit., vol. I, p. 324. Montecuccoli è il nome con cui era conosciuto Giuseppe Lamberti all'interno della Giovine Italia.

¹⁹⁴ Ivi, vol. I, p. 329. Lettera datata [Grenchen], 31 luglio 1835.

¹⁹⁵ Per la ricostruzione del suo profilo biografico si rimanda a: *Il Risorgimento Italiano. Dizionario illustrato. Opera diretta dal prof. Michele Rosi*, Milano, Vallardi, 1911-1920, vol. II, p. 16; *Dizionario Biografico degli Italiani, ad vocem*; Umberto Zanotti-Bianco, *Mazzini. Pagine tratte dall'epistolario*, Milano, Istituto italiano per il libro del popolo, 1922. Alcuni riferimenti alla figura di Accursi si trovano anche in César Vidal, *Louis Philippe, Mazzini et la Jeune Italie, 1832-1834*, Paris, 1934, che il DBI non riporta in bibliografia. L'epistolario mazziniano, inoltre, contiene numerose lettere indirizzate ad Accursi da Mazzini. Alcuni accenni si trovano anche in: Arturo Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer: con documenti inediti della storia della educazione e del Risorgimento italiano (1802-1877)*, Firenze, Barbera, 1898. A. Galante Garrone, *Mazzini in Francia e gli inizi della Giovine Italia*, in *Mazzini e il mazzinianesimo. Atti del XLVI Congresso di storia del Risorgimento* (Genova, 1972), Roma, 1974; F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani. Il "partito d'azione" 1830-1845*, Milano, Feltrinelli, 1974.

¹⁹⁶ Vedi A. Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, op. cit. Mayer, poi, farà parte del nucleo dirigente della congrega livornese della Giovine Italia (vedi F. Della Peruta, *La democrazia toscana tra la prima e la seconda Giovine Italia*, in *Francesco Domenico Guerrazzi nella storia politica e culturale del Risorgimento*, Firenze, Olschki, 1975).

e il 1832 aveva risieduto a Roma, entrando poi a far parte della Giovine Italia fin dalla sua fondazione.

Sul finire del 1830, Accursi aveva preso parte alla cospirazione ordita a Roma da Ciro Menotti, nella quale ad elementi bonapartisti (tra cui Carlo Luigi Napoleone, il futuro Napoleone III) si affiancarono elementi di tendenze democratiche, come Giuseppe Andrea Cannonieri, colui che sarebbe divenuto uno dei direttori dell'«Esule»¹⁹⁷..

Allo scoppio dei moti insurrezionali del 1831, recatosi nelle Legazioni, Accursi divenne segretario del generale Giuseppe Sercognani ed entrò a far parte del corpo di volontari che Sercognani voleva guidare dall'Umbria verso Roma per liberarla¹⁹⁸. Mentre le truppe sostavano a Terni, il 14 marzo 1831 Accursi pubblicò un opuscolo intitolato *Declamazione di un libero romano alle provincie unite d'Italia*, in cui invitava gli italiani a combattere per l'indipendenza nazionale, senza fare affidamento su aiuti stranieri¹⁹⁹.

Sconfitto il moto rivoluzionario, allo scioglimento della colonna guidata da Sercognani, Accursi decise di tornare a Roma, confidando nelle voci che volevano che il papa avesse concesso un'amnistia agli insorti. Ma il 7 aprile del 1831 venne arrestato a Ponte Milvio e condotto nel carcere di Castel Sant'Angelo. Tra i principali capi d'accusa che gli furono ascritti dalla commissione presieduta da Monsignor Cappelletti, direttore generale di polizia, risultava la pubblicazione dell'opuscolo, che gli inquirenti avevano giudicato sedizioso, sufficiente quindi per quel solo motivo a escludere Accursi dall'amnistia. Tuttavia, dopo aver presentato istanza di scarcerazione a papa Gregorio XVI, nell'ottobre del 1831 Accursi riuscì ad ottenere di essere liberato. Nel novembre del 1832, però, il sequestro di alcune lettere compromettenti lo fece arrestare nuovamente.

¹⁹⁷ F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani*, op. cit.

¹⁹⁸ Il disegno di Sercognani di muovere su Roma era stato impedito dal ministro della guerra, generale Armandi. I protagonisti di questo episodio, alla fine dei moti insurrezionali, si ritroveranno tutti esuli a Parigi e daranno vita ad una serie di infuocate polemiche, attraverso articoli e *pamphlets* in cui si accuseranno reciprocamente dell'insuccesso della rivoluzione. Cfr. Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Dalla Restaurazione alla Rivoluzione nazionale (1815-1846)*, Milano, Feltrinelli, 1958; A. Galante Garrone, *Mazzini in Francia e gli inizi della Giovine Italia*, in Aa.Vv., *Mazzini e il mazzinianesimo*, Atti del XLVI Congresso di storia del Risorgimento (Genova, 1972), Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento, 1974, pp. 191-234.

¹⁹⁹ In un brano dell'opuscolo si legge tra l'altro: «Sé stessi a libertà rivendicarono gli Svizzeri e trionfarono; vittoriosi mirate i Belgi; la potenza delle libere armi Polacche gloriosissima in sanguinosa lotta contro la formidabile Moscovia ... Anche l'Italia e per monti, e per fiumi, per luoghi di natura insuperabili, atta è ad invincibile difesa». Il passo è citato da A. Galante Garrone, *Mazzini in Francia e gli inizi della Giovine Italia*, cit., p. 210 n., che aggiunge: «L'opuscolo ebbe in quei mesi una certa diffusione in Italia e anche fra i nostri emigrati. E non ci sorprende che Michele Accursi, autore di questo scritto, dovesse fin dal primo momento ispirare fiducia a Mazzini, come uno di quelli che in Italia, durante i moti, avevano sentito la necessità di combattere».

È noto come il governo dello Stato pontificio incoraggiasse la delazione, assicurando l'impunità alle spie, ed è assai probabile che, nel corso di questa seconda carcerazione, Accursi abbia deciso di collaborare col Vaticano. In effetti, se gli episodi relativi alla vita di Accursi fin qui descritti corrispondono al profilo di un patriota che, in ragione del suo impegno a sostegno della causa nazionale, dovette anche subire delle persecuzioni, a partire dal 1832 Accursi divenne ufficialmente una spia al servizio dello Stato Pontificio: come è stato ampiamente dimostrato dalle ricerche condotte negli anni Venti del secolo scorso dal gesuita Ilario Rinieri, nel corso degli anni Trenta Accursi intrattenne un fitto scambio epistolare con Luigi Neri, direttore delle Poste pontificie, ciò che è ampiamente documentato da un voluminoso carteggio, in gran parte pubblicato dal Rinieri²⁰⁰.

Rinieri aveva potuto consultare le *Carte Neri* conservate presso l'Archivio Segreto Vaticano, che contengono il carteggio tra Accursi e il funzionario pontificio²⁰¹. La sua ricostruzione poggia dunque su quel carteggio, di cui egli ha potuto pubblicare solo una parte – benché consistente – mentre altro materiale rimane inedito. A conclusione del suo lavoro, Rinieri non ha voluto formulare un giudizio definitivo sulla figura di Accursi, preferendo invece lasciare aperta la domanda circa la sua identità: se si sia trattato, cioè, di un agente provocatore al soldo del Vaticano, o piuttosto di un doppiogiochista fedele a Mazzini. Anche per tentare di rispondere a questa domanda, sarebbe auspicabile condurre un'indagine tra le carte che si conservano a Roma, da cui è lecito attendersi dati utili non solo alla ricostruzione della biografia del personaggio di Accursi, ma anche a meglio definire l'articolazione della compagine mazziniana. Tuttavia, una simile inchiesta supera i limiti che abbiamo imposto al nostro lavoro, poiché lo scopo che ci prefiggiamo è in primo luogo di effettuare una ricostruzione storiografica delle vicende relative all'«Italiano» e la figura di Michele Accursi ci interessa solo ai fini di una migliore comprensione del ruolo da lui svolto in merito alla vicenda del giornale. A questo scopo, quindi, ci serviremo della ricostruzione fatta da

²⁰⁰ Ilario Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane nel carteggio di un transfuga*, «Il Risorgimento italiano», XVI (1923), pp. 173-212, 439-498, e XXI (1928), pp. 33-71; articoli poi ripubblicati a parte in Ilario Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane nel carteggio di un transfuga*, Casale, Tipografia Cooperativa Bellatore Bosco e C., 1927. Sulla figura di Accursi è uscito di recente un volume: Giancarlo Parma, *Michele Accursi: spia o doppiogiochista mazziniano?* Cento, Effeelle, 2007, che, riprendendo le carte analizzate da Rinieri, mi pare non apporti contributi significativi alla comprensione della figura di Accursi.

²⁰¹ Oltre a quelle carte, inoltre, presso l'Archivio di Stato di Roma si conservano anche i costituti del processo intentato a Michele Accursi nel 1832; mentre l'insieme delle Carte di Accursi si trova nella Miscellanea di carte politiche, n. 2803.

Rinieri, tenendo inoltre presenti le valutazioni, le integrazioni e i giudizi formulati dalla storiografia più recente.

La corrispondenza intrattenuta da Accursi con la Santa Sede, trascritta da Rinieri, si estende per un arco di tempo che dal 1833 arriva fino al 1836²⁰². Il secondo arresto di Accursi si era protratto dal novembre del 1832 ai primi di marzo del 1833. Durante la reclusione, per provare il suo pentimento, Accursi stese due informative (di cui Rinieri fornisce un riassunto), con cui si proponeva di offrire al papa una serie di ragguagli su alcuni progetti di sollevazione tentati a Roma tra il 1830 e il 1832²⁰³. Grazie ai suoi buoni uffici, Accursi riuscì a ottenere la scarcerazione e, per svolgere più agevolmente il suo ruolo di spia, architettò uno stratagemma così da essere mandato in esilio in Francia: chiese, infatti, l'intervento dell'ambasciatore francese a Roma per sollecitare la propria scarcerazione, in modo che essa apparisse il frutto di una conquista della diplomazia francese. Su questo episodio è interessante leggere la ricostruzione piuttosto divertita che ne dà César Vidal, che, dopo aver lodato l'abilità del governo pontificio nel «recrutement des agents dans le camp ennemi», ricostruisce così l'episodio:

Il [*scil.*: il governo pontificio] sut acheter un intime de Mazzini, “gros bonnet de la Jeune Italie”, un certain Accursi, arrêté à la suite des événements de Bologne. Croyant agir en faveur d'un libéral injustement détenu, M. de Sainte-Aulaire, ambassadeur de France à Rome, sollicite et obtint la libération du détenu politique qui vint remercier son protecteur en promettant de ne pas oublier ce qu'il devait à la France; mais l'Ambassadeur, en se vantant d'avoir pu obtenir “immédiatement” l'élargissement d'Accursi, ignorait la véritable raison qui avait incité l'autorité pontificale à faire droit à sa requête. Accursi, auparavant, s'était offert de révéler à la police du Pape tous les secrets “de la Jeune Italie, de Mazzini et des autres chefs des sectes”; la démarche de l'Ambassadeur de France était venue à point pour prévenir

²⁰² Con il 1836, infatti, «termina – scrive Rinieri - la corrispondenza di Michele Accursi, che io di propria mano trascrissi con molto studio nell'anno 1909. Essa però continua per gli anni seguenti, non potrei dire per quanti; ma per il mio allontanamento da Roma non mi fu dato di continuare dell'altro la mia fatica», cfr. Ilario Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane*, cit., «Il Risorgimento italiano», XVI, p. 59.

²⁰³ Nelle due informative, Accursi forniva anche una descrizione della federazione romana della Giovine Italia, facendo tra gli altri i nomi di Enrico Mayer, Pietro Sterbini, Giuseppe Cometti e Giuseppe Andrea Cannonieri e sostenendo che, in seguito alla sua carcerazione e alla fuga di Cometti e Sterbini, l'organizzazione era stata scompaginata. Rinieri sottolinea come Accursi si presentasse agli occhi delle autorità pontificie non già come una «volgare spia» ma come uno che, ravvedutosi degli errori commessi, era divenuto un «settario convertito» che «intendeva di prestar l'opera di un impiegato al servizio del suo sovrano e al bene pubblico dello Stato, pensando insieme a risarcire il male da lui fatto nell'ultima ribellione con un'opera che fruttasse un bene tanto maggiore». Ilario Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane nel carteggio di un transfuga*, Casale, Tipografia Cooperativa Bellatore Bosco e C., 1927, p. IV.

toute interprétation malencontreuse touchant l'élargissement du prisonnier. Exilé des États Romains, Accursi, ceint de l'auréole du banni politique, prit, la tête haute, la route de France pour aller espionner ses anciens amis qu'il vendit sans scrupules, et rien ne devait transpercer de son double jeu²⁰⁴.

In base alla sua ricostruzione, Rinieri ritiene di poter affermare che Accursi sia giunto a Parigi alla fine del mese di aprile del 1833, anche se è solo col mese di luglio di quell'anno che si apre la raccolta accursiana dell'archivio Vaticano. Qui di seguito presentiamo un breve estratto del carteggio, che ci interessa per mettere in luce sia le misure adottate da Accursi per gestire i suoi rapporti con la Santa Sede, sia i modi con cui riuscì a introdursi nell'ambiente dei mazziniani in esilio.

Nelle lettere del luglio 1833, l'attenzione di Accursi era rivolta al progetto d'insurrezione che dal Meridione avrebbe dovuto estendersi al resto della penisola, per ottenere poi un sostegno militare dalla Savoia²⁰⁵; nel mese di agosto, invece, segnalava che «il gran maneggio *era* in Svizzera»²⁰⁶ e contemporaneamente rispondeva in modo difensivo alle insistenti richieste provenienti da Roma di fornire gli elenchi dei congregati della Giovine Italia. Accursi riuscì a sottrarsi a questo incarico dichiarando che solo Mazzini possedeva quegli elenchi e il solo fatto di fargliene domanda l'avrebbe insospettito.²⁰⁷

In base a quanto riportato da Rinieri, sappiamo che a Parigi Accursi aveva stretto rapporti di collaborazione con Armand Carrel²⁰⁸, il direttore del «National». Nella lettera del 2 settembre 1833, Accursi sostiene che Carrel gli avrebbe proposto di andare in Svizzera con lui, cosa che in effetti egli fece nel settembre di quell'anno. Scopo di quella missione era di stabilire dei contatti con l'ala radicale del partito liberale per tentare una discesa sull'Italia dalla Svizzera²⁰⁹.

²⁰⁴ César Vidal, *Louis Philippe, Mazzini et la Jeune Italie*, op.cit., pp. 30-31.

²⁰⁵ Si veda soprattutto la lettera del 31 luglio 1833. Cfr. I. Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane ...*, cit., pp. 468-9.

²⁰⁶ Lettera del 12 agosto. Ivi, pp. 472-473.

²⁰⁷ Accursi così si giustificava: «[...] il trarre per lettera da lui questo genere di notizie, voi conoscer dovette essere cosa impossibile, perché egli ha la corrispondenza, egli solo: con quale pretesto dunque domandargli qual'è la congrega tale? Chi sono i nomi delle congreghe tali? Come si posson fare tali domande senza destar sospetti, e chi prudente lo oserebbe col pericolo di rischiar tutto e non saper altro?».

²⁰⁸ Carrel era in corrispondenza con Mazzini, che aveva conosciuto a Marsiglia nel 1832.

²⁰⁹ Vedi la lettera del 15 settembre 1833, in cui afferma: «l'oggetto della mia missione è di abboccarmi con qualche capo del partito ultra-liberale svizzero, per vedere cosa si potrebbe dalla Svizzera per fare

Nel settembre del 1833, Accursi smentiva le voci che volevano Mazzini rifugiato in Svizzera per sostenere, invece, che si trovava a Lione: ciò era palesemente falso, dato che già dal luglio precedente Mazzini era stato costretto a lasciare la Francia per rifugiarsi, in un primo tempo, a Ginevra. Nelle lettere di quei mesi, inoltre, in più occasioni Accursi raccomandava ai suoi referenti di evitare ogni persecuzione contro Mazzini, perché a suo giudizio esse avrebbero avuto come unico effetto quello di farlo spostare da un luogo a un altro, senza per questo diminuirne il potere.

Il carteggio di Accursi proseguiva, quindi, fino al 1836, l'anno in cui uscì «L'Italiano», che però non viene quasi menzionato nelle lettere²¹⁰.

L'impressione che si ricava dalla lettura del carteggio è che le rivelazioni che Accursi voleva far apparire come clamorose, fossero in realtà poca cosa, e comunque tali da non essere di grande utilità per il governo dello Stato Pontificio. La principale preoccupazione di Accursi, infatti, era quella di conservare il proprio ruolo di informatore, fatto che, secondo quanto riferito da Codignola, gli garantiva un salario mensile di seicento lire²¹¹. Per questo, essendo consapevole del fatto che la Santa Sede non aveva i mezzi per verificare la correttezza delle sue informazioni, cercava soprattutto di fornire relazioni che mantenessero vivo l'interesse dei suoi interlocutori. Come rilevato dallo storico del Risorgimento Lajos Pásztor, «gli stava più a cuore il suo interesse personale, che il salvaguardare l'interesse politico del governo di Roma»²¹².

Per il suo interesse personale, comunque, non aveva esitato a fare delle rivelazioni che risultarono decisive per la sorte di alcuni affiliati alla Giovine Italia. In base alla ricostruzione fatta da Arianna Arisi Rota, infatti, il ruolo svolto da Michele Accursi all'interno del processo intentato nel 1833, in

una discesa in Italia: quanti uomini, quali armi etc., infine porre questo partito di concerto colla Giov. Ital., perché aiuti i progetti sull'Italia» (pp. 485-486).

²¹⁰ Nel 1836, scrive Rinieri, «la cosa che gli [ad Accursi] accattò fama in Italia, fu la fondazione da lui eseguita di una rivista letteraria e scientifica, a cui diede per titolo *L'Italiano*» (I. Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane*, «Il Risorgimento Italiano», vol. XXI, p. 55). Sempre sul giornale mazziniano, Rinieri aggiunge: «Quali poi fossero le intese dell'Accursi con Roma relativamente al *L'Italiano*, non mi è dato di conoscere, perché mancano, o meglio non ho rinvenuto le lettere che ne parlino. Nel corso di quest'anno 1836, nel quale anno il giornale nacque e morì, non ne trovo se non una menzione fuggitiva nella lettera degli 8 giugno. Dalla quale però si scorge, che il corrispondente romano ne aveva avuto notizia e ne era pienamente a giorno». (Cfr. Rinieri, p. 35). L'argomento che invece stava al centro di molte delle lettere inviate da Accursi alla Santa Sede nel corso del 1836, riguardava la preparazione di una cospirazione organizzata dagli esuli italiani in collaborazione col governo spagnolo, che avrebbe dovuto essere guidata da Gaetano Borso di Carminati e prevedeva l'invasione dell'Italia.

²¹¹ A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op. cit., vol. I, p. 279, n.1.

²¹² Lajos Pásztor, *Osservazioni sull'edizione nazionale degli scritti di Mazzini*, «Rassegna storica del Risorgimento», XL (1953), p. (pp. 53-68).

Lombardia, contro l'organizzazione mazziniana, «ebbe dirette conseguenze sull'andamento dell'inquisizione, nel momento in cui fu resa nota la lista dei corrispondenti di Mazzini, utilizzata dagli inquirenti per aggiungere conferme a notizie peraltro già acquisite».²¹³

L'ambiguità della condotta di Accursi, alla fine, non sfuggì al governo pontificio: quando, nel gennaio del 1836, il cardinale Lambruschini venne nominato segretario di stato, Accursi cadde in disgrazia e la Santa Sede gli fece intendere che disponeva di fonti più attendibili per il reperimento delle informazioni.²¹⁴ A conferma dei sospetti delle autorità pontificie, Rinieri cita una nota, probabilmente di mano del direttore delle poste dello Stato pontificio, in cui si dichiara che Accursi servì *infedelissimamente* il governo pontificio, riferendogli «non le cose più essenziali».

1.8. Dalla «Rivista della Letteratura Europea» all'«Italiano»

La presenza delle spie – sia reali, sia supposte tali – costituiva un fenomeno ricorrente, che si affacciava in moltissime delle iniziative promosse dagli esuli, in molti casi pregiudicandone inevitabilmente la riuscita.²¹⁵

Abbiamo visto come l'esilio di Accursi a Parigi si inquadrasse all'interno della sua attività di spionaggio, come dimostrato dai rapporti frequenti e dettagliati che trasmetteva al rappresentante del governo pontificio. Durante

²¹³ Arianna Arisi Rota, *Il processo alla Giovine Italia in Lombardia 1833-1835*, Milano, Franco Angeli, 2003, p. 55.

²¹⁴ «A Roma la fiducia in lui si mantenne illimitata fino all'anno 1836, quando al Bernetti successe il Lambruschini nella segreteria di Stato; e decadde affatto con l'avvenimento di Pio IX» (I. Rinieri). Nella lettera del 18 novembre 1836, Accursi faceva riferimento alla cattiva opinione che Lambruschini aveva di lui: «Il governo dite che dice sapere cose importanti da altra parte? Se per cose importanti vuol dire la presentazione del ragazzo Bonaparte innanzi una caserma di soldati, è un'importanza da far ridere. Se parla di altre cose, rispondo che noi possiamo sapere le vere macchinazioni che si tramano all'estero o all'interno in relazione coll'estero, e che si attaccano all'alta propaganda; non possiamo certo sapere quelle che pretestano le polizie, quando vogliono ricorrere a misure di rigore, né quelle oscure di qualche individuo, o prezzolato dalle polizie istesse per conoscere persone male pensanti, o guidate da un pazzo fanatismo».

²¹⁵ Si veda quanto riporta S. Mastellone in *Il progetto politico di Mazzini ...*, op. cit., p. 32: «Gli emigrati politici sapevano di essere sorvegliati dalla polizia francese, nonché da spie assoldate dall'Austria e dai diversi governi italiani; diffusa era una reciproca diffidenza che dava credito alle dicerie e alle accuse più gravi. (...) Le reciproche accuse finivano spesso con un violento alterco o con un duello. In altre parole, la idealizzazione compiuta dagli stessi esuli un trentennio dopo non ci impedisce dal renderci conto quanto turbolenta e disgregata fosse l'emigrazione italiana a Parigi». Per quel che riguarda specificatamente la Giovine Italia, si segnala quanto afferma A. Arisi Rota in *Il processo alla Giovine Italia in Lombardia 1833-1835*, Milano, Franco Angeli, 2003, p. 53: «Tutta la vicenda dell'organizzazione e diffusione della Giovine Italia fu afflitta dall'azione occulta delle spie e dei confidenti di polizia i quali, tanto all'estero negli ambienti degli esuli, quanto nella penisola italiana, seguirono le mosse di Mazzini, dei suoi collaboratori e dei suoi corrispondenti. Ancor prima della scoperta della rete piemontese [ci si riferisce qui al processo intentato contro la G.I. nel 1833], quando Mazzini si trasferì a Marsiglia, le spie del Piemonte e dell'Austria si occuparono dei suoi movimenti: l'esistenza di questa rete di controllo era perfettamente nota nell'ambiente degli esuli, ma ciò non impediva che infiltrati ed emissari particolarmente abili o al di sopra di ogni sospetto riuscissero a carpire frasi, discorsi e programmi che andavano poi a riempire i loro periodici rapporti».

la sua permanenza a Parigi, Accursi riannodò i rapporti con Mazzini e i suoi, e il suo nome riprese a ricorrere spesso nella corrispondenza dei mazziniani. Sappiamo, inoltre, come durante il soggiorno di Agostino Ruffini a Parigi, Accursi fosse riuscito ad acquistare la stima e l'affetto del giovane: quando Agostino, dopo essere stato riconosciuto dalla polizia francese, dovette abbandonare Parigi per rifugiarsi ad Auteuil fu Accursi che si assunse l'incarico di ricevere la sua corrispondenza²¹⁶; più tardi, quando era ormai imminente l'uscita della traduzione del *Chatterton*, Agostino chiese che la Tipografia Arcivescovile di Genova inviasse trenta copie ai mazziniani risiedenti in Svizzera, e altre venti a Parigi all'attenzione di «Monsieur Horace Valmy, Rue Taitebout, N° 32, lequel se chargera de les distribuer»²¹⁷. Ma Horace Valmy non era che uno degli pseudonimi dietro cui si nascondeva Michele Accursi.

Nella comunità italiana a Parigi, Accursi aveva fama di essere uno che amava spendere²¹⁸: in effetti, lo statuto di «agente provocatore stipendiato»²¹⁹ gli consentiva di godere di una rendita finanziaria regolare e consistente, condizione piuttosto rara all'interno dell'ambiente dell'esulato, dove la carenza di mezzi economici e la precarietà, se non la vera e propria indigenza erano la regola.

Quando, falliti i tentativi di pubblicazione del giornale tanto a Genova che a Lugano, Mazzini e i suoi collaboratori decisero di tentare quest'operazione a Parigi, sapevano di poter contare sull'appoggio di un gruppo autorevole di intellettuali, disposti, nonostante le differenze ideologiche, a collaborare a un progetto che nasceva in nome del prestigio della nazione italiana. E a questo punto Accursi deve essere apparso a Mazzini il candidato ideale alla direzione del giornale, visto che, oltre ad essere un esponente della Giovine Italia, sembrava potersi accollare le spese necessarie al decollo dell'impresa e in più godeva della fiducia di Agostino, che era uno dei principali fautori di questo progetto editoriale.

²¹⁶ Vedi la lettera di Agostino alla madre del 4 maggio 1835, in cui le scrive di inviare le lettere a «M.r. Michel Accursi, rue Taitebout n. 32, sous enveloppe, M.r. Prati» (A. Codignola, *I fratelli Ruffini*, op. cit.).

²¹⁷ A. Codignola, *I fratelli Ruffini*, op. cit., p. 409. Lettera del 23 novembre 1835. Rue Taitebout è da correggersi senz'altro in Taitbout.

²¹⁸ Su una gestione poco limpida del denaro da parte di Accursi, vedi anche Tommaseo: «[...] il direttore dell'*Italiano* è un avvocato della curia romana, il qual, dicono, si diverte a far debiti», in una lettera a Capponi del 14[-16] aprile 1836 (carteggio Tommaseo – Capponi, p. 409).

²¹⁹ Secondo la definizione che ne dà F. Della Peruta in *Mazzini e i rivoluzionari italiani*. A questo riguardo Rinieri dichiara che «nel '34 per i suoi servizi, riuscì ad ottenere che lo stipendio di L. 600 ch'egli riceveva al mese, gli fosse assicurato per tutta la vita» (p. 279, vol. 2).

A partire dalla primavera del 1836, il nome di Accursi compare associato a varie iniziative letterarie direttamente promosse o sostenute dai mazziniani. Nella primavera del 1836, egli si era adoperato a favore dell'edizione degli inediti foscoliani, un progetto che stava particolarmente a cuore a Mazzini, per il quale in quei mesi era impegnato nella ricerca di un editore disposto ad accollarsi le spese di questa operazione editoriale.²²⁰ Accursi si dette da fare per coinvolgere nell'impresa Icilio Wamberger, il tipografo livornese che nel 1836 si era recato a Parigi per curare la stampa dell'*Assedio di Firenze* di Francesco Domenico Guerrazzi.²²¹ D'altro canto, anche il romanzo di Guerrazzi aveva suscitato l'interesse di Accursi, che sempre più cominciava a vestire gli abiti di un organizzatore culturale, mosso da possibilità di guadagno, oltre che da reali interessi intellettuali.

Ponendosi alla guida dell'«Italiano», Accursi avrebbe potuto penetrare più a fondo nelle trame dell'organizzazione mazziniana e, più in generale, nell'ambiente dell'esulato politico in Francia. Si trattava, inoltre, di un'iniziativa che gli avrebbe comunque consentito di acquisire un riconoscimento nell'ambiente letterario della capitale francese e, sperabilmente, anche in Italia.

Non abbiamo documenti che lo confermino, ma si può supporre che, messo a parte del progetto, Accursi si fosse assunto l'onere dell'impresa col proporsi di pagarne le spese e di assumerne la direzione: il nome di Mazzini non poteva certo comparire, perché le autorità francesi avrebbero immediatamente impedito l'uscita del giornale.²²²

Come sappiamo, il materiale per un primo fascicolo era in parte già disponibile, consistendo negli articoli che, dalla seconda metà del 1835, il gruppo Mazzini-Ruffini-Ghiglione aveva messo insieme per la rivista che andava progettando.

Il manifesto del giornale uscì, quindi, nella primavera del 1836.

²²⁰ Cfr. *SEI*, vol. V. Vedi anche A. Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, op. cit., p. Tra gli editori contattati da Mazzini, figurava anche Ruggia (vedi lettera a Gaspare Rosales del settembre 1836).

²²¹ Vedi Ersilio Michel, *Niccolò Tommaseo per la stampa dell'«Assedio di Firenze»*, «Liburni Civitas», 1930, fasc. II, pp. 178-187.

²²² Nel 1835, la *brochure* mazziniana *Foi et Avenir*, in cui si criticava la Monarchia di Luglio, venne sequestrata dalla polizia francese e l'ambasciatore francese a Berna, Napoléon-Auguste de Montebello, intervenne più volte presso il governo svizzero contro Mazzini e gli altri esuli italiani rifugiati nella Confederazione.

In quei mesi, Accursi inviò a Enrico Mayer due lunghe lettere in cui, parlando del giornale come della *sua* impresa²²³, chiese la collaborazione dell'amico, pregandolo di adoperarsi affinché trovasse ampia diffusione anche in Italia.²²⁴ Nelle sue lettere, Accursi descriveva «L'Italiano» come un'iniziativa avente il pregio di coinvolgere intellettuali che, se pure divergevano quanto a idee politiche, condividevano però una stessa visione della letteratura. «L'Italiano» sarebbe stato prima di tutto un giornale letterario:

Caro amico, – scriveva Accursi a Mayer – eccoti realizzato un desiderio italiano. - Un giornale – un giornale che possa entrare in Italia. - Sotto nome di letteratura comprendiamo scienze, arti, poesia, filosofia, educazione ec., letterariamente trattate. [...] *Principiare una nazionalità sia pure letteraria, in faccia allo straniero, è intento parmi politico, ma tale da non porre in sospetto i governi italiani; è un intento generoso che deve trovare favore nell'interno*²²⁵.

Quest'ultima affermazione consentiva ad Accursi di esibire la propria adesione ideale al progetto elaborato da Mazzini, dai Ruffini e da Ghiglione, che intendeva «predicare umanità letteraria»²²⁶ e parlare dell'unità nazionale dall'angolo prospettico della letteratura. La rivendicazione del carattere nazionale dell'iniziativa, del resto, veniva rimarcata fin dal titolo, che da «Rivista della Letteratura Europea» diventava ora «L'Italiano».

Dal progetto originario della «Rivista della Letteratura Europea», quindi, che prendeva gli auspici dall'idea di *Weltliteratur* e si caratterizzava per un'apertura sovranazionale, l'attenzione si era spostata sull'identità nazionale. Non si trattava di una questione puramente nominale. Benché Mazzini e il suo *entourage* riconoscessero la necessità di alimentare un dialogo fecondo con le altre culture europee²²⁷, lo scopo dichiarato della loro operazione mirava ad una rifondazione della letteratura italiana: quello fu, anzi, uno dei punti di contatto che consentirono l'incontro tra il progetto dei mazziniani e i percorsi biografici e intellettuali degli altri patrioti esuli a

²²³ Vedi la lettera di Accursi a Mayer dell'11 maggio 1836, in cui definisce il giornale: «la mia impresa che è ormai diventata gran parte della mia fortuna». Cfr. A. Linaker, *La vita e i tempi ...*, op. cit., p. 371.

²²⁴ Per questo aspetto si rimanda al cap. 3.

²²⁵ Vedi A. Linaker, *La vita e i tempi ...*, pp. 365-366. Il corsivo è nostro.

²²⁶ Cfr. la lettera già citata di Agostino Ruffini a Rosales del 23 novembre 1835.

²²⁷ Questi temi saranno trattati ampiamente da Mazzini nel proemio del giornale, che analizzeremo nel cap. 3.

Parigi: come dichiarava Accursi in una lettera a Mayer, infatti, tutti gli intellettuali coinvolti nell'impresa «comunque di opinioni divergenti sopra altri oggetti, in letteratura si trovano quasi all'unisono»²²⁸.

Per raggiungere questo scopo, il gruppo mazziniano si serviva della collaborazione degli esuli italiani a Parigi, ciascuno dei quali declinava a proprio modo una sua idea di italianità.

1.9. Un'impresa italiana «sulle sponde della Senna»

Mentre in Italia, dopo i moti del 1831, la libertà di stampa era fortemente ostacolata e si assisteva ad un ulteriore restringimento degli spazi di espressione, che portò tra l'altro alla soppressione, nel 1833, dell'«Antologia» di Giovan Pietro Vieusseux, il più importante giornale italiano di quel periodo; la Francia della monarchia di Luglio garantiva l'esercizio della libertà di espressione, consentendo anche agli esuli di dar vita ad iniziative editoriali.²²⁹ Questa politica tollerante resisteva, pur tra limitazioni e revoche: in particolare, nell'agosto del 1835 l'attentato di Fieschi contro Luigi Filippo fu all'origine di una serie di misure restrittive, volte a rafforzare la sorveglianza della stampa da parte del governo, che portarono alla promulgazione di una legge che, oltre a rendere molto più severo il controllo sui periodici, faceva espresso divieto ai giornali stranieri pubblicati in Francia di trattare di questioni di carattere politico.²³⁰

²²⁸ Lettera a E. Mayer del 25 marzo 1836, vedi A. Linaker, *La vita e i tempi di E. Mayer*, op. cit., vol. I. p. 366.

²²⁹ Vedi anche quanto affermato da A. Galante Garrone, quando dice che «Nella Francia della Restaurazione, nonostante i rigori della polizia e le angustie della politica governativa, l'esule politico riusciva a inserirsi spontaneamente nell'ambiente a lui più congeniale, e a immedesimarsi, qualunque fosse la sua provenienza sociale o culturale» (A. Galante Garrone, *L'emigrazione politica italiana del Risorgimento*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», 1954, p. 236).

²³⁰ «A la suite de l'attentat de Fieschi contre le roi (28 juillet 1835), attentat qui a bénéficié de complicités républicaines, le gouvernement fait voter les lois de septembre 1835 qui établissent la censure des spectacles publics, celle des dessins, des gravures, double le cautionnement des journaux, aggrave les sanctions contre les délits de presse, interdit de remettre en cause "le principe ou la forme du gouvernement". Le nom même de "républicain" est désormais interdit» (Francis Démier, *La France du XIX^e siècle. 1814-1914*, Paris, Editions du Seuil, 2000). Vedi anche B. Deschamps, che accenna all'effetto prodotto sull'«Italiano» da questi provvedimenti legislativi, che lo costrinsero a evocare «l'idea nazionale [...] in maniera indiretta» (Bénédicte Deschamps, *Echi d'Italia, La stampa dell'emigrazione*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Piero Franzina, Donzelli, 2002). Tra le altre conseguenze della nuova legislazione sulla stampa, va segnalata anche la soppressione del «Réformateur», il giornale diretto da François-Vincent Raspail, a cui collaborava anche Tommaseo. In una lettera alla madre del luglio 1836, circa il provvedimento contro la stampa messo in atto da Louis Philippe, Mazzini affermava che Metternich aveva chiesto a Thiers «l'anéantissement de la presse périodique: on l'aurait voulu positif et consacré par une loi; mais M.r Thiers a positivement répondu que cela n'était pas immédiatement possible: que les habitudes, les mœurs politiques et l'intérêt de la multitude d'écrivains, que les journaux font vivre, s'y opposaient: qu'il voulait bien prendre l'engagement d'user par adresse la presse périodique, parce qu'il en entrevoit les moyens, mai sinon celui de la comprimer légalement, parce que c'est d'une exécution impossible».

Per pubblicare un giornale, inoltre, la legge stabiliva il deposito di una cauzione, intesa come misura preventiva, volta a garantire il pagamento di eventuali ammende²³¹, cosa che indirettamente limitava l'accesso alla stampa da parte di quanti non godevano di una rendita consistente. Ma come sappiamo Mazzini e i suoi potevano contare sulle disponibilità finanziarie di Accursi.

Presso le Archives Nationales di Parigi sono conservati due documenti inediti che ci forniscono una serie di informazioni precise sull'«Italiano»: si tratta della richiesta di pubblicazione del giornale presentata da Michele Accursi, e del conseguente *Avis de publication d'un nouveau journal* emesso dalle autorità francesi.

Nella dichiarazione, che risale al 19 aprile 1836, Accursi attestava che:

En exécution du dernier paragraphe de l'article 6 de la Loi 18 juillet 1828 sur les journaux et écrits périodiques, je soussigné Miche Accursi, avocat de Rome ayant l'intention de publier un journal littéraire en langue italienne fait la déclaration qui suit: Le journal aura pour titre « L'Italiano » (L'Italien). Il paraîtra une fois par mois. Le soussigné Michel Accursi est le propriétaire unique du journal et demeure Rue Clichy n° 25. Le journal sera imprimé dans l'Imprimerie Baulé et Jubin, rue du Monceau t. [sic] Gervais n° 8. Paris, 19 Avril 1836 Michel Accursi, Avocat. Rue Clichy n° 25.²³²

Quattro giorni più tardi veniva trasmesso al re l'avviso di pubblicazione del nuovo giornale, nel quale si ribadiva che esso sarebbe stato «uniquement consacré à la littérature».²³³

L'impresa, quindi, aveva ricevuto l'autorizzazione ed era finalmente pronta a partire. Benché Accursi fosse il proprietario unico del giornale, si trovò a dover spartire la direzione con Antonio Ghiglione che, rientrato a Parigi da pochi mesi, poteva svolgere questo incarico in rappresentanza del piccolo gruppo mazziniano da cui l'idea del giornale originariamente era

²³¹ Vedi Cristina Cassina, *Idee, stampa e reazione nella Francia del primo Ottocento*, Manduria, Lacaita, 1996, p. 11.

²³² ANP, F/18/363.

²³³ ANP, F/18/363: «Au Procureur Gal. et au Procureur du Roi. Monsieur le Procureur Gal. (Mr. Le Procureur du Roi), j'ai l'honneur de Vous informer qu'en exécution du dernier paragraphe de l'article b de la loi du 18 juillet 1828, le Sr. Michel Accursi, demeurant à Paris, rue Clichy n° 25, a déclaré à mon ministère, le 19 Avril, avoir l'intention de publier, comme seul propriétaire, un journal en langue italienne uniquement consacré à la littérature, le quel aura pour titre : L'italiano. Ce journal paraîtra une fois par mois et sera imprimé chez le Sr. Beaulé (Mr. Cavé)».

sorta e conservarne quindi la guida. La realtà effettiva di una duplice direzione, tuttavia, appare piuttosto controversa perché, se è vero che Ghiglione è formalmente riconosciuto come uno dei due direttori, nelle comunicazioni ufficiali Accursi rivendicava solo a sé la proprietà e la guida dell'impresa.

Prima dell'uscita del giornale, Accursi si era preoccupato di trovare una rete di librai che garantisse una buona distribuzione per l'«Italiano». In particolare, grazie a Tommaseo, era riuscito ad entrare in contatto con Vieusseux, che contava di poter associare all'iniziativa, fatto che avrebbe consentito al giornale di usufruire dell'appoggio di un'impresa editoriale dal prestigio riconosciuto, che intratteneva rapporti commerciali sia dentro che fuori dalla penisola, particolare questo non di secondaria importanza per favorirne la diffusione.

La posizione di Vieusseux nei confronti di questa nuova iniziativa editoriale promossa dagli esuli italiani a Parigi è descritta in una lunga lettera, inviata a Tommaseo nel marzo del 1836. Si tratta di un testo che è indizio delle aspettative che anche all'interno della penisola si nutrivano circa questo nuovo progetto e che mostra come Vieusseux fosse interessato non solo a prestare la sua collaborazione dal punto di vista tecnico-organizzativo, ma si proponesse soprattutto di esercitare un ruolo di indirizzo culturale sul giornale.

Quella di Vieusseux era la lettera misurata di un imprenditore culturale accorto, che ben conosceva tanto l'ambiente della stampa periodica, quanto la situazione politica in cui versavano gli stati della penisola e, prima di mettere le proprie capacità e la propria esperienza al servizio di questa nuova impresa, preferiva attendere per non arrischiarsi in un'iniziativa dall'esito incerto. Anche se al momento non intendeva accollarsi la sua distribuzione, tuttavia, Vieusseux affermava di valutare seriamente quell'offerta, anche perché l'idea di quel nuovo giornale faceva balenare in lui la speranza mai del tutto tramontata di dare un seguito all'esperienza dell'«Antologia».

Dapprima, quindi, voleva sincerarsi della serietà dell'iniziativa e dell'impegno da parte di chi la dirigeva; in un secondo momento, una volta che la sua solidità fosse stata appurata, l'altra sua preoccupazione era di natura eminentemente culturale: Vieusseux si interrogava, infatti, sull'identità di cui intendeva farsi portatore un giornale intitolato

«L'Italiano»: sarebbe stato in grado – si domandava Vieusseux – «“L'Italiano” trasferitosi sulle sponde della Senna» di resistere alle sirene della letteratura francese?

Se mi verranno fuori con delle letterature alla *mode*, con dello spirito alla Dumas, alla Hugo, alla Balzac; se scenderanno alla piccola polemica, alla personalissima, e *se saranno francesi vestiti all'italiana*; si perderanno presto in quella voragine che ne ha inghiottiti tanti.²³⁴

Con questo accenno a Dumas, Hugo e Balzac, Vieusseux prendeva di mira una corrente letteraria che nella sua analisi era riconducibile al campo delle «letture amene», un modello da respingere *in toto* in quanto assolutamente estraneo alla tradizione letteraria nazionale. Agli occhi di Vieusseux, infatti, il principale rischio da scongiurare era che i collaboratori dell'«Italiano» rinnegassero la propria identità, per lasciarsi condizionare dalla cultura d'oltralpe, fino a trasformarsi in «francesi vestiti all'italiana». Egli temeva che lo sguardo rivolto all'Italia da quanti si trovavano fuori dai suoi confini potesse essere sviato e viziato da mode e interessi estranei allo spirito che avrebbe dovuto animarli e che, prima di tutto, doveva essere alimentato dall'«amor della patria comune». Ciò che Vieusseux voleva, insomma, era un giornale *italiano* a Parigi.

Perché quel nuovo giornale potesse sperare di durare e di esercitare una positiva influenza culturale, a Parigi come in Italia, Vieusseux suggeriva che la linea editoriale si articolasse attorno a tre distinti nuclei di interesse: la realizzazione di seri studi storici, alla ricerca dei documenti italiani conservati nelle biblioteche parigine²³⁵; una serie di biografie dedicate agli italiani illustri del XVIII sec. («*biografie rettificat*»); e infine il terzo punto, a cui Vieusseux attribuiva una notevole importanza, consistente nella creazione di uno spazio dedicato all'analisi e alla discussione di quanto si produceva in Italia in campo non solo letterario, ma anche politico ed economico, in modo da aprire una finestra sulla penisola, da mantenere

²³⁴ Vieusseux a Tommaseo, Firenze 26 marzo 1836. Cfr. *Carteggio inedito fra N. Tommaseo e G.P. Vieusseux (1835-1839)*, a cura di Virgilio Missori, vol. I, Firenze, Olschki, 1981. Il corsivo è nostro.

²³⁵ L'interesse per gli studi storici – che all'interno dell'impresa di Vieusseux troverà compiuta espressione con la fondazione, nel 1841, dell'«Archivio Storico Italiano» – troverà spazio anche nell'«Italiano», dove un'apposita rubrica ospiterà interventi e analisi di natura storiografica.

aperta grazie allo spoglio sistematico della produzione a stampa italiana (i «quattrocento e tanti giornali che si pubblicano presentemente in Italia»).

Chiamato direttamente in causa da Vieusseux, circa due mesi più tardi, in qualità di proprietario e direttore del giornale, Accursi si rivolse personalmente all'imprenditore ginevrino, per illustrare la sua visione del giornale e chiedere il suo sostegno. Questo fatto ci è noto grazie ad una lettera inedita, risalente al 9 maggio 1836, conservata tra le carte di Tommaseo presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.²³⁶

Si tratta di un documento che ci aiuta a comprendere natura e scopi del giornale e che – al di là delle ragioni più o meno nascoste che lo muovevano – testimonia dello zelo con cui Accursi aveva assunto l'incarico che gli era stato affidato.

Dopo aver dichiarato che il giornale perseguiva un duplice intento, «il bene e l'onore dell'Italia», insieme alla finalità più pratica di offrire agli intellettuali italiani in esilio l'opportunità di esprimere la loro voce («creare un'utile occasione ai varj scrittori che sono all'estero»), Accursi sintetizzava così l'impostazione teorica del giornale:

Per me penso che un Giornale non debba essere una collezione d'opere d'arte, ma una collezione e dimostrazione de' teoremi che governano l'Arte: che vi debban bene essere lavori di fantasia, ma che questi debbon stare ad un Giornale come gli *entremets* a un pranzo, e vogliano essere introdotti con parsimonia: che, onde un giornale abbia voga, unico mezzo onde possa rendersi universalmente utile, convenga che i letterati possan dire “oh ecco un giornale come va!”. Ebbene l'Italiano, credo, sarà un giornale come va.

Con questa dichiarazione, Accursi non faceva che declinare l'assunto centrale nel progetto letterario mazziniano che, come sappiamo, assegnava alla critica il compito di tracciare il percorso che avrebbe dovuto condurre alla nuova letteratura sociale. Il gruppo intellettuale dell'«Italiano», insomma, rivendicava per sé un ruolo di indirizzo culturale, da compiersi attraverso l'elaborazione di una serie di scritti teorici con lo scopo di guidare i letterati, suggerendo loro le tendenze da seguire e quelle da respingere.

²³⁶ BNCF, V. 1, 2. Riportiamo in appendice la trascrizione integrale della lettera di Accursi.

Con la sua lettera, inoltre, Accursi si preoccupava di assicurare l'ex direttore dell'«Antologia» circa la bontà dell'iniziativa degli esuli e per fugare ogni suo dubbio rispondeva punto per punto alle domande, alle osservazioni e ai suggerimenti che Vieusseux aveva formulato nella lettera a Tommaseo di un paio di mesi prima. In particolare, Accursi mostrava di far propria la raccomandazione di Vieusseux circa l'impostazione generale del giornale, che secondo il ginevrino doveva distinguersi in modo radicale dalla tendenza «amena» che caratterizzava la cultura francese contemporanea, per ricercare piuttosto la serietà e la profondità delle ricerche erudite della tradizione italiana («l'Italia tutta non desidera un giornale italiano per ridere, e fare, come si dice, una lettura amena», aveva scritto Vieusseux). Accursi, quindi, rassicurava l'editore dichiarando in modo netto che il suo giornale sarebbe stato un'«intrapresa seria, meditata, non polvere brillante» e, a riprova di quanto detto, proseguiva elencando brevemente gli argomenti di cui avrebbe trattato il suo foglio:

curerà la filosofia e la storia patria, si caccerà nelle biblioteche e ne estrarrà il bello sepolto de' nostri grandi; rivendicherà a questi la gloria di tanti pretesi nuovi pensamenti del giorno, in Telesio [.] Bruno, Campanella (...).

Quanto agli aspetti pratici e organizzativi, Accursi segnalava che, per dar conto della situazione della penisola, avrebbe fatto ricorso a una serie di corrispondenti italiani. Nella lettera non si fa menzione dei compensi previsti per i collaboratori, aspetto che invece stava particolarmente a cuore a Vieusseux che, per rispondere in modo adeguato alle trasformazioni che investivano il mondo della cultura, riteneva indispensabile favorire i meccanismi di professionalizzazione della figura dell'intellettuale.²³⁷ Per questo, egli considerava essenziale che ogni collaborazione fosse pagata e, anzi, scoraggiava i contributi a titolo gratuito, nella convinzione che, per funzionare, un giornale non potesse dipendere da collaborazioni volontarie,

²³⁷ Si veda anche la raccomandazione che Vieusseux fa a Tommaseo, nella lettera del 26 marzo: «Ma poi non siate *dupe*, e subito che le spese saranno assicurate, sappiate farvi pagare. Ne siano tutti persuasi quei signori, il giornale non prospererà che se gli interessati prima di pensare ai loro interessi penseranno a quei dei loro collaboratori, e se prima di ogni cosa non penseranno agl'interessi del pubblico, ed alla propria gloria». Sull'opera di organizzatore culturale svolta da Vieusseux, attraverso il Gabinetto di lettura e le riviste, si rimanda agli studi di U. Carpi, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento. Gli intellettuali dell'«Antologia»*, Bari, De Donato, 1974; Id., *Egemonia moderata e intellettuali nel Risorgimento*, in *Intellettuali e potere*, in *Storia d'Italia, Annali IV*, Torino, Einaudi, 1981.

ma dovesse poter fare affidamento su un numero certo di contribuzioni, che come tali dovevano necessariamente essere retribuite.

Questa lettera, con cui Accursi presentava il giornale all'editore ginevrino, testimonia, dunque, la sua piena adesione al progetto culturale mazziniano, fondato su un'idea di critica militante, che trovava una sua sintesi nella dichiarazione, espressa in modo quasi perentorio, secondo cui «L'Italiano» non avrebbe dovuto essere «una collezione d'opere d'arte, ma una collezione e dimostrazione de' teoremi che governano l'Arte».

Diversamente dal suo precedente parigino, «L'Exilé», il cui interesse era rivolto al passato, allo scopo di ricostruire una storia della letteratura italiana; «L'Italiano» spostava il suo sguardo sul presente²³⁸, per fornire agli intellettuali italiani gli strumenti teorici utili alla creazione di una letteratura nazionale che sapesse interpretare i bisogni della società attuale.

1.10. «Bisogna dunque riporsi in via»

Il primo numero dell'«Italiano. Foglio letterario» comparve a Parigi il 31 maggio del 1836; al primo fascicolo ne seguirono altri cinque, per un totale di sei numeri, di cui l'ultimo uscì il 31 ottobre di quell'anno.²³⁹

La *devise* del giornale era «Bisogna dunque riporsi in via», esortazione che rimandava al proemio firmato da E.J., iniziali di “Européen Jeune”, sigla dietro cui si celava Giuseppe Mazzini. Questo monito sintetizzava il nucleo del progetto letterario mazziniano per una rifondazione della letteratura: *riporsi in via* significava cominciare a edificare una letteratura *sociale*, dopo quella *individuale* che era sorta in seguito all'opera di distruzione compiuta

²³⁸ Gli italiani *vivi* di cui avrebbe parlato Mazzini nel proemio, cfr. *infra*.

²³⁹ Dell'«Italiano» si conservano cinque esemplari, di cui uno a Parigi, presso la Bibliothèque Nationale de France, gli altri in Italia: uno alla Fondazione Feltrinelli di Milano; uno presso la Biblioteca e Archivio del Risorgimento di Firenze; altri due presso la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma. Sul giornale, ben lungi dall'esistere uno studio completo, pochi sono i lavori in cui lo si cita e le informazioni che se ne ricavano sono scarse e frammentarie. Un capitolo è dedicato al giornale da Piero Cironi, *La stampa nazionale italiana. 1828-1860*, Prato, 1862. Arturo Linaker fa riferimento al giornale mazziniano in vari punti del suo volume su Enrico Mayer che abbiamo già avuto modo di citare più volte: A. Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, op. cit. Leona Ravenna gli dedica un capitoletto nel suo *Il giornalismo mazziniano. Note ed appunti*, Firenze, Le Monnier, 1939. Vari riferimenti si trovano nell'Edizione Nazionale degli scritti di Mazzini. Ne parla anche Vittorio Briani, *La stampa italiana all'estero dalle origini ai nostri giorni*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1977, inserendo erroneamente Antonio Zanolini tra i collaboratori del giornale. Lo si cita, poi, in A. Galante Garrone, F. Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, in Valerio Castronovo, Nicola Tranfaglia, *Storia della stampa italiana*, Laterza, Roma-Bari 1979, dove se ne parla brevemente come uno dei molti esempi di stampa mazziniana. Un accenno è presente anche nel saggio di B. Deschamps, *Echi d'Italia*, op.cit. Per la bibliografia più recente, si veda anche Silvia Tatti, *La letteratura rivisitata: la critica militante dei patrioti risorgimentali*, in *Aspettando il Risorgimento. Atti del convegno di Siena (20-21 novembre 2009)*, a cura di Simonetta Teucci, Firenze, Franco Cesati Editore, 2010.

dal romanticismo. Un'allusione alla necessità di ricominciare *ex novo* era contenuta anche in una lettera indirizzata a Melegari in cui, parlando della collezione drammatica, Mazzini scriveva:

È venuto fuori il *Chatterton* finalmente, a Genova. - Seguirà l'*Angelo* – poi altri drammi di diversi paesi; e tutti con prefazioni, discorsi, etc. contemplanti sotto le diverse facce la letteratura drammatica – *rifacciamo cammino*: - ricominciamo in letteratura: pare che gl'Italiani abbiano bisogno di tutto.²⁴⁰

Il giornale, stampato dalla tipografia Beaulié et Jubin²⁴¹, aveva sede al 25 di rue de Clichy, in quella che Accursi aveva dichiarato essere la sua abitazione.²⁴²

L'abbonamento annuale costava 40 franchi e sulla copertina si leggeva:

Comparirà *L'Italiano* ogni mese; sarà composto di sei fogli di stampa, ossia quarantotto facciate a due colonne in 4° e formerà alla fine di ciascun anno un grosso volume di 576 facciate. Le materie e la legatura saranno ordinate in modo che riesca comoda la legatura del volume. La coperta, stampata, non è compresa nel numero delle pagine che compongono ciascun fascicolo.

Gli intellettuali che collaborarono ai sei numeri della rivista erano ventitré: di essi ci occuperemo più estesamente nel secondo capitolo, qui basti dire che entro la compagine dei collaboratori esistevano almeno tre schieramenti: al gruppo fondatore, composto da quanti si riconoscevano nel progetto mazziniano e appartenevano alla Giovine Italia, si affiancavano quanti, dopo un periodo di militanza dentro all'organizzazione mazziniana, se ne erano distaccati; un terzo gruppo, infine, assai più articolato al suo interno, vedeva tra le sue file coloro che dividevano altre appartenenze ideologiche e non avevano mai intrattenuto rapporti politici con Mazzini: di quest'ultimo faceva parte anche Niccolò Tommaseo.

²⁴⁰ Lettera di Mazzini a Melegari del 15 dicembre 1835, *SEI, Epistolario*, vol. IV. Il corsivo è nostro. Linaker, dal canto suo, ritiene che la *devise* del giornale esprima un monito a «continuare l'interrotta opera della Giovine Italia, ma in maniera da non destare sospetti e provocare persecuzioni», ciò che corrisponde, infatti, a quell'idea di letteratura militante di cui abbiamo parlato più sopra (vedi A. Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, op. cit., pp. 369-370).

²⁴¹ La tipografia aveva sede al numero 8 di rue Monceau St. Germain.

²⁴² Vedi la dichiarazione presentata al governo francese, riportata più sopra. In altri documenti, però, la sua residenza risultava essere al 32 di rue Taitbout.

L'adesione di Tommaseo all'«Italiano» non era un fatto scontato, vista la scarsa considerazione che questi aveva espresso a più riprese verso le iniziative sorte in seno all'ambiente degli esuli. Tuttavia, benché il suo non fosse un consenso entusiasta, tra resistenze, esitazioni e cautele, Tommaseo aveva comunque deciso di offrire un contributo al giornale: pur sapendo di non poterne trarre alcun compenso economico ed essendo consapevole che quel giornale era nato come interprete del movimento mazziniano, egli ritenne un suo dovere prestare il suo apporto, perché riconosceva un valore politico e culturale a un'iniziativa che poteva essere di aiuto per la causa nazionale. Così, infatti, ne scriveva a Vieusseux:

Accursi vi prega facciate stampare nella «Gazzetta di Firenze» l'annuncio del suo giornale [...]. Ajutatelo! A me, quantunque il giornale non renda un quattrino, dispiacerebbe vederlo perire, perché ad ogni modo è occasione a qualcuno di fare qual cosa e di dire qualche frammento di verità.²⁴³

Oltre a firmare alcuni articoli²⁴⁴, a Tommaseo spettò il compito di curare la rubrica *Notizie letterarie*, che a partire dal secondo fascicolo comparve in tutti i numeri del giornale, raccogliendo brevi recensioni delle novità bibliografiche (libri e giornali), sia italiane che francesi. Fu inoltre grazie alla sua intermediazione che il giornale poté ottenere il supporto dell'impresa di Vieusseux.

Sin da quando «L'Italiano» aveva ricevuto l'approvazione da parte delle autorità francesi, il gruppo mazziniano aveva diretto i propri sforzi alla creazione di una rete di tipografi e di librai, che gestisse le associazioni alla rivista, in modo da consentirle di ottenere la più ampia diffusione: la veste letteraria, la scelta di non affrontare in modo diretto argomenti di carattere politico, unitamente all'anonimato dei collaboratori, inducevano la direzione del giornale a confidare nella possibilità di circolare liberamente in molti stati della penisola.²⁴⁵

²⁴³ Lettera di Tommaseo a Vieusseux del 26 luglio 1836. *Carteggio inedito ...*, op. cit., p. 154.

²⁴⁴ Sei articoli, in totale: *Della letteratura presente d'Italia* (fasc. 1), *Del disprezzo delle moltitudini, frammento di lettera intorno ad una recente opera del signor Sismondo Sismondi* (fasc.2), *Agl'Italiani* (fasc. 2), *Della presente letteratura francese* (fasc. 3), *La villa meravigliosa del sig. Gozlan* (fasc. 4), *Pensieri vari* (fasc. 5).

²⁴⁵ Sulla distribuzione dei giornali mazziniani si rimanda a Leonida Balestrieri, *Dati sulla tiratura e la diffusione dei giornali mazziniani*, «Rassegna Storica del Risorgimento», 1950, che tuttavia non è in grado di offrirci dati significativi sulla circolazione del nostro giornale.

Dopo lo scambio di lettere con Accursi, Vieusseux gli aveva suggerito di optare per Wamberger come distributore del giornale: la scelta, infatti, era in qualche modo assecondata dal fatto che di lì a poco il libraio livornese sarebbe giunto a Parigi per prendere accordi in vista della stampa dell'*Assedio di Firenze* di Guerrazzi. Vieusseux segnalava questa possibilità in una lettera a Tommaseo, risalente al 31 maggio 1836:

L'Accursi mi ha scritto gentilissima e sensatissima lettera, lettera tale da fare augurare ottimamente del giornale progettato. Gli risponderò quando potrò farlo utilmente per lui. Frattanto, ditegli che, meglio pensato, il distributore principale dell'Italiano dovrebb'essere in Livorno; e poiché giunge presto a Parigi il Vambergher socio della ditta Tesi e Vamba gli consiglio di combinarsi con lui. Questo Vambergher è quello che è incaricato degli interessi degli amici del Guerrazzi per la stampa del suo romanzo. Enrico Mayer è del mio parere²⁴⁶.

Quanto al resto della penisola, in più circostanze Accursi aveva formulato la convinzione che il giornale sarebbe stato senz'altro approvato nello Stato pontificio ed è facile ipotizzare che ci fosse proprio lui dietro la sua ammissione negli stati del papa:

siamo certi – aveva scritto a Mayer – che il giornale entrerà nello Stato pontificio, quindi potrà entrare dovunque: d'altronde è già fra noi stessi la censura; sarà inattaccabile.²⁴⁷

Sul fatto che la censura risiedesse nello stesso giornale, non mancò di appuntarsi l'ironia di Tommaseo che, annunciando l'iniziativa in una lettera a Capponi, notava sarcastico che «L'Italiano»

potrà liberamente girare l'Italia, perché letterario tutto, e nella testa di ciascuno scrittore siederà, dicono, un Santo Uffizio a strozzare ogni concetto indicato

²⁴⁶ Lettera di Vieusseux a Tommaseo del 31 maggio 1836. *Carteggio inedito ...*, op. cit.

²⁴⁷ A. Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, op. cit., p. 365. Sull'introduzione nello Stato pontificio, si veda anche quanto afferma Mazzini in una lettera alla madre del 12 maggio 1836: «L'Italiano deve escire a momenti: anzi a quest'ora lo credo escito. - Dovrebbe poter entrare liberamente, se prendon norma dal Santo Padre, che tutti i buoni credenti dovrebbero aver sempre in mira. - In Roma, infatti, è permessa l'introduzione, salva la censura solita per ogni libro che entra: voglio dire, non è stata fulminata una scomunica, come certe volte avviene, senz'altra cagione che un'antipatia preconcepita. Anzi è stato affisso il cartello sulle cantonate con: Si ricevono gli abbonamenti, etc. sicché, s'entra, raccomando». *Epistolario*, vol. IV, *SEI*, p. 340.

dall'Indice. I nomi stessi (alcuni de' quali suonerebbero ai governi d'Italia sospetto) saran soppressi; e ne terrà luogo una sigla.²⁴⁸

Secondo le informazioni ricavabili dalle lettere di Mazzini e di Agostino Ruffini, il giornale avrebbe circolato liberamente in Lombardia²⁴⁹, in Toscana²⁵⁰, a Roma e a Napoli²⁵¹, per incontrare invece degli ostacoli proprio a Genova, come riferiva Agostino in una lettera alla madre, in cui tra l'altro segnalava divertito che anche il re Luigi Filippo in persona figurava tra gli abbonati:

Il giornale non fu sequestrato, né a Roma, né a Torino; perché dunque trova costì tante difficoltà? Vuoi ridere? Luigi Filippo (quel brigante d'Alibeu che attentò alla sua vita!) la regina, il Duca d'Orléans sono abbonati al giornale. Se non viene proibito in Italia, farà fortuna; ma qui sta il *busillis*.²⁵²

Nel luglio di quell'anno «L'Italiano» era stato inviato a Torino per essere esaminato e visto che era passato più di un mese senza che se ne conoscesse la sorte, Giovanni Ruffini manifestava i suoi timori alla madre:

Je prévois sans doute que le Journal aura le même sort d'*Angelo*. On le garde trop longtemps. Je ne sais qui disait: Donnez-moi deux lignes de quelqu'un, et crachez moi au visage si je ne vous le fais pendre. A force d'examiner, on réussit par trouver un cas pendable.²⁵³

I sospetti di Giovanni, in effetti, furono confermati da una circolare del 24 giugno 1836, che proibiva l'introduzione dell'«Italiano» negli stati del Regno di Sardegna.²⁵⁴

²⁴⁸ Niccolò Tommaseo a Gino Capponi, Parigi, 14[-16] marzo 1836, in *N. Tommaseo e G. ..., op. cit.*, pp. 387 e sgg.

²⁴⁹ «Credo il giornale abbia ottenuto il permesso d'entrare in Lombardia; sicché, Genova rimarrà eccezione» (lettera di Mazzini alla madre del [16] settembre 1836).

²⁵⁰ «[...] il giornale italiano è entrato dappertutto quasi, in Toscana, e negli stati del Papa; credo anche in Torino; ma per Genova vi sarà forse distinzione onorevole» (lettera alla madre del 15 luglio 1836).

²⁵¹ «[...] il giornale è entrato a Napoli, ma con un dazio del triplo del valore primitivo: sicché è lo stesso che se non entrasse. Di Torino non so più nulla» (lettera alla madre del 31 luglio 1836).

²⁵² Lettera di Agostino alla madre del 6 luglio 1836. Cfr. C. Cagnacci, *Giuseppe Mazzini e i fratelli Ruffini*, op. cit., pp. 114-115.

²⁵³ Lettera del 6 agosto 1836. A. Codignola, op. cit., p. 234.

²⁵⁴ Vedi Leona Ravenna, *Il giornalismo ...*, op. cit.

La censura, del resto, aveva agito prontamente anche in Toscana dove, secondo quanto ne riferiva Vieusseux, a impedire che se ne pubblicizzasse l'uscita sulla «Gazzetta di Firenze» era bastato il solo titolo:

Con lentezza vengono gli associati: 1) perché il giornale è caruccio; 2) perché non s'è potuto annunziare in «Gazzetta». La Censura non si è opposta per il contenuto, ma per il titolo.²⁵⁵

Né la veste moderata, né le censure preventive imposte agli articoli dalla direzione, dunque, erano riuscite a celare la vera natura dell'«Italiano», che nel titolo svelava l'identità di quel programma che il sottotitolo, «foglio letterario», avrebbe voluto nascondere, ma che non sfuggì all'occhiuta censura granducale, che provvide prontamente a scoraggiarne la circolazione.

1.11. La breve stagione dell'«Italiano»

Pure in mezzo alle difficoltà legate alla distribuzione, alla censura e alla scarsità di mezzi economici, «L'Italiano» sembrava lentamente riuscire ad affermarsi e dopo il primo mese cominciavano ad arrivare le prime associazioni. Nel luglio del 1836, però, si verificò un episodio che risultò fatale per le sorti del giornale: Antonio Ghiglione, infatti, fu arrestato a Parigi dalla polizia francese.

Per leggere questa vicenda ricorriamo alle testimonianze dirette dei suoi protagonisti. La notizia cominciò a diffondersi subito dopo l'arresto e il 15 luglio 1836, in una lettera alla madre, Agostino scriveva:

Mauvaises nouvelles, ma toute bonne: la cousine a été arrêtée à Paris. Pourquoi? On ne sait, probablement à cause de certaines irrégularités dans ses papiers. Je trouve pourtant qu'on y va un peu lestement. Nous avons appris la nouvelle hier par Frédéric dont voici une lettre pour sa mère. On croyait que la cousine allait être mise en liberté tout de suite, et que sauf l'ennui rien de mal ne lui pouvait arriver. C'est ce dont je suis sûr moi-même, par conséquent je suis très tranquille là-dessus, et je compte de recevoir demain ou après demain au plus tard la nouvelle de son affranchissement. J'ai voulu t'en parler afin de te prémunir contre les exagérations,

²⁵⁵ Lettera di Vieusseux a Tommaseo, 24-26 agosto 1836, op. cit., p. 162.

qui ne font jamais défaut, en pareille occasion. Je sais positivement que la cousine n'a rien à se reprocher, et qu'elle ne court aucun danger.²⁵⁶

Le ragioni dell'arresto erano probabilmente dovute a irregolarità nei documenti di Ghiglione e i mazziniani si mostravano fiduciosi in una rapida soluzione della vicenda.

Dal canto suo, Ghiglione, dal carcere mostrava di preoccuparsi del buon andamento del giornale, come testimonia una lettera da lui inviata a Tommaseo, per pregarlo di sostituirlo negli incarichi redazionali. Si tratta di un biglietto inedito, risalente alla metà di luglio del 1836:

Monsieur – scriveva Ghiglione – Comme ma détention se prolonge d'une manière que jamais je n'aurais sù prévoir, j'ose vous prier, Monsieur, malgré le peu de connaissance qui passe entre nous, de vouloir bien vous charger des soins de mon journal – L'Italiano – pour le numéro qui doit paraître à la fin du mois. Je vais en prévenir mon associé, afin que pour ce qui concerne la rédaction, il s'en rapporte entièrement à vous. Ayant mes papiers saisis, je vous prie, dans le cas qu'il manque matière pour ce numéro, de remplir la lacune avec quelqu'un de vos manuscrits. Veuillez pardonner cette peine que je vous donne à ma circonstance, et me croire sincèrement pénétré d'estime et d'affection à votre égard. Je suis, Monsieur, Votre dévoué Antoine Ghiglione, Préfecture de Police, 17 juillet 1836.²⁵⁷

A rendere ancora più precario il destino del giornale, poi, si aggiunsero le persecuzioni che da qualche mese Mazzini e i due Ruffini erano costretti a subire da parte del governo svizzero, che su pressione dell'ambasciatore francese Montebello, aveva decretato l'espulsione degli esuli dalla Confederazione. Tommaseo ne dava notizia a Vieusseux in una lettera del 26 luglio:

²⁵⁶ Agostino alla madre, 15 luglio 1836, vedi A. Codignola, *I fratelli Ruffini*, op. cit., p. 215. La «cousine» è Ghiglione, mentre Frédéric deve essere Federico Rosazza. La lettera è pubblicata anche da C. Cagnacci, *Giuseppe Mazzini e i fratelli Ruffini*. op.cit., pp. 116-117, che riteneva che in questa lettera Ruffini usasse un linguaggio cifrato e che il vero contenuto non fosse l'arresto della "Cugina", ma altro. È interessante riportare anche la reazione di Maria Mazzini alla notizia: «Vedo purtroppo le sevizie generali! Anco a Parigi arrestato l'autore del dramma. Eh, che si tocca con mano la gran motrice verità di tutto codesto procedimento infame, quella cioè di spegnere le penne che sanno conoscere e dire la verità» (lettera del 23 luglio 1836, in Giuseppe Mazzini, *Lettere di familiari e amici. 1834-1839*, a cura di Sofia Gallo ed Enrica Melossi, Imola, Galeati, 1986, p.).

²⁵⁷ BNCF, Carteggio Tommaseo, Cassetta 86, 16, 1. Lettera inviata dalla Préfecture de Police.

Il Mazzini co' suoi due soci sono braccati in Isvizzera d'un modo crudele. Il Giornale, interprete loro, è morto. [...] Non possono mettere il naso fuori dal loro nascondiglio. E nondimeno scrivono, e sperano. Se tanta energia fosse a meglio! Con tutte le ragazzate, convien pur dirlo, il Mazzini è ammirabile. [...] Gli scrissero di qui, ch'io non amo il suo stile (vero), né lui (falso). [...] Il Ghiglione, autore dell'*Alessandro de' Medici* (poca cosa, ma molta a petto all'*Alessandro* del veterinario Gherardi²⁵⁸) fu carcerato a Parigi: né valsero mediazioni; lo tennero lì più di quindici giorni: poi lo cacciarono di Francia. E senza dire il perché²⁵⁹.

L'11 agosto, sulla vicenda Ghiglione, Agostino aggiornava la madre, informandola del suo rilascio, avvenuto il 25 o il 26 luglio²⁶⁰. La liberazione del giovane mazziniano era stata possibile, pare, grazie all'intervento di A. de Vigny in persona.²⁶¹ A quanto si diceva, le autorità francesi avevano imposto a Ghiglione l'obbligo di abbandonare la Francia, ma in realtà, egli non lasciò Parigi, continuando invece a risiedere sul suolo francese per molti anni ancora.²⁶²

È probabile che, una volta scarcerato, il giovane avesse appreso di essere stato estromesso da Accursi da quello che riteneva essere anche il *suo* giornale. Da una serie di accenni sparsi nelle lettere, infatti, ci sembra di poter evincere che Accursi, approfittando dell'assenza di Ghiglione, si fosse impossessato definitivamente della guida del giornale.

Così Tommaseo riferiva a Capponi circa gli sviluppi di questa vicenda:

²⁵⁸ Si trattava di Giuseppe Gherardi (Arezzo 1794 – Firenze 1866), in esilio a Parigi dal 1831, e appartenente all'ala più radicale degli esuli, quella che gravitava attorno a Filippo Buonarroti. In contatto con Mazzini, nel 1833 divenne segretario della Società dei Veri Italiani. È l'autore di due drammi storici, *Bianca Cappello* (1833) e *Alessandro de' Medici* (1835) e, sotto questa veste, avremmo occasione di riparlare nel cap. 4. Per la bibliografia si rimanda alla voce curata da Giuseppe Monsagrati sul *Dizionario Biografico degli Italiani*.

²⁵⁹ Tommaseo a Vieusseux, *Carteggio inedito ...*, op. cit., p.155. Sulla drammaticità della situazione che Mazzini stava vivendo, si può leggere la sua lettera ad Anne Courvoisier risalente all'agosto di quell'anno: «Le n. 3 de l'Italien vous est-il parvenu? J'ai écrit pour qu'on vous l'adresse directement de Paris. Veuillez me dire si on le fait. Je n'ai pas pu le lire moi-même. L'envoi nous en a été retardé. Vous voudrez bien garder l'Italien comme une sorte de souvenir. Les articles que j'y écris, sont signés E.J. Il doit y avoir dans le troisième numéro quelque chose sur l'avenir de la musique, et je regrette beaucoup de ne pouvoir entendre votre jugement sur des idées que j'ai à peine ébauchées; mon style est passablement obscur, et, de plus, la langue italienne n'est pas encore faite au genre d'idées que je cherche à exprimer. Dans le 4, il y aura probablement un acte de *Die Schulde* par Mullner traduit par mon ami Augustin. Nous travaillons, Dieu sait comment, sans livres, sans tranquillité, sans calme, et sans mouvement, sans ciel, sans musique; le peu de facultés que j'avais, s'en va. Nous penserons ailleurs» (*Epistolario*, vol. II, *SEL*, pp. 57-58).

²⁶⁰ Cfr. C. Cagnacci, *Giuseppe Mazzini e i fratelli Ruffini ...*, op. cit., pp. 125-126.

²⁶¹ Cfr. Jean-Pierre Lassalle, *Alfred de Vigny*, 2010, p. 232.

²⁶² Lettera di Mazzini alla madre dell'1 settembre 1836: «Una cosa ch'io m'era dimenticata sempre di dirvi, è che l'autore del dramma, ch'io v'avea detto essere andato a Londra, ha ottenuto di rimanersi in Parigi, non so se provvisoriamente o definitivamente» (*SEL, Epistolario*, V, p. 86).

L'Italiano comincia a patire. L'Accursi si separò dal Ghiglione, al quale aveva promesso cento franchi al mese; e poi, vedendo ch'e' poteva far senza di lui, li negò. Tutti dicono l'Accursi romano nell'ossa, e speculatore: ma in queste cose più specula chi meno specula, come in tutte.²⁶³

Intorno al mese di ottobre, poi, tra gli esuli cominciò a circolare la voce che a Roma qualcuno aveva inviato una lettera anonima con i nomi dei collaboratori del giornale.

Fu scritta a Roma di qui lettera anonima, – scriveva Tommaseo a Capponi – dati i nomi degli scriventi nell'*Italiano*, e le sigle corrispondenti, con altri nomi di chi non ci scrive; detto, ci badino; il giornale, approfittando del facile adito aperto, piglierebbe a un tratto spiriti politici violenti, e scoppierebbe, a guisa di bomba, nel Campo vaccino. L'editore non dispera coprire la spesa, e vuol seguitare per ora.²⁶⁴

Non passò molto tempo, quindi, che Ghiglione, probabilmente poggiando anche su questa voce messa in circolo non sappiamo da chi, lanciò contro Accursi l'accusa di essere una spia. Secondo il racconto fatto da Tommaseo a Vieusseux:

Il Ghiglione, [...] adontato del modo come l'Accursi si sgabellò di lui, fecesi accusatore d'esso Accursi; e [...] trovò quelli della «G. Italia» disposti a credere e a soffiare nel fuoco. C'è chi difende l'Accursi [...]. Questi non si fa più vedere né a me né ai soliti. Ma s'eglino dimostrano che l'Accursi è birbante, dimostrano insieme sé esser stati coglioni; cosa che di nuove dimostrazioni non ha oramai di bisogno²⁶⁵.

La comunità degli esuli sembrava, dunque, condannata a continue divisioni e fratture. Anche in questo, caso l'accusa mossa da Ghiglione nei confronti di Accursi decise della sorte del giornale che, già assai precaria, ne risultò definitivamente compromessa. Tra i collaboratori dell'«Italiano» e tra i suoi fiancheggiatori ci fu chi prese posizione a favore dell'uno o dell'altro e chi invece preferì non pronunciarsi. Quando la voce giunse a Mazzini, questi

²⁶³ Tommaseo a Capponi, 12 [-17] agosto 1836, op. cit., p. 460. Vedi anche la lettera dell'11[-14] ottobre 1836: «L'Accursi da molti si grida essere spia: perché non si sa di dove pigli i danari, e perché il Ghiglione sbuffa dell'essere stato soppiantato come un ragazzo. Io né affermo né nego: ma sto a vedere, e a compiangere» (N. Tommaseo, G. Capponi, *Carteggio inedito ...*, op. cit., p. 499).

²⁶⁴ Tommaseo a Capponi, 11-14 ottobre 1836, N. Tommaseo, G. Capponi ..., op. cit., pp. 481-2.

²⁶⁵ Tommaseo a Vieusseux, *Carteggio inedito ...*, op. cit., p. 177.

decise immediatamente di rompere ogni relazione con Accursi, benché non disponesse di prove certe e, invece, dubitasse delle accuse rivolte contro il direttore del suo giornale²⁶⁶. In una lettera a G. Rosales, quindi, raccomandava:

[...] tu, ed ogni tuo e nostro amico sospendete, e non abbiate mai contatto alcuno politico coll'Acc. e avverti chi vuoi, ma con riguardo debito: perché dove non è luce di sole, non si può, né si deve giurare l'infamia di un uomo – e si deve cercar di salvare chi potesse cadere, sotto l'ugna.²⁶⁷

Interrotti i suoi rapporti con Accursi²⁶⁸, Mazzini decise al tempo stesso di sospendere la sua collaborazione al giornale, oltre a non prendere posizione a favore di Ghiglione: questo atteggiamento di equidistanza compromise in modo irreversibile i suoi rapporti con Ghiglione, il quale, umiliato dal mancato sostegno di Mazzini, ruppe ogni rapporto con lui personalmente, come anche con l'organizzazione politica da lui diretta.²⁶⁹

Quanto ai due direttori, Accursi chiese di potersi difendere pubblicamente, arrivando a sfidare Ghiglione a duello.

Così Tommaseo riassumeva la fine ingloriosa del giornale:

²⁶⁶ Cfr. la lettera a Melegari del novembre 1836: «Di Accursi che devo dirti? Delle accuse formulate, neppur una è veramente certa. Non lo credo traditore, non ho almeno alcun dato per crederlo tale. Non pertanto, mi hanno tanto noiato e posto in impiccio con questo pettegolezzo, e tutti appellandosi a me, ch'io ho finito per dichiarare, a scarico di coscienza, che nessuna delle accuse mi pareva fondata, e per rompere nello stesso tempo corrispondenza con ambe le parti. Così, ben inteso, ho scontentato tutti, ma non importa». (*SEL. Epistolario* vol. IV).

²⁶⁷ Giuseppe Mazzini, *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini ad alcuni de' suoi compagni ...*, op.cit., p. 172.

²⁶⁸ Mazzini riallacerà i rapporti con lui quando Accursi andrà a Londra nel corso del 1838 e gli fornirà delle giustificazioni tali da scolparlo ai suoi occhi. Cfr. la lettera di Maria Mazzini al figlio, dell'11 aprile 1838: «Dunque l'autore dell'*Alessandro* fu quello che pose lo scisma a carico di quel meschino? Ma cosa è? Fu in buona fede? Fu per malignità? O per esser forse lui anco uno dei tanti pervertiti, cambiati, comprati e che so io? La fisionomia che vidi una sol volta di tal giovine non mi ebbe nulla affatto d'accaparrante, né di simpatico! Per il meno io scorgeva un'aria d'orgoglio scientifico! Chi lo sa se sarà stato mosso da invidia? Comunque godo che siesi sventata ogni cosa a carico del vero. Ma, il ripeto, quel letterato autore non mi ebbe mai nulla di simpatico e sono assai contenta che non l'abbiate fra voi come una volta a fare il signore, mangiar bene, etc. alle vostre spalle! Può darsi che io sia ingiusta, così credendo e ragionando; ma io lo crederei così. Quello che mi fa sommo piacere egli è che il povero calunniato ottenga il buon impiego che dici! E l'avrà, lo spero» (Giuseppe Mazzini, *Lettere di familiari e amici*, op. cit., vol. II, p. 492).

²⁶⁹ F. Della Peruta annovera Ghiglione tra i "tepidi", che durante l'esilio si distaccarono da Mazzini: «come P. Berghini ed E. Mayer, i quali rifiutavano in sostanza di cooperare ai lavori della rinata associazione mazziniana; come il regicida mancato Antonio Gallenga, incline a sperare la libertà da un principe italiano; come A. Ghiglione, uno dei capi della congrega genovese del 1832-33, che declinava l'invito di aderire alla nuova Giovine Italia e rompeva poi i rapporti con Mazzini [...]» (F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari*, op. cit., p. 318). Nelle sue *Memorie fino al 1839*, Tommaseo accenna al fatto che Ghiglione non avrebbe apprezzato la posizione equidistante assunta da Mazzini in merito alle sue accuse contro Accursi e che questa vicenda gli provocò una «lacrimevole neghittosità d'animo e d'intelletto». Tommaseo, inoltre, giudicava che, pur non ritenendo Accursi colpevole, tuttavia era chiaro come da questa vicenda egli ne fosse uscito «tinto».

L'«Italiano» è morto. Il Mazzini dichiarò non potere affermare l'Accursi spia, ma non volere più scrivere nel suo giornale. Altri confermarono il *non liquet*, altri non credettero mai vera l'accusa. L'Accursi chiedeva dagli accusatori dichiarazione scritta della innocenza sua: i più la negarono. Il Ghiglione, provocato a duello, disse che sì, purché all'ultimo sangue. Mutarono discorso e, grazie a Dio, non se ne fece niente. Ora il Ghiglione detto studia medicina e dai liberatori vive in tutto diviso.²⁷⁰

La crisi del giornale, del resto, arrivava proprio nel periodo più critico per Mazzini e i Ruffini, che tentavano invano di controbattere agli attacchi mossi loro contro dalle diplomazie europee, che si conclusero con l'ennesimo provvedimento di espulsione emesso nei loro confronti: nel dicembre del 1836, infatti, Mazzini fu costretto a lasciare la Svizzera, diretto a Londra insieme ad Agostino e a Giovanni Ruffini.

Con il fascicolo uscito il 31 ottobre del 1836 l'esperienza dell'«Italiano» si chiudeva definitivamente. Che la crisi fosse ormai insanabile era chiaro anche a Tommaseo, che scrivendo a Capponi annotava col solito pungente sarcasmo: «*L'Italiano* imbestialisce: che nasca dal titolo?».

²⁷⁰ Tommaseo a Vieusseux, 6 febbraio 1837, *Carteggio inedito ...*, op. cit., p. 203.

2. «L'Italiano» e i rapporti con l'ambiente politico e intellettuale francese e italiano.

Premessa

Dopo aver tracciato le vicende che hanno condotto alla nascita dell'«Italiano» e alla sua rapida fine, in questo capitolo ci proponiamo di ricostruire le fisionomie del gruppo di intellettuali che hanno preso parte a questa impresa editoriale.

Nella prima parte del capitolo presenteremo una sintetica analisi sociologica, allo scopo di evidenziare alcuni dati biografici relativi ai collaboratori del giornale: età, provenienza geografica, area politica di appartenenza e attività professionale svolta. L'incrocio di questi dati, confrontati con il quadro politico, sociale e culturale dell'Italia di quegli anni, ci consentirà di approfondire alcuni aspetti relativi alla composizione del gruppo dell'«Italiano».

Di seguito, saranno discussi alcuni dati riguardanti la circolazione del giornale in Italia. Mostriamo quindi l'articolazione delle posizioni politiche interne al gruppo dei redattori, e le divergenze tra il campo democratico e quello liberale rispetto ad alcune istanze centrali nel dibattito politico di quegli anni, quali l'opzione liberista, la lotta al pauperismo e il suffragio universale.

L'ultima parte del capitolo, infine, sarà dedicata alla descrizione dei rapporti intrattenuti dai redattori del giornale con l'ambiente politico e intellettuale della Francia della Monarchia di Luglio, che indagheremo analizzando soprattutto l'ambiente parigino della stampa.

2.1. La redazione dell'«Italiano»

A Parigi abbiamo impresso un giornale letterario italiano [...]. Non vi sarà certo l'unità che vorrei. Dirigono Ghiglione ed Accursi - Collabora Tommaseo – Come avere unità?

Gli intellettuali che presero parte all'esperienza dell'«Italiano» furono almeno ventitré, compresi anche i due co-direttori Michele Accursi e Antonio Ghiglione²⁷¹. Di quattro di loro l'identità resta incerta o completamente oscura e non ne conosciamo che la sigla: come era pratica assai comune per l'epoca, e per proteggersi da possibili inchieste della polizia, ciascun collaboratore nascondeva il proprio nome. Neanche la bibliografia critica di cui siamo in possesso ci ha consentito di stabilire con certezza i nomi di tutti gli intellettuali coinvolti in quest'impresa, tanto più che le fonti discordano tra loro.²⁷²

In una delle lettere a Mayer, in cui gli riferiva dell'imminente uscita del giornale, Accursi citava i nomi di alcuni dei suoi collaboratori:

gli scrittori già convocati ed accettanti sono, il prof. Melloni, Libri, Tommaseo, Pippo [Mazzini], Giannone, Mamiani, Ghiglione, Ruffini, ed altri meno a te noti, ma belle intelligenze²⁷³.

Dapprima, è interessante notare come secondo questo elenco, Mazzini, Agostino Ruffini e Ghiglione non figurino che come semplici collaboratori di quella che, non a caso, in un'altra lettera a Mayer di poco posteriore, Accursi avrebbe definito la «sua impresa». Quanto ai nomi degli intellettuali coinvolti, non ci risulta che Macedonio Melloni²⁷⁴, Guglielmo Libri²⁷⁵,

²⁷¹ La biografia di Antonio Ghiglione presenta diversi punti oscuri. La fine dell'«Italiano» segnò anche la fine del suo rapporto con Mazzini, ma nel 1849 lo troviamo commissario di guerra della Repubblica Romana. Negli anni Cinquanta visse per qualche tempo con la famiglia negli Stati Uniti, ma nel 1860 era già rientrato in Italia perché figura tra i volontari nell'esercito garibaldino (vedi Archivio di Stato di Genova, Intendenza generale, Passaporti, Registri delle matrici, Faldone 25 UA Reg. 545). Non conosciamo la sua data di morte. Per la ricostruzione del profilo biografico di Antonio Ghiglione si rinvia a: Michele Lupo Gentile, *Carlo Antonio Ghiglione ...*, op. cit.; F. L. Mannucci, *G. Mazzini e la prima fase del suo pensiero letterario ...*, op. cit.; Michele Lupo Gentile, *Un mazziniano: C. A. Ghiglione*, in «Italia che scrive», Roma, ottobre 1957, pp. 188 sgg.; Ersilio Michel, *Un vice-console toscano a Genova propagatore della "Giovine Italia"*, in *Atti del XIII Congresso di storia del Risorgimento*, Genova, 1926; Giovanni Faldella, *I fratelli Ruffini. Storia della Giovine Italia*, Roma, 1895; C. Cagnacci, *Giuseppe Mazzini e i fratelli Ruffini*, op. cit.; A. Codignola, *I fratelli Ruffini*, op. cit.; F. Della Peruta, *Mazzini e rivoluzionari italiani ...*, op. cit.; Clara Lovett, *The Democratic Movement in Italy, 1830-1876*, Harvard University Press, 1982; Alfonso Scirocco, *Garibaldi. Battaglie, amori, ideali di un cittadino del mondo*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

²⁷² Nel risguardo di una delle due copie dell'«Italiano» conservate presso la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma è riportata una nota a lapis con l'elenco degli «Scrittori dell'Italiano», ma l'identità dei quattro vi resta ignota.

²⁷³ Accursi a Enrico Mayer, 26 marzo 1836; A. Linaker, *La vita e i tempi di E. Mayer*, Firenze, Barbera, 1898, vol. I. p. 366.

²⁷⁴ Macedonio Melloni (Parma, 1798 - Portici, 1854), fisico teorico, in esilio a Parigi in seguito al suo coinvolgimento nei moti del '31. Nel 1845, rientrato ormai in Italia, fonda a Napoli l'Osservatorio Vesuviano, il primo osservatorio vulcanologico del mondo.

²⁷⁵ Guglielmo Libri Carrucci della Somaja (Firenze, 1803 - Fiesole, 1869). Insigne matematico. Nel gennaio del 1831 elaborò un piano per sequestrare il granduca durante una delle feste del teatro della Pergola, per costringerlo a firmare una costituzione. La congiura, alla quale avevano preso parte anche F.D. Guerrazzi e Pietro Colletta, venne sventata dalla polizia e Libri riparò in esilio a Parigi (cfr. F.

Terenzio Mamiani e Pietro Giannone abbiano prestato la loro collaborazione al giornale: dei quattro, infatti, il solo Mamiani compariva in un numero della rubrica *Notizie letterarie* in cui A.Z. (ovvero Tommaseo) recensiva un suo *Inno a Santa Sofia*. Va segnalato, tuttavia, che anche se di fatto non prestarono il loro apporto alla rivista, si trattava comunque di intellettuali fuoriusciti che operavano nello stesso ambiente dei collaboratori dell'«Italiano», con i quali intrattenevano rapporti intellettuali o d'amicizia²⁷⁶, e che con tutta probabilità, pur avendo concesso la loro disponibilità a collaborare al giornale, non ne ebbero l'occasione a causa della sua rapida fine. Di questo gruppo di fuoriusciti parlava anche Giuseppe Ricciardi – pur con alcune imprecisioni cronologiche – nelle sue *Memorie autografe d'un ribelle*:

Dirò a proposito dei fuorusciti italiani allor dimoranti in Parigi, averne io conosciuto grandissimo numero, massime i principali, quai, per esempio, [...] il Sercognani, l'Armandi, l'Orioli, il Guidotti, lo Zanolini, il Canuti, il Libri, il Melloni, e Celeste Menotti, fratello del martire modenese del 1831. E molto agitavansi allora, siccome prima e poi, i fuorusciti italiani, e grandi speranze nudrivano al solito, speranze tradite poco dopo esser nate, e alle quali altre ed altre ne succedevano pure [...]. Un giornale italiano veniva stampato in Parigi, a quel tempo, col titolo *d'Esule*, e con a fronte la traduzione francese, per opera di Pescantini, Frignani, Cannonieri e Giannone; ma, siccome gli altri tutti fondati allora e poi in Parigi, non durò al di là di otto o dieci mesi. E' succedeva all'*Italiano*, ito a male alcun tempo prima, e precedea d'alcun anno il *Bravo*, giornal letterario messo su nel 1838, se non isbaglio, da Pier Angelo Fiorentino e Lorenzo Borsini, e ch'ebbe durata brevissima anch'esso²⁷⁷.

In una delle prime testimonianze storiche sull'«Italiano», il mazziniano Piero Cironi riportava un passaggio di una sua intervista allo stesso Mazzini,

Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, op. cit., p. 26). Nella capitale francese venne nominato professore al Collège de France e collaborò con numerose riviste, tra cui la «Revue des Deux Mondes» e il «Journal des Savants». Tra il 1835 e il 1841 pubblica l'*Histoire des sciences mathématiques en Italie de la renaissance des lettres jusqu'à la fin du XVII siècle*.

²⁷⁶ Macedonio Melloni, tra gli altri, si adoperò per aiutare Ghiglione in uno dei suoi frequenti momenti di indigenza, assumendosi l'incarico di recuperare dei soldi dalla madre del giovane che risiedeva a Parma. Macedonio Melloni, *Carteggio (1819-1854)*, a cura di Edvige Schettino, Firenze, Olschki, 1994, p. 193.

²⁷⁷ Giuseppe Ricciardi, *Memorie autografe d'un ribelle*, Parigi, Stassin et Xavier, 1857, p. 196. In realtà, come sappiamo, «L'Esule» precedette «L'Italiano» e la sua pubblicazione resistette per almeno due anni.

il quale si rammaricava di non ricordare più molti aspetti di quella esperienza:

Dell'*Italiano* vorrei e non posso dirvi. Non ricordo più cosa alcuna quasi. Sapete come son fatto. Il direttore era Michele Accursi; collaboratore, e anche un po' codirettore, Gius. [sic] Ghiglione genovese. Suo è il proverbio «La testa mi trascina il cuore». I miei articoli, se ben ricordo, son firmati E.J. Vi scrisse Tommaseo, e un Ottavi; Orioli una volta o due. Non ho l'*Italiano*; se l'avessi, o sapessi il titolo degli articoli, potrei probabilmente dire gli Autori. Se v'è un articolo su Campanella, è d'Agostino Ruffini²⁷⁸.

Cironi, quindi, concludeva:

Altre ricerche ci posero in grado di poter dare la nota di tutti i cooperatori de' sei quaderni dell'*Italiano*, sulla cui verità non àvvi alcun dubbio. Sono essi: G. Mazzini, F.D. Guerrazzi, Paolo Pallia, Gustavo Modena. Costoro furono scrittori nella Giovine Italia. Seguono Agostino Ruffini, Antonio Ghiglione, Pietro Leopardi, Tommaseo, Ranco, F. Ugoni, Orioli, Angelo Usiglio, Enrico Mayer, Barone Corvaja, Ottavi, Eugenio Albèri, Luigi Cicconi²⁷⁹.

Gli intellettuali che collaborarono all'«*Italiano*» erano ventitré, contando anche il direttore Accursi che però non produsse alcun contributo scritto per il giornale. Tralasciando per il momento i quattro collaboratori la cui identità ci risulta sconosciuta, qui di seguito proponiamo una breve analisi sociologica del *milieu* intellettuale del giornale, che tiene conto di quattro parametri distinti: età, provenienza geografica, militanza politica e attività professionale (cfr. TAB.1).

Partendo dall'età, si può notare come l'insieme dei diciannove collaboratori (quelli, cioè, la cui identità è certa) si articoli in tre sottogruppi: il più consistente, che conta dodici elementi, era composto da quanti erano nati nei primi anni dell'Ottocento (tra gli altri, Mazzini nel 1805 e Tommaseo nel 1802); un secondo gruppo, era formato da quattro intellettuali nati alla

²⁷⁸ P. Cironi, *La stampa nazionale italiana ...*, op. cit., p. 15.

²⁷⁹ Ivi, p. 16 n. In un accenno all'«*Italiano*», Vittorio Biani annovera tra i collaboratori del giornale anche Antonio Zanolini (Bologna 1791-1877), ex redattore dell'«*Exilé/Esule*». Dai nostri riscontri, non ci risulta alcuna collaborazione di Zanolini al giornale di Accursi e Ghiglione, mentre sappiamo che scrisse per «*L'Ape italiana rediviva*», il giornale voluto da Bettoni e apparso a Parigi subito dopo l'uscita del primo numero dell'«*Italiano*» (cfr. Vittorio Biani, *La stampa italiana ...*, op. cit., p. 16).

fine del Settecento (il barone Corvaja, Pier Silvestro Leopardi, Francesco Orioli e Filippo Ugoni); il terzo, infine, comprendeva tre collaboratori nati nel secondo decennio dell'Ottocento (Antonio Ghiglione, Lorenzo Ranco²⁸⁰ e Agostino Ruffini).

Con l'eccezione dei quattro collaboratori nati alla fine del Settecento, la redazione dell'«Italiano» era formata in prevalenza da intellettuali «nati col secolo», a conferma del valore politico attribuito al dato generazionale entro l'organizzazione mazziniana, dove i più giovani aspiravano a prendere parola al posto dei «barbogi del tempo degli Argonauti» nati del secolo precedente.²⁸¹

Il dato anagrafico, inoltre, ci consente di rilevare un aspetto interessante dal punto di vista politico, perché il confine tra Settecento e Ottocento sembra costituire uno spartiacque anche dal punto di vista della militanza politica: sui diciannove collaboratori noti, infatti, mentre tre dei nati a fine Settecento hanno senz'altro aderito alla Carboneria (il barone Corvaja, Pier Silvestro Leopardi e Filippo Ugoni), per i nati nell'Ottocento l'impegno politico passa soprattutto attraverso la Giovine Italia, visto che ben dodici redattori del giornale militano, o hanno militato in quest'organizzazione. Nel momento in cui «L'Italiano» iniziava le sue pubblicazioni, in effetti, almeno quattro collaboratori si erano dissociati dalla militanza attiva in seno al gruppo mazziniano. Tra questi con tutta probabilità va annoverato E. Albèri, che se nei primi anni Trenta aveva appoggiato la Giovine Italia, se ne sarebbe distaccato progressivamente per approdare infine su posizioni anti-unitarie e clericali.²⁸² Altre defezioni si erano consumate, inoltre, da parte dei toscani

²⁸⁰ Sulla collaborazione di Ranco all'«Italiano» segnaliamo una sua lettera a Domenico Buffa «Credevo che il Mamiani non mi avesse dimenticato e non avesse dimenticate le discussioni le molte tenute in Parigi in casa di amici comuni. Giannone e Tommaseo. Ma gli anni passano per tutti. Alcuni scritti miei egli li avrà letti nell'Italiano che si stampava allora in Parigi e parecchi forse da lui ignorati stanno nelle colonne della morta Tribune e del Riformateur, del National e nel feuilleton ecc. Temps fatti gradire dal Tommaseo». (*Il Regno di Sardegna nel 1848-1849 nei carteggi di Domenico Buffa*, a cura di Emilio Costa, vol. I, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1966, pp. 123-4).

²⁸¹ Così scriveva Giovita Scalvini (intellettuale legato da rapporti di amicizia con Filippo Ugoni), parlando della Giovine Italia in una lettera dell'aprile 1832 indirizzata a Giovanni Arrivabene: «Avete voi veduto costà la Giovine Italia ...? Berchet e Peppino [Arconati] e tu ed io siamo messi da parte, ... giacchè vi si proclama che il segreto del secolo sta nelle mani dei nati col secolo. Noi siamo dei barbogi del tempo degli Argonauti» (cfr. F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, op. cit. p. 150). Sull'importanza del dato generazionale all'interno della compagna mazziniana si rinvia a Arianna Arisi Rota, *I piccoli cospiratori. Politica ed emozioni nei primi mazziniani*, Bologna, Il Mulino, 2010.

²⁸² Sui rapporti di Albèri con la Giovine Italia si veda F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, op. cit., pp. 63 e 97. Ampio spazio è dedicato alla sua figura nel volume di Arnaldo Salvestrini, *Il movimento antiunitario in Toscana (1859-1866)*, Firenze, Olschki, 1967.

Guerrazzi²⁸³ e Mayer: entrambi avevano fatto parte del gruppo dirigente della Giovine Italia insieme a Carlo Bini e a Pietro Bastogi, per distaccarsi in seguito dalla militanza attiva; Mayer, in particolare, pur conservando un rapporto di stima nei confronti di Mazzini, ne criticava aspramente il ricorso a metodi insurrezionali, secondo l'impostazione moderata che del resto era condivisa da tutto il gruppo toscano e a cui aderiva anche Tommaseo. C'era poi un altro intellettuale che, dopo aver partecipato alla seconda spedizione di Savoia (febbraio 1834), nell'esilio francese stava maturando un progressivo distacco dalle tesi mazziniane: il teologo Paolo Pallia²⁸⁴, sul quale pesava l'influsso di due pensatori piuttosto critici nei confronti del radicalismo di Mazzini, come Tommaseo e Gioberti. Di questo gruppo di ex-affiliati alla Giovine Italia, infine, faceva parte anche Filippo Ugoni, che dopo aver partecipato alla prima spedizione di Savoia (febbraio 1831), per qualche anno, nel corso del suo esilio in Svizzera, aveva militato in seno all'organizzazione mazziniana, occupandosi soprattutto della propaganda a mezzo stampa, per allontanarsene poi dopo la seconda spedizione di Savoia, che aveva giudicato «un passo sconsiderato»²⁸⁵ (cfr. TAB.2).

Per precisare ulteriormente l'articolazione interna della compagine dei collaboratori dell'«Italiano» va rilevato quindi che, accanto al gruppo di intellettuali ascrivibili a una corrente di pensiero democratico, fondata sull'istanza repubblicana, gruppo che coincideva sostanzialmente con l'insieme di coloro che continuavano a militare in seno alla Giovine Italia (sette collaboratori), se ne collocava un altro, composto da quanti possiamo ricondurre al vasto e variegato fronte del liberalismo moderato, che contestava ai mazziniani in primo luogo il ricorso alla strategia insurrezionale (e, in alcuni casi, l'aspirazione al suffragio universale). I fuoriusciti dalla Giovine Italia che abbiamo menzionato sopra possono ricondursi, con i dovuti distinguo, a questo fronte, a cui inoltre appartenevano anche Luigi Cicconi²⁸⁶, poeta improvvisatore giunto a Parigi in cerca di successo, F. Canuti, F. Orioli e P. S. Leopardi.

²⁸³ Su Guerrazzi si rimanda a N. Badaloni, *Democratici e socialisti livornesi nell'Ottocento*, Roma, Editori Riuniti, 1966 e a Luca Toschi, *L'epistolario di F.D. Guerrazzi. Con il catalogo delle lettere edite e inedite*, Firenze, Olschki, 1978.

²⁸⁴ Riferimenti a Pallia si trovano in F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, op. cit. e in S. Mastellone, *Victor Cousin e il Risorgimento italiano*, Firenze, Le Monnier, 1955.

²⁸⁵ Cfr. F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, op. cit., p. 227. Su F. Ugoni si veda anche Michele Lupo Gentile, *Un patriota bresciano: Filippo Ugoni*, in «Rivista d'Italia», febbraio 1910.

²⁸⁶ Cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad vocem.

L'opzione moderata dei primi due si definì in modo netto negli anni Quaranta, quando presero parte alle due riviste fondate a Parigi da Cristina Trivulzio di Belgiojoso, «L'Ausonio» e la «Gazzetta Italiana», espressione entrambe di un programma gradualista e chiaramente anti-rivoluzionario. Canuti, tuttavia, aveva già avuto modo di dichiarare la propria posizione in un articolo pubblicato nel 1835 sul «Polonais», *Coup d'œil sur l'Italie depuis 1814 jusqu'à nos jours*, in cui celebrava l'età delle riforme che aveva preceduto lo scoppio della Rivoluzione francese come il periodo in cui si erano cominciati a produrre progressi importanti dal punto di vista politico e amministrativo, suscitati dalle opere di pensatori come Beccaria, Verri, Filangieri e Tamburini, e attuati dalle politiche dei principi illuminati.

Quanto a Francesco Orioli, docente di fisica presso l'Università di Bologna, durante i moti del '31 aveva ricoperto un ruolo di primo piano nel governo provvisorio delle Province Unite ed era stato nominato ministro dell'istruzione. In esilio a Parigi, tra il 1835 e il 1836 aveva pubblicato sul «Polonais» una serie di articoli, dal titolo complessivo *La Révolution d'Italie en 1831*, in cui difendeva la linea moderata che aveva guidato la sollevazione nell'Italia centrale. Le modalità con cui i moti erano stati condotti, infatti, avevano suscitato da subito aspre critiche, mosse dal versante democratico e, *in primis*, da Mazzini, che nell'articolo *Une nuit de Rimini*, apparso sul «National» nell'aprile del 1831, aveva attaccato i capi delle rivoluzioni accusandoli di scarsa determinazione.²⁸⁷

I rapporti tra Mazzini e P. S. Leopardi, invece, risalivano ai primi anni Trenta, quando il genovese preparava un piano per un'insurrezione che dal Sud avrebbe dovuto estendersi a tutta la penisola e Leopardi figurava tra i suoi referenti:

In Napoli, Carlo Poerio, Bellelli, Leopardi e gli amici loro facevano, quanto ai metodi, parte da sé, ma si dichiaravano ai nostri viaggiatori [...] alleati, pronti a fare collo stesso nostro programma, e corrispondevano stenograficamente con me²⁸⁸.

²⁸⁷ Si pensi anche allo scritto dell'esule siciliano Michele Palmieri di Micciché, *Le duc d'Orleans et les émigrés français en Sicile ou les Italiens justifiées* (Parigi, 1831), in cui condannava i rappresentanti del governo rivoluzionario, che chiamava i "dottrinari" di Bologna, perché a causa del loro municipalismo e del loro attendismo avevano consegnato la loro terra agli austriaci (cfr. F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, pp. 61-62).

²⁸⁸ G. Mazzini, *Note autobiografiche*, op. cit., p. 128.

Nonostante le divergenze ideologiche, Mazzini continuò a intrattenere rapporti con Leopardi e quando quest'ultimo, nel 1834, dopo aver scontato il carcere per la seconda volta, fu costretto all'esilio, giunto a Parigi prese subito contatti con Mazzini:

Sul finire della primavera del 1834, giunto a Parigi, mi posi immediatamente in relazione epistolare col Mazzini, che erasi rifugiato nella Svizzera. Sperai farlo capace di due cose che io reputava essenziali: Smettere il pensiero della repubblica italiana, per aspirare ai principati costituzionali federativi, come soli possibili in Italia: Guardarsi bene attorno, per allontanare da sé le spie che lo avvicinavano con la maschera di liberali.²⁸⁹

Dal canto suo Mazzini non aveva perso la speranza di convertirlo al repubblicanesimo, come si evince da una lettera inviata a Leopardi nel giugno del 1834:

Fratelli di credenza, non differiamo che su mezzi di realizzarla questa credenza. [...] staccatevi dalle idee di transazione anche momentanea, anche concepita come gradino al meglio, e siate repubblicano, repubblicano fin d'oggi, apertamente, e credente alla necessità, alla possibilità del trionfo del simbolo repubblicano. Però che tutte l'altre sono illusioni, menzogne della vecchia politica che s'è abbarbicata alle menti. [...] Guardate all'Europa. Il moto è a repubblica²⁹⁰.

Mazzini non riuscì a convincere Leopardi, che invece continuò a professare un federalismo di stampo monarchico: nel 1844 fu lui a tradurre *Delle speranze d'Italia* di Cesare Balbo, apparse quello stesso anno a Parigi, presso Didot.

Da questa suddivisione in schieramenti politici – dettata da ragioni di ordine pratico e allo scopo di mostrare i rapporti e gli equilibri tra le diverse forze in campo all'interno del giornale – rimangono esclusi tre redattori: il barone Corvaja, J. Ottavi e N. Tommaseo.

²⁸⁹ Pier Silvestro Leopardi, *Narrazioni storiche di Pier Silvestro Leopardi con molti documenti inediti relativi alla guerra dell'indipendenza italiana e alla reazione napoletana*, Torino, Stamperia dell'Unione Tipografico Editoriale, 1856, p. 34.

²⁹⁰ G. Mazzini a P. S. Leopardi, 2 giugno 1834 [Losanna], in G. Mazzini, *SEI, Epistolario*, vol I, pp. 199-200.

Il barone Corvaja²⁹¹ era una controversa figura di intellettuale, sostenitore di una riforma “bancocratica” che mirava a risolvere il pauperismo facendo dei cittadini gli azionisti dello Stato e si richiamava in parte al pensiero sansimoniano. Delio Cantimori, ripreso da Francesco Pitocco, parlava a suo riguardo di «indifferentismo politico», dato che per Corvaja la bancocrazia avrebbe potuto vivere altrettanto bene tanto in un regime monarchico che in uno repubblicano.²⁹²

In quanto cittadino francese, non ci risulta che Ottavi fosse direttamente coinvolto nelle faccende politiche italiane.

Quanto a Tommaseo, per illustrare il tenore dei rapporti da questi intrattenuti con l'organizzazione mazziniana, è interessante riportare lo stralcio di una dichiarazione rilasciata alle autorità austriache da Luigi Tinelli, un affiliato alla Giovine Italia arrestato in Lombardia nell'agosto del 1833. In una delle sue deposizioni, infatti, Tinelli dichiarò che Mazzini si serviva dei “federati” milanesi per tenere contatti con altre congreghe e per inoltrare documenti all'interno della penisola, come nel caso di una lettera inviata a Milano perché fosse recapitata a Niccolò Tommaseo. A questo proposito, quindi, Tinelli aggiungeva che Mazzini giudicava Tommaseo:

uomo affatto dedicato alle antiche dottrine costituzionali, e sfiduciato delle teoriche proclamate dalla Giovine Italia ...

E aggiungeva:

La piccola letterina era affatto concepita sulle generali; parlava dei suoi antichi vincoli d'amicizia fin da quando Mazzini aveva fatto i primi passi nella letteratura, scrivendo nell'*Antologia* di Firenze.²⁹³

La distanza politica che separava Mazzini e Tommaseo era incolmabile, e durante l'esilio era ulteriormente aumentata a causa del progressivo avvicinamento di Tommaseo al sansimonismo di Buchez, che Mazzini

²⁹¹ Sulla figura di Giuseppe Nicola Corvaja si rinvia a Rinaldo Caddeo, *Le edizioni di Capolago. Storia e critica*, Milano, Valentino Bompiani, 1934; Delio Cantimori, *Utopisti e riformatori italiani*, Firenze, Sansoni, 1943; Francesco Pitocco, *Utopia e riforma religiosa nel Risorgimento. Il sansimonismo nella cultura toscana*, Bari, Laterza 1972.

²⁹² F. Pitocco, *Utopia e riforma religiosa ...*, op. cit., p. 228.

²⁹³ Citato in F. Della Peruta, *Luigi Tinelli e la Giovine Italia: 1831-1833*, in *Politica e società nell'Italia dell'Ottocento. Problemi, vicende, personaggi*, Milano, Franco Angeli, 1999, p. 239.

respingeva perché legato all'ortodossia cattolica.²⁹⁴ «L'Italiano», tuttavia, rappresentò lo spazio di un possibile dialogo che li vedeva uniti nella battaglia per l'unità nazionale.

In questo insieme variegato, la costante che univa la maggior parte degli intellettuali del giornale era rappresentata dal fatto di condividere l'esilio per ragioni politiche. Da questa condizione erano esclusi cinque collaboratori: J. Ottavi²⁹⁵, in quanto cittadino francese, L. Cicconi, che aveva liberamente scelto la Francia per le proprie ambizioni letterarie, e E. Albèri, E. Mayer e F. D. Guerrazzi, che collaboravano al giornale dall'Italia. In tutti gli altri casi si trattava di intellettuali e patrioti costretti all'esilio per ragioni politiche e appartenenti alla seconda e, in misura maggiore, alla terza ondata di esuli, quelle post-giacobine: in tre avevano preso parte ai moti del '21 (il barone Corvaja, P.S. Leopardi e F. Ugoni), mentre cinque²⁹⁶ erano implicati in quelli del '31 (F. Canuti, G. Modena, F. Orioli, P. Pallia, A. Usiglio²⁹⁷). Per tutti l'esilio aveva rappresentato la possibilità di proseguire un'esperienza militante attiva, e li aveva inoltre introdotti in un contesto europeo dove la lingua e la letteratura italiane svolgevano una funzione aggregante e fornivano un piano di confronto comune.²⁹⁸

Circa l'area geografica di provenienza (cfr. TAB.1), cinque dei collaboratori erano nati nel Regno di Savoia (Mazzini, Ghiglione, Paolo Pallia, Lorenzo Ranco e Agostino Accursi); quattro (cinque se contiamo anche il direttore Accursi) provenivano dallo Stato Pontificio (L. Cicconi, F. Canuti, F. Orioli e A. Usiglio); tre dal Lombardo-Veneto (E. Albèri, G. Modena e F. Ugoni); due dal Regno delle Due Sicilie (il barone Corvaja e P. S. Leopardi); due dal Granducato di Toscana (F.D. Guerrazzi e E. Mayer); altri due, infine, erano nati fuori dai confini della penisola: si trattava di Joseph Ottavi, cittadino francese nato in Corsica e di Niccolò Tommaseo, nato a Sebenico in

²⁹⁴ Cfr. F. Pitocco, *Utopia e riforma religiosa ...*, op. cit.; Jacopo Fasano, *Niccolò Tommaseo e i cattolici francesi negli anni del "primo esilio" (1834-1839)*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», 1, 1999, pp. 71-117.

²⁹⁵ Su Joseph Ottavi si rimanda alla raccolta postuma dei suoi scritti, che contiene anche una sua biografia scritta da Léon Gozlan: *L'Urne, recueil des travaux de J. Ottavi*, Paris, 1843.

²⁹⁶ Sei se contiamo Accursi.

²⁹⁷ Su Angelo Usiglio, oltre al Dizionario del Risorgimento, rimandiamo alla biografia di Eugenio Artom, *Un compagno di Menotti e di Mazzini. Angelo Usiglio*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1949.

²⁹⁸ Cfr. Mariasilvia Tatti, *Esuli e letterati: per una storia culturale dell'esilio risorgimentale*, in *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, a cura di Quinto Marini, Giuseppe Sertoli, Stefano Verdino, Livia Cavaglieri, Novi Ligure, Città del Silenzio Edizioni, 2013, pp. 89-100.

Dalmazia, che dopo la Restaurazione era entrata a far parte dell'Impero Austro-Ungarico.

Nome	Provenienza geografica	Area politica	Attività professionale
Michele Accursi (1802-post 1872)	Stato Pontificio	Moti del '31: fa parte del gruppo guidato dal generale Giuseppe Sercognani. Giovine Italia.	Negli anni Quaranta diventa agente teatrale per conto di Donizetti.
Eugenio Albèri (1807-1878)	Lombardo-Veneto	Giovine Italia	Ex collaboratore dell'«Antologia». Tra il 1834 e il 1836 dirige «La Riconoscenza» (Bologna).
Filippo Canuti (1802-1866)	Stato Pontificio	Moti del '31: legato al gruppo di Ciro Menotti. Prefetto di Ascoli durante il governo provvisorio.	Ex «Exilé». Collaboratore del «Polonais», del «Commerce» e negli anni '40, tra gli altri, del «Temps» e della «Gazzetta italiana» di Cristina di Belgioioso.
Luigi Cicconi (1804-1856)	Stato Pontificio		Poeta improvvisatore. Collabora alla «Gazette de France» e poi all'«Ausonio» di Cristina di Belgioioso (Parigi, 1846-1848)
Giuseppe Nicola Corvaja (1785-1860)	Regno delle Due Sicilie	Carboneria. Moti del '21	Ex-collaboratore dell'«Antologia». Collabora, tra gli altri, agli «Annali Universali di Statistica», «Europe industrielle», «La Rossinienne» (1837-38)
Antonio Ghiglione (1813-1883)	Regno di Savoia	Giovine Italia	Tenta la carriera letteraria: è autore di <i>Alessandro Medici</i> , un dramma storico pubblicato nel 1835
F.D. Guerrazzi (1804-1873)	Granducato di Toscana	Giovine Italia	«Indicatore livornese» (1828-29)
Pier Silvestro Leopardi (1797-1870)	Regno delle Due Sicilie	Carboneria. Moti del '21	Negli anni Quaranta collabora alla «Gazzetta Italiana» di C. di Belgioioso.
Enrico Mayer (1802-1877)	Granducato di Toscana	Giovine Italia	Ex «Antologia»
Giuseppe Mazzini (1805-1872)	Regno di Savoia	Giovine Italia	Attività giornalistica: tra i giornali con cui collabora nei primi anni Trenta figurano «Le National» e «La

Revue républicaine».

Gustavo Modena (1803-1861)	Lombardo-Veneto	Moti del '31: fa parte del gruppo guidato dal generale Giuseppe Sercognani. Giovine Italia	A Parigi collabora con «Le Temps»
Francesco Orioli (1785-1856)	Stato Pontificio	Moti del '31. Ministro della pubblica istruzione nel governo provvisorio bolognese.	Ex «Antologia». Ex «Exilé». Professore di fisica ed etruscologo.
Joseph Ottavi (1809-1841)	Francia		Ex «Exilé». Professore di storia del giornalismo all'Athénée Royal.
Paolo Pallia (1809 – 1837)	Regno di Savoia	Moti del '31. Giovine Italia	Teologo, orientalista e bibliotecario alla Bibliothèque Nationale.
(Vittorio) Lorenzo Ranco (1813-1877)	Regno di Savoia	Giovine Italia	In Francia collabora con diversi giornali: «Le Réformateur», «La Tribune», «Le National», «Le Temps».
Agostino Ruffini (1812 - 1855)	Regno di Savoia	Giovine Italia	Scrive sul «Repubblicano della Svizzera Italiana» (1836). Collabora al libretto del <i>Marino Faliero</i> di G. Donizetti
Niccolò Tommaseo (1802-1874)	Impero Austro-Ungarico		Ex «Antologia»
Filippo Ugoni (Brescia 1794-1877)	Lombardo-Veneto	Carboneria. Moti del '21. Giovine Italia. Prima Spedizione di Savoia.	Vicino al gruppo del «Conciliatore». A Lugano fonda «Il Tribuno» con Filippo Ciani e Francesco Pastori (gennaio-maggio 1833).
Angelo Usiglio (1803-1875)	Stato Pontificio	Moti del '31: legato al gruppo di <i>Ciro Menotti</i> . Giovine Italia	Tenta la carriera letteraria: nel 1838 pubblica una raccolta di novelle, <i>La Donna</i>

(TAB.1)

L'origine geografica dei redattori evidenzia una netta prevalenza delle regioni del Centro-Nord, area da cui provengono in quattordici, mentre solo due vengono dal Sud (il barone Corvaja e P. S. Leopardi) e altri due hanno natali stranieri (J. Ottavi e N. Tommaseo).

Dei dodici aderenti alla Giovine Italia, poi, cinque sono sudditi del Regno di Savoia (e tutti liguri, tranne il piemontese Pallia); tre vengono dal Lombardo-Veneto (E. Albèri, G. Modena e F. Ugoni); due dal Granducato di

Toscana (F.D. Guerrazzi e E. Mayer); due dallo Stato Pontificio (M. Accursi e A. Usiglio). La distribuzione geografica degli affiliati (ed ex-affiliati) alla Giovine Italia presenti nel giornale rispecchia abbastanza da vicino quella relativa alla diffusione di quell'organizzazione sul territorio nazionale, che vede Liguria, Toscana, Piemonte e Lombardia tra le regioni maggiormente coinvolte, a fronte di una presenza piuttosto scarsa nello Stato Pontificio e nel Regno delle Due Sicilie.²⁹⁹

AFFILIATI ALLA GIOVINE ITALIA	7	Mazzini, M. Accursi, A. Ghiglione, G. Modena, L. Ranco, A. Ruffini, A. Usiglio
EX-AFFILIATI ALLA G. I.	5	E. Albèri, F.D. Guerrazzi, E. Mayer, P. Pallia, F. Ugoni
FRONTE MODERATO	4	F. Canuti, L. Cicconi, P. S. Leopardi, F. Orioli
INFLUENZE SANSIMONIANE	2	Corvaja e Tommaseo

(TAB.2)

Quanto all'attività lavorativa, per la maggior parte dei collaboratori del giornale la stampa rappresentava l'ambito privilegiato in cui trovare una collocazione professionale e circa questo aspetto va rilevata una continuità tra il periodo che precede e quello che segue l'esilio: sette erano i redattori che anche in Italia svolgevano un'attività prevalente di tipo giornalistico (oltre a Mazzini, E. Albèri, F. Canuti, P. S. Leopardi, E. Mayer, L. Ranco, F. Ugoni), a cui vanno aggiunti anche altri esponenti della Giovine Italia (tra questi almeno A. Ruffini e G. Modena), per i quali l'attività pubblicistica era divenuta anche uno strumento di propaganda politica. In ogni caso, anche coloro che svolgevano altre mansioni lavorative ricorrevano alla stampa: l'imprenditore ed economista Corvaja collaborava con varie riviste, tra cui gli «Annali Universali di Statistica» e, in passato, «L'Antologia» di Vieusseux; il pedagogista E. Mayer, oltre ad aver scritto per «L'Antologia», era il principale collaboratore della «Guida dell'Educatore» di R. Lambruschini; G. Modena, attore che godeva di una certa fama anche in Francia, a Parigi collaborava con «Le Temps».

²⁹⁹ Su questo punto si rinvia, tra gli altri, a G. Belardelli, *Mazzini*, op.cit. Secondo G. Monsagrati, «pur nella assoluta precarietà dei dati statistici», nel 1833 la Giovine Italia contava all'incirca 60.000 affiliati (cfr. G. Monsagrati, *Mazzini*, op.cit., p. 42).

Anche Joseph Ottavi, l'unico francese del gruppo, svolgeva attività di critico letterario e giornalista, oltre ad insegnare presso l'Athénée Royal di Parigi, dove aveva tenuto anche un corso di storia del giornalismo³⁰⁰.

Per questi intellettuali la stampa rappresentava il mezzo principale a cui affidare l'esercizio della critica letteraria e costituiva un canale d'accesso privilegiato all'interno dell'ambiente letterario. Col progressivo affermarsi di quella che di lì a poco si sarebbe cominciata a chiamare *littérature industrielle*, infatti, la stampa periodica forniva un importante bacino di posti di lavoro per quanti aspiravano a fare della letteratura una professione.³⁰¹

Accanto all'attività giornalistica, poi, un gruppo di collaboratori intratteneva rapporti professionali più o meno stabili con il teatro, che in quegli anni era divenuto un'industria fiorente³⁰². Oltre a G. Modena, attore già affermato, anche A. Ghiglione, M. Accursi e A. Ruffini intrattennero rapporti con il teatro. Nel 1835 Ghiglione aveva composto il dramma storico *Alessandro Medici*, e tentò a lungo di vederlo rappresentato, lusingato dalle promesse di Mme d'Abrantès. Quanto ad Accursi, negli anni Quaranta divenne l'agente di G. Donizetti, ma già in questi anni collaborava col Théâtre Italien ed è probabilmente grazie alla sua intermediazione che A. Ruffini, nel 1835, fu scelto da Donizetti per collaborare alla stesura del libretto del *Marino Faliero*³⁰³.

Tra i redattori dell'«Italiano» figuravano anche alcuni scrittori già affermati o aspiranti tali: oltre ai più noti Guerrazzi e Tommaseo, ne facevano parte L. Cicconi (che sarà in seguito autore di opere poetiche e storiche), A. Ghiglione e A. Usiglio (autore di una raccolta di novelle, *La Donna*, pubblicata a Bruxelles nel 1838).

L'insieme dei redattori dell'«Italiano», infine, era completato da due figure di studiosi: Francesco Orioli, professore di fisica ed etruscologo, il cui profilo intellettuale – anche dal punto di vista anagrafico – si avvicinava a quello di un erudito settecentesco; e Paolo Pallia, giovane teologo, orientalista,

³⁰⁰ Cfr. *L'Urne*, op. cit.

³⁰¹ Come scrive M. Berengo, nell'Italia di quegli anni per un intellettuale, «il più sicuro e continuativo tra i lavori a compenso fisso era la collaborazione ai periodici» (cfr. M. Berengo, *Intellettuali e librai ...*, op. cit., p. 330). Per il contesto francese si rimanda a Martyn Lyons, *Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle*, Promodis, 1987 e a Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Parigi, Seuil, 2004.

³⁰² Cfr. cap. 4.

³⁰³ Cfr. cap. 4. Negli anni Quaranta anche Giovanni Ruffini, fratello di Agostino, collaborò con Donizetti, per il quale scrisse il libretto del *Don Pasquale*. Anche per questa vicenda si rimanda a quanto riportato nel cap. 4.

mazziniano della prima ora, benché dissidente, e traduttore italiano delle *Paroles d'un croyant* (1834) di Lamennais.

Circa alla posizione dell'«Italiano» entro al panorama dei periodici dell'emigrazione, il giornale si collocava in una linea che attingeva tanto alla stampa mazziniana, quanto a quella di area liberale moderata. Quanto ai giornali mazziniani, oltre alla «Giovine Italia» su cui avevano scritto anche G. Modena e P. Pallia, «L'Italiano» si richiamava anche all'esperienza del «Tribuno», un periodico pubblicato a Lugano tra il gennaio e il maggio del 1833 da F. Ugoni, Filippo Ciani e Francesco Pastori: stampato presso la tipografia di Ruggia, col quale Ugoni aveva stretto una collaborazione che sarebbe proseguita negli anni successivi, «Il Tribuno» si indirizzava programmaticamente alle classi popolari, «quel ceto cioè che tanto fu finora negletto, dimenticato e talora persino calunniato» e, in particolare, «all'artigiano, al merciaio, all'agricoltore, al semplice proletario»³⁰⁴.

Il richiamo a una missione educatrice da svolgere nei confronti delle classi popolari ricorre più volte anche sulle pagine dell'«Italiano», e lo troviamo soprattutto nei testi di G. Modena e in quelli di Lorenzo Ranco, il quale ultimo celebrava il «sublime ministero di educatore operosamente immediato delle moltitudini» realizzato dai giornali³⁰⁵.

Sempre in Svizzera, alcuni aderenti alla Giovine Italia collaborarono al «Repubblicano della Svizzera Italiana», il cui primo numero uscì il 20 gennaio 1835, per i tipi di Ruggia³⁰⁶. Vi scrissero F. Ugoni, A. Ruffini e lo stesso Mazzini: il 16 giugno 1835 uscì un articolo scritto da Mazzini e Ruffini dedicato al *Marco Visconti*; nel luglio dello stesso anno, invece, Ruffini pubblicò un pezzo in cui annunciava la traduzione del *Chatterton* di Vigny realizzata dal piccolo cenacolo mazziniano di cui lui stesso aveva fatto parte, insieme al fratello Giovanni, a Ghiglione e a Mazzini.³⁰⁷ Nel suo articolo, Agostino tesseva le lodi di quella traduzione, considerandola uno strumento necessario per arricchire la letteratura nazionale (e «forse ella ne abbisogna

³⁰⁴ Cfr. F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, op. cit., pp. 120-1. Su Giuseppe Ruggia si rinvia alla monografia di Giuseppe Martinola, *Un editore luganese del Risorgimento: Giuseppe Ruggia*, Lugano, Fondazione Ticino Nostro, 1985; A. Arisi Rota, *Il processo alla Giovine Italia in Lombardia 1833-1835*, Milano, Franco Angeli, 2003, pp. 64-65; Idem, *I piccoli cospiratori ...*, op. cit., pp. 45-8. La tiratura del giornale era di circa 400 copie, 200 delle quali riuscirono a entrare in Lombardia attraverso il contrabbando, un centinaio negli Stati sardi e un altro centinaio erano divise tra la Svizzera e la centrale di Marsiglia.

³⁰⁵ *Notizie letterarie*, in «L'Italiano», p. 247.

³⁰⁶ G. Martinola, *Un editore luganese del Risorgimento ...*, op. cit., pp. 193-205.

³⁰⁷ Per un'analisi più attenta di questa traduzione rimandiamo al cap. 4.

più che il nazionale orgoglio non permetta confessarlo») e, al tempo stesso, un «mezzo potentissimo alla fratellanza universale». Quindi citava alcuni esempi di traduzione che muovevano in quel senso: l'*Eneide* del Caro, il *Viaggio Sentimentale* di Sterne tradotto da Foscolo, le tragedie di Schiller tradotte da Maffei e il *Faust* di Giovita Scalvini. La traduzione del *Chatterton*, quindi, intendeva porsi su quello stesso solco, proponendosi di diffondere il messaggio, contenuto nella tragedia, che celebrava il valore della poesia.

A Parigi, l'antecedente dell'«Italiano» era stato «L'Exilé», il giornale bilingue, italiano-francese, pubblicato tra il 1832 e il 1834 e fondato da Federico Pescantini, Giuseppe Cannonieri e Angelo Frignani, esuli che avevano preso parte attiva ai moti del '31 nelle Romagne. All'«Exilé», inoltre, collaborava anche Pietro Giannone, responsabile della congrega parigina della Giovine Italia. «L'Italiano» si richiamava all'esperienza dell'«Exilé», soprattutto nel proposito di dare una voce unitaria alla comunità italiana in esilio.³⁰⁸ Le tracce di una filiazione diretta del giornale mazziniano dall'«Exilé» sono testimoniate inoltre dalla presenza di tre redattori che erano stati tra le firme di quel foglio: F. Canuti, F. Orioli e J. Ottavi³⁰⁹.

Va segnalato inoltre che per un breve periodo, tra il 1841 e il 1842, «L'Italiano» poté rinascere in Uruguay, grazie all'operato di Giovanni Battista Cuneo, esule mazziniano fuggito dall'Italia in America latina nel 1834.³¹⁰

Negli anni Quaranta, quando l'esperimento dell'«Italiano» si era concluso ormai da molto tempo, ritroviamo alcuni dei suoi ex collaboratori nella redazione dei due giornali della Belgioioso: «La Gazzetta Italiana» (1845), su cui scrivono F. Canuti, P. S. Leopardi e Tommaseo, e «L'Ausonio» (1846-48), a cui collaborò anche L. Cicconi³¹¹.

Nel giornale mazziniano, infine, va rilevata un'altra presenza importante, costituita da un gruppo di cinque redattori che in passato avevano collaborato con «L'Antologia» di G. P. Vieusseux (1821-33): E. Albèri, E.

³⁰⁸ Su questo punto si veda A. Nacinovich, *Letteratura e educazione nazionale*, art. cit.

³⁰⁹ Più sopra, inoltre, abbiamo visto come secondo alcune testimonianze anche altri due ex-collaboratori dell'«Exilé», T. Mamiani e P. Giannone, fossero coinvolti nell'impresa del nuovo giornale italiano.

³¹⁰ Cfr. Pantaleone Sergi, *Patria di carta. Storia di un quotidiano coloniale e del giornalismo italiano in Argentina*, Cosenza, Pellegrini, 2012.

³¹¹ Su questi due giornali si rinvia a A. G. Garrone, F. Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, op. cit. Si tratta di riviste di impostazione moderata, come testimonia anche l'articolo di P. S. Leopardi, *D'una opposizione nuova e tutta pacifica in Italia*, apparso sull'«Ausonio» nel luglio del 1845, nel quale si auspica una collaborazione tra sudditi e sovrani per raggiungere l'indipendenza nazionale. Del secondo giornale della Belgioioso Mazzini dichiarava: «la Gazzettaccia italiana è speculazione tristissima».

Mayer, F. Orioli, N. Tommaseo. Come vedremo nel cap. 3, il gruppo di Vieusseux svolse un ruolo importante nell'elaborazione della linea editoriale dell'«Italiano».

2.2. Dall'«Exilé» all'«Italiano»

Quando nel 1834 «L'Exilé» aveva interrotto le sue pubblicazioni, nella comunità degli esuli si era cercato da subito di dar vita a un nuovo giornale. Nei due anni che corrono tra la fine dell'«Exilé» e la nascita dell'«Italiano» numerosi furono i tentativi che si succedettero in tal senso. Per seguire il proliferare di questi progetti editoriali ricorremmo alla mediazione di un intellettuale che, dall'autunno del 1834, era giunto, in «esilio volontario», nella capitale francese: Niccolò Tommaseo. Indotto a lasciare l'Italia in seguito alla soppressione dell'«Antologia» di G. P. Vieusseux, nel corso del viaggio che lo portava a Parigi aveva fatto la conoscenza di Frignani, uno dei tre direttori dell'«Esule» ed era rimasto affascinato dalla sua storia, che sembrava tratta da un romanzo d'appendice. Frignani, infatti, a causa della sua appartenenza alla Carboneria, nel 1827 era stato arrestato dalla polizia del Ducato di Modena, ma dopo sedici mesi di carcere era riuscito a fuggire, fingendosi pazzo.³¹² Benché Frignani avesse invitato Tommaseo a collaborare con il suo giornale – a quell'epoca ancora attivo – questi si era rifiutato, e la ragione è forse da ricondursi al giudizio fortemente critico da lui espresso nei riguardi della comunità degli esuli italiani, motivo per il quale fu sempre cauto nel prestare la sua collaborazione a iniziative sorte in seno ad essa.³¹³

³¹² Vedi la lettera di Tommaseo a Gino Capponi, Nîmes 14 – Lione, 16 febbraio 1834, in *Carteggio Tommaseo-Capponi*, a cura di I. Del Lungo e P. Prunas, p. «Stanotte ho fatto il viaggio con Frignani, direttore dell'Esule, che mi raccontò la sua carcere la sua fuga e i primi suoi passi nell'esilio: cosa ben più importante dell'Esule. Stette sedici mesi imprigionato, si finse pazzo, andò all'ospedale, ebbe permesso d'uscire per la città; fuggì domestico di un maestro di scuola, che si spacciava conte e reggente dell'Università di Bastia». Frignani avrebbe poi descritto la sua esperienza in un libro di memorie, *La mia pazzia nelle carceri. Memorie di Angelo Frignani*, Parigi, Truchy libraio editore, 1839.

³¹³ Circa il giudizio di Tommaseo sull'ambiente degli esuli italiani a Parigi si può citare una sua lettera a Capponi, risalente al 25 ottobre 1834, in cui dà una descrizione vivace e colorita della varietà, delle divisioni e della litigiosità che contraddistinguevano quella comunità: «Chi spera costituzione dal Piemonte (e quando il governo di Francia lavorava a Napoli, lavorava a Torino altresì): chi si ride di questa speranza; e i repubblicani della Giovane, piuttosto che costituzione illusoria e corruttrice, il papa e Francesco. Chi cita a favore della repubblica San Tommaso: altri confessa che il popolo non è per loro; poi ragiona ed opera, come se fosse. I moderati s'arrabbiano contro i furibondi: i furibondi li sprezzano. I ribelli del 31 son da chiudere in Bonifazio. I Napoletani rinfacciano la sventura ai Romagnoli; e questi a quelli. Napoli già non è Italia: e il soldato napoletano, né manco sotto Napoleone, fu altro che vile. I Romagnoli fan razza da sé: non tutti. I Lombardi, da sé. Chi reputa facil cosa modellare a repubblica sino il Piemonte; chi s'avvisa di cominciare dal diffondere la lettura di libri innocenti. Chi propone una costituzione nuova, e chi un'altra. Chi vuole l'Italia libera; ma intatto il regno del papa. [...]». N. Tommaseo, G. Capponi, *Carteggio inedito*, op. cit., pp. 193-194.

Da una lettera di Tommaseo a Capponi, risalente al dicembre 1834, sappiamo che tra quanti, dopo la fine dell'«Esule», tentavano di dare un seguito a quell'esperienza, oltre allo stesso Pescantini, c'era anche Niccolò Bettoni³¹⁴:

Il Pescantini, - scriveva infatti Tommaseo - editore dell'*Esule*, domanda al Governo danari per giornale nuovo: e un altro editore dell'*Esule* vuol tentare altro giornale da sé. Anco il Bettoni voleva: e intendeva incalppiar me. Gli risposi che no. Queste mene impotenti mi noiano.³¹⁵

Nel mese di marzo del 1835, il nome di Tommaseo compariva associato al progetto di un altro giornale, che si richiamava esplicitamente all'esperienza dell'«Esule». Questa volta, però, Tommaseo sembrava aderire con convinzione all'iniziativa, di cui si era fatto promotore il letterato bresciano Camillo Ugoni.³¹⁶ Dal sobborgo parigino di St. Leu, dove risiedeva, Ugoni aveva scritto a Tommaseo per informarlo della volontà di inviare il manifesto del nuovo giornale sia a Londra, sia a Bruxelles città, entrambe, dove egli stesso aveva risieduto in passato e dove si trovavano molti esuli italiani con cui era in contatto.³¹⁷ In particolare, a Bruxelles vivevano Giovanni Arrivabene e Giovita Scalvini, con i quali Camillo Ugoni, tra il 1829 e il 1830, aveva già tentato di dar vita a una «Rivista Italiana», con sede a Lugano, a cui avrebbe dovuto collaborare Pellegrino Rossi³¹⁸.

Il 2 marzo del 1835, Ugoni così scriveva a Tommaseo:

Ho letto con piacere il programma [*scil.*: del giornale]. Ne manderò un esemplare a Londra ed uno a Bruxelles, pregando di raccogliervi sotto più nomi possibili. Il

³¹⁴ Niccolò Bettoni (1770-1842), importante figura di tipografo-editore, all'origine di numerose iniziative editoriali in età napoleonica e durante la Restaurazione. Cfr. Piero Barbera, *Niccolò Bettoni. Avventure d'un editore*, Firenze, 1892 e la voce a cura di Francesco Barberi nel *Dizionario Biografico degli Italiani*. Si rinvia poi a quel testo capitale per l'inquadramento della condizione intellettuale nell'Italia della Restaurazione che è M. Berengo, *Intellettuali e librai ...*, op. cit.

³¹⁵ Lettera del 15 dicembre 1834, N. Tommaseo, G. Capponi, *Carteggio inedito*, op.cit., p. 202.

³¹⁶ Per la ricostruzione della figura di Camillo Ugoni, fratello di quel Filippo che compare tra i collaboratori dell'«Italiano», si rimanda in particolare a Margherita Petroboni Cancarini, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano. Epistolario (1818-1842)*, Milano, SugarCo Edizioni, 1976.

³¹⁷ Sugli esuli italiani in Inghilterra, si rinvia al già citato M. Isabella, *Risorgimento in esilio*, op. cit. Per il Belgio, invece, si rimanda a Mario Battistini, *Esuli italiani in Belgio (1815-1861)*, Firenze, Brunetti Editore, 1968.

³¹⁸ Per una ricostruzione della vicenda di questo foglio si rinvia a Laura Sala Quaranta, «Rivista Italiana». *Storia di una rivista risorgimentale mai pubblicata*, «Bollettino storico della Svizzera italiana», fasc. 4, 1961.

mio lo sottoscriverò venendo da voi per un esemplare, o meglio anche se voi poteste venire da me³¹⁹.

Come per la «Rivista Italiana» di Lugano, anche per quella parigina C. Ugoni prevedeva di affidare la direzione a Pellegrino Rossi, anche in ragione del prestigio di cui il giurista godeva in Francia, dove appena un anno prima Guizot lo aveva chiamato a ricoprire la cattedra di diritto costituzionale che era stata appena istituita.³²⁰ Anche questo progetto, tuttavia, per quanto si può evincere dai carteggi, non riuscì ad avere seguito.

Nell'agosto del 1835, infine, in una lettera indirizzata a Capponi, Tommaseo dava conto di un'altra iniziativa promossa, questa volta, da Francesco Pastori.³²¹ Già collaboratore del «Tribuno», il giornale di F. Ugoni, Pastori era un organizzatore culturale di simpatie sansimoniane giunto a metà degli anni Trenta a Parigi, dove nel 1837 aprì un Istituto di Cultura e una libreria. Tommaseo riferiva a Capponi che Pastori era interessato alla pubblicazione di un giornale di traduzioni, ragione per la quale gli aveva chiesto di far da tramite con il Vieusseux, al quale voleva inviare il manifesto del giornale³²². In quegli stessi mesi, fra l'altro, Pastori aveva tentato di coinvolgere nella sua impresa lo stesso Mazzini, che però aveva preso tempo.³²³

La varietà di questi progetti testimonia della vivacità del *milieu* degli esuli: tra quanti furono coinvolti in queste iniziative, in molti di lì a poco

³¹⁹ Vedi M. Petroboni Cancarini, *Camillo Ugoni* op. cit., vol. III, p. 228.

³²⁰ Nella lettera a Tommaseo del 4 giugno 1835, Ugoni scrive tra l'altro: «Stimo pure importantissimo di ottenere da Rossi, che voglia assumere la suprema direzione letteraria del giornale». Vedi M. Petroboni Cancarini, *Camillo Ugoni* op. cit., vol. III, p. 232. Non conosciamo la risposta di Tommaseo a questa proposta, ma si deve supporre che il suggerimento di Pellegrino Rossi alla testa del giornale non incontrasse il suo favore, visti i sentimenti ostili che provava nei confronti del giurista.

³²¹ Francesco Pastori, di Parma, è un'interessante figura di organizzatore culturale. Nel 1828, a Parma era proprietario di un Gabinetto di Lettura e pubblicava una *Bibliografia italiana*, di cui tra il 1828 e il 1829 uscirono 38 numeri. Successivamente, continuò questa attività all'interno del giornale l'«Ecclettico», che si pubblicava a Parma e dove teneva una rubrica di novità letterarie. L'«Ecclettico» si ispirava alle dottrine sansimoniane, come in seguito farà l'altro giornale educativo fondato da Pastori a Lugano nel 1833, l'«Istruttore del popolo». Nel corso dei moti del '31 aveva fatto parte del governo provvisorio ed era quindi stato costretto a fuggire dal ducato al rientro di Maria Luisa.

³²² Nella lettera a Capponi, Tommaseo dice che Pastori «stampa un giornale di traduzioni: io non c'entro. Mi diede il manifesto da mandare al Vieusseux e glielo manderò nel settembre». Anche i curatori del carteggio affermano di non possedere informazioni su questo giornale.

³²³ Come si legge in una lettera di quest'ultimo a Giuditta Sidoli, risalente al settembre 1835: «Si è impressa a Parigi una prefazione di un Giornale letterario-storico sotto il titolo di *Biblioteca Straniera*, composto, se tant'è che si realizzi da una parte originale e da una parte tradotta delle migliori raccolte Inglesi, Alemanne e Francesi. Quello che vuole intraprenderlo è un libraio di Parma, per nome Pastori. Ignaro come si regolerà per sostenerlo. Non vi è nulla che io possa fare – egli mi ha diretto il prospetto pregandomi d'invargli qualche cosa». *SEI, Appendice, Epistolario*, vol. I, Imola, Galeati, 1938, p. 365. Fu solo nel 1837 che Pastori riuscì a pubblicare la sua *Bibliografia Straniera*, con cui si proponeva di far conoscere le opere migliori pubblicate sia in Europa che negli Stati Uniti.

parteciperanno, direttamente o indirettamente, alla creazione dell'«Italiano», che sorge dall'incontro tra intellettuali provenienti da percorsi politici e culturali diversi.

2.3. Quattro collaboratori senza nome

Come abbiamo già segnalato, l'identità di quattro collaboratori del giornale resta sconosciuta. Si tratta di coloro che si firmavano Un Inglese, C. My, N. e Y.

Un Inglese era l'autore di due contributi: *Lettera I Machiavello e i suoi contemporanei* e *Alcune idee sul commercio degli italiani in Oriente, cagione e fonte del suo incivilimento*³²⁴. Nel primo scritto, l'autore recensiva il saggio di A. F. Artaud, *Machiavel, son génie, et ses œuvres* (Paris, Didot, 1833), adottando una posizione ambigua nei confronti di Machiavelli. L'articolo, infatti, esordiva celebrandolo come:

una delle più grandi glorie d'Italia, e capace da per se solo a far celebrata non una, ma tutte insieme le nazioni, alle quali fu ugualmente importante la sua influenza;

per concludersi con questa chiosa cautelativa:

La politica qualificata dal suo nome in tutte le lingue pesa pur sempre sul mondo! Forse un mezzo proprio a riformarla, è di mettere in chiaro tutto ciò che riguarda questo grande scrittore troppo giustamente infamato come politico, e con ragion condannato ad una trista celebrità come uomo.

Tra queste due considerazioni poste all'inizio e alla fine dell'articolo, l'autore avanzava alcuni appunti nei confronti del lavoro di Artaud, al quale rimproverava alcune imprecisioni, in particolare l'aver posticipato di alcuni decenni l'inizio della cattiva fama di Machiavelli, quando invece le prime testimonianze contro la sua opera dovrebbero trovarsi già in un'epoca anteriore e a sostegno della propria tesi citava Benedetto Varchi, di cui riportava un brano tratto dalla *Storia fiorentina*.

³²⁴ I due articoli vengono pubblicati sul quarto fascicolo dell'«Italiano», pp. 195-198.

Nel secondo articolo di Un Inglese³²⁵, invece, si celebrava la funzione civilizzatrice del commercio, posizione sostenuta in quegli anni da una larga parte della letteratura economico-politica, soprattutto inglese, che collegava produttività e sviluppo industriale all'affermazione di valori civili e sociali, della moralità, dell'ordine e della libertà, «vedendo nel commercio e nell'industria delle forze capaci di rovesciare quel che rimaneva della società feudale».³²⁶

Alcuni dei dati ricavabili da questi due articoli ci inducono ad avanzare delle ipotesi circa l'ambiente a cui apparteneva questo "inglese". Innanzitutto, ci sentiamo di esprimere alcuni dubbi sulla sua pretesa nazionalità: entrambi gli articoli, infatti, sono scritti in italiano e non si segnala da nessuna parte che siano stati tradotti; in calce al secondo articolo, inoltre, compare l'indicazione «Parigi, 20 agosto 1836», ciò che induce a ritenere che l'"inglese" risiedesse, almeno temporaneamente, a Parigi; il primo articolo, infine, testimonia una conoscenza particolarmente approfondita della storia e della cultura italiane, oltre ad attestare una notevole capacità nell'uso delle fonti, non comune in uno straniero. Da tutto questo, saremmo indotti a pensare che colui che si firmava Un Inglese fosse invece un esule italiano residente a Parigi.

Le tesi espresse nell'articolo sul commercio, poi, ci portano a ritenere che l'autore fosse legato all'ambiente degli economisti inglesi capeggiati da Nassau William Senior, esponente della scuola classica e membro della commissione parlamentare incaricata di raccogliere dati per la riforma delle *Poor Laws*. Particolarmente vicino a Senior era, tra gli altri, Giovanni Arrivabene (1787-1881) – in quegli anni esule in Belgio, dopo un periodo trascorso in Inghilterra – a cui il primo aveva assegnato l'incarico di condurre un'inchiesta sulle condizioni di vita degli agricoltori del comune di Gaesbeek, la cittadina belga dove Arrivabene risiedeva, ospite dei conti Giuseppe e Costanza Arconati. Va segnalato, inoltre, che Arrivabene era legato a Filippo Ugoni, avendo fatto parte insieme a lui della setta dei Federati, responsabile della congiura anti-austriaca del 1821 che, scoperta

³²⁵ La Nota del Direttore apposta a conclusione di questo secondo articolo recitava: «Noi speriamo, ed egli il promise, che questo valente Inglese, dotto e caldo amatore delle cose italiane, soccorrerà sovente di gravi scritti al nostro giornale, certi siccome siamo che quegli che levò sì bella fama di sé nel proprio paese, non possa non illustrare le pagine in cui siano consegnati i suoi forti pensamenti, e recare nuova luce nel ritentato patrimonio della scienza sociale».

³²⁶ M. Isabella, *Risorgimento in esilio*, pp. 204-5.

dalla polizia austriaca fu all'origine di un lungo processo che portò all'arresto, tra gli altri, di Federico Confalonieri e di Pietro Borsieri. Coinvolto nella congiura dei Federati era stato anche Giuseppe Pecchio (1785-1835), l'economista esule in Inghilterra di cui Camillo Ugoni aveva appena pubblicato la biografia (*Vita e scritti di Giuseppe Pecchio*, Parigi, Baudry, 1836). In base a tutti questi elementi riteniamo che dietro lo pseudonimo di Un Inglese potesse celarsi un intellettuale attivo in questo ambiente.

L'opera di N. W. Senior, tra l'altro, tornava in un altro articolo dell'«Italiano», quello a firma N., intitolato *Economia pubblica*³²⁷, in cui per l'appunto si recensiva un lavoro di Senior che Arrivabene aveva tradotto sia in italiano che in francese, *Principes fondamentaux de l'économie politique* (Paris 1836). L'articolo di N. era fortemente critico nei confronti del pensiero economico di Nassau-Arrivabene e contestava la tesi che faceva dell'economia una scienza puramente teorica, rivendicandone invece la natura «operativa». Ma l'accusa principale che il recensore muoveva contro Senior si fondava sul fatto di avere trascurato l'aspetto morale dell'uomo per considerarlo «siccome semplice strumento idoneo alla diffusione e all'incremento dell'utile», secondo un indirizzo tipicamente utilitaristico. Compito dell'economia, invece, doveva essere quello di mirare al perfezionamento della specie umana e alla diffusione dei beni tra il maggior numero possibile di individui. Oltre a possibili suggestioni sansimoniane, quindi, N. mostrava di aderire all'idea dell'associazionismo e, insieme alle casse di risparmio e al mutuo soccorso, lo indicava come possibile strumento di intervento contro il problema del pauperismo, che invece Nassau e Arrivabene consideravano una piaga naturale, e come tale inevitabile, del sistema economico, tanto da condannare l'assistenzialismo pubblico.³²⁸

Altre due, infine, sono le sigle di cui ci è ignota l'identità. A C. My si doveva un contributo originale pubblicato sul quinto fascicolo del giornale, *O morte; quanto è amaro il ricordarsi di te!*. Si trattava di un monologo drammatico che raccontava l'approssimarsi della morte di un giovane tifico e il cui titolo richiamava un passo dell'*Ecclesiaste*: «O morte, dice il Savio, quanto è amaro il ricordarsi di te, per colui che gode in pace i suoi beni».

³²⁷ Questo articolo verrà ristampato nel 1837 sul «Ricoglitore italiano e straniero» di A. F. Stella.

³²⁸ Cfr. M. Isabella, *Risorgimento in esilio ...*, op. cit.

Alla sigla Y., invece, sono associati due contributi di argomento storiografico: una *Proposta di alcuni buoni libri da farsi* e una recensione alla *Storia di ottanta città d'Italia e sue isole pubblicata per cura d'una società di dotti milanesi*. Entrambi questi scritti si richiamavano all'impostazione che il giornale aveva fatto propria e che vedeva negli studi storici uno strumento destinato a definire (e a celebrare) l'identità nazionale. Una sezione del giornale, in effetti, era specificamente dedicata alla «critica storica», secondo le indicazioni, del resto, già formulate da Vieusseux nella lettera a Tommaseo che abbiamo richiamato più sopra. L'articolista, quindi, richiamava l'attenzione sulla necessità di scrivere una storia del *popolo* italiano e a tale proposito nel primo articolo dichiarava:

Vera storia nazionale sarà quella in cui ogn'italiano troverà la storia della sua condizione e dell'arte sua. Finora quasi tutte le storie d'Italia e delle altre nazioni non sono che la storia dei grandi e dei re, o la storia delle guerre. Ma la storia agricola, industriale, commerciale, legislativa, politica, nazionale, la storia di tutte le scienze e di tutte le arti da dieci secoli in qua dove si trova?

Un simile auspicio era ripreso anche nella recensione alla *Storia di ottanta città d'Italia*³²⁹, dove l'autore caldeggiava la realizzazione di ricerche documentarie e raccomandava l'attuazione di un'opera sistematica di riordino degli archivi, per concludere auspicando la pubblicazione di un «compendio di storia italiana» ad uso delle scuole primarie.

2.4. Alcune osservazioni sulla circolazione del giornale in Italia

Il primo numero dell'«Italiano» comparve alla fine di maggio del 1836. Diversamente dal suo precedente diretto, «L'Exilé», in cui tutti gli articoli erano pubblicati nella doppia versione italiana e francese, sull'«Italiano», se si escludono due articoli di Tommaseo, presentati anche in traduzione francese, tutti i contributi erano scritti esclusivamente in italiano. Questo dato sembrerebbe confermare la tesi a cui abbiamo accennato nel primo capitolo, che vede nell'«Italiano» un giornale di *critica* che, secondo il disegno mazziniano di «critica educatrice», si proponeva di collaborare alla

³²⁹ *Storia di ottanta città d'Italia*, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1835.

fondazione di una letteratura nazionale, anziché proporre una «storia della letteratura italiana 'a episodi'» come era stato nel caso dell'«Exilé»³³⁰.

All'uscita del primo numero del giornale in molti, a cominciare da Mazzini e da Agostino Ruffini, si mostrarono insoddisfatti della qualità del risultato³³¹. Del resto, già la pubblicazione del manifesto non era stata accolta positivamente e, scrivendone alla madre, tra le righe Agostino sembrava attribuirne la responsabilità alle scelte della direzione, ma soprattutto a Ghiglione e alla sua natura di *artista*:

Je suis bien aise que le *prospectus* ait trouvé un favorable accueil chez vous, mais c'est la seule victoire qu'il ait remportée. En général on a applaudi à l'idée du Journal, mais on a été mécontent du *prospectus*. [...] Il fallait exposer un ensemble de doctrines littéraires et on ne l'a pas fait. Mais s'il plaît chez vous tant mieux³³².

Quanto al primo numero, sia Mazzini che Agostino lamentavano la quantità di errori di stampa e lo scarso numero di pagine³³³. Agostino così ne scriveva alla madre:

Nous avons reçu aujourd'hui le premier numéro du journal italien qui s'imprime à Paris. À tout prendre ce numéro n'est pas mal, mais pourtant il pourrait être

³³⁰ Si veda in proposito la lettera di Mazzini a E. Mayer del 26 gennaio 1837 in cui, richiamandosi al proemio dell'«Italiano» scrive tra l'altro che oggi «s'aspetta una critica educatrice che partorisca tra noi effetti pari ai partoriti nella Germania dalla critica filosofica, madre della loro letteratura. Noi, vera critica educatrice per le lettere non abbiamo». *Lettere di Giuseppe Mazzini ad Enrico Mayer ...*, op. cit., pp. 8-9. Sull'«Exilé» si rinvia all'articolo già citato di A. Nacinovich, *Letteratura e educazione nazionale ...*, art. cit., p. 15.

³³¹ Vedi anche Vieusseux, che a Tommaseo scrive: «L'Italiano n° 1 è arrivato: non posso dire di essere contento del tutto; ci voleva altro proemio, e per un primo fascicolo altre cose meglio insieme coordinate. Aspetto per scrivere all'Accursi che il Molini abbia avuto il pacco da Livorno, e potuto fare il dovuto annunzio» (lettera del 26 giugno 1836). Molini era un libraio fiorentino. In una lettera a Rosales dell'estate del 1836, Mazzini fa riferimento al giudizio negativo espresso sul giornale anche da F. Ugoni; scrive, infatti: «All'indirizzo consueto, riceverete, se lo trovo, il terzo volume dell'Italiano – per Ugoni – Sono del suo parere, generalmente parlando, quanto all'*est est, non non*. Il giornale non mi piace».

³³² Lettera di Agostino alla madre, [Grenchen], 22 maggio 1836: A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op. cit., II vol., p. 145. Anche Mazzini, in una lettera alla madre del 22 aprile di quell'anno, rimarca che «alla direzione vi sono dei giovani buonissimi, ma distratti, ed *artistes* all'estremo grado». Agostino in quei mesi aveva un motivo personale di irritazione nei confronti di Ghiglione, dovuto ad un prestito consistente che sua madre aveva fatto a Ghiglione e che quest'ultimo sembrava aver dimenticato.

³³³ Vedi Mazzini, in una lettera alla madre: «il giornale di cui v'ho parlato escirà; forse buono, ma troppo ristretto. Son quarantotto grandi facciate a due colonne; ma per un giornale che avrebbe a distinguersi, è troppo poco: con tre o quattro articoli lunghi è finita. Quindi difetto di notizie straniere, letterarie, scientifiche, etc. bensì, so le ragioni della ristrettezza: e sono irrecusabili, dacché la prima è la mancanza di fondi. Se il giornale verrà ammesso, e se i buoni s'abbuoneranno, i primi frutti verranno consecrati all'ampliamento; ma perché siffatte imprese letterarie, che tornerebbero tutte in onore del paese presso l'estero, non sono esse aiutate dall'interno? ...». Nel secondo fascicolo compare un'Errata, preceduta da questa segnalazione a mo' di scusa: «Emendiamo da alcuni errori più gravi, scorsi per imperizia di stamperia straniera, il primo fascicolo, posta cura, affinché ne' seguenti non ricorra simile bisogno».

mieux. Ce n'est pas que les articles soient mauvais: au contraire, sous ce rapport-là je crois qu'on sera content, si pourtant on aime les arguments sévères et sérieux. Mais on y trouve beaucoup de fautes d'impression, il est vrai que c'est le premier numéro, c'est-à-dire un essai, et les ouvriers imprimeurs sont presque tous français. Mais pour les numéros suivants on aura tant de soins qu'on y trouvera bien moins de fautes, et j'ose presque dire qu'il n'y en aura point³³⁴.

Mazzini, dal canto suo, era particolarmente irritato a causa dei tagli apportati al proemio, che a suo dire rischiavano di pregiudicarne il senso complessivo. Del resto, non era il solo a lamentarsi degli interventi censori della direzione, di cui anche Tommaseo era stato vittima. Da quanto si evince dai carteggi, all'origine di questi interventi ci sarebbe stato lo scrupolo eccessivo dei due direttori che, più realisti del re, per non incorrere nelle maglie della censura, avrebbero eliminato interi brani giudicati troppo arrischiati, per sostituirli con dei puntini di sospensione, che avevano il compito di segnalare le espunzioni.

Anche Mazzini così ne riferiva a Gaspare Rosales:

L'Italiano è uscito: e, *ut adimpleantur scripturae*, non so chi s'è divertito a non mutilare per ragioni di prudenza, ma a mutare in cinquanta luoghi il mio articolo d'introduzione, a farmi dire cose che non ho mai voluto dire, spropositi, scempiezze, cose orrende: - benissimo. A Parigi, gl'italiani gridano che tradisco letterariamente l'Italia, perché dico che oggidì stiamo male³³⁵.

La comunità italiana a Parigi, infatti, non aveva gradito il tono generale del proemio, giudicato troppo severo nei confronti dell'Italia e tale da nuocere al suo buon nome perché, riportava Mazzini, «non istà bene mostrarsi così allo straniero».³³⁶ Non solo: secondo quanto riportato da Tommaseo, a testimonianza delle divisioni che minavano la comunità italiana, subito dopo l'annuncio dell'uscita del nuovo giornale, un altro

³³⁴ Agostino alla madre, [Soleure], 7 giugno 1836: A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op. cit., II vol., p. 166.

³³⁵ Lettera di Mazzini a Rosales del giugno 1836. *SEI, Epistolario*, vol. IV. Un riferimento ai tagli che il proemio dovette subire si trova anche in una lettera alla madre del 7 giugno 1836, in cui scrive: «[...] chi sa se avrete avuto l'Italiano. Dove mai lo abbiate avuto, giova notare a Filippo [scil.: Bettini], come il primo articolo specialmente, trovato troppo ardito da chi dirige la redazione, sia stato goffamente in più luoghi mutilato» (*SEI, Epistolario*, vol. IV, p. 366). Anche Tommaseo era tra quelli che il proemio di Mazzini non aveva soddisfatto e a Vieusseux scriveva: «Avevano ben ragione di dire che a trent'anni s'impinconisse. Se la sentivano a venticinque; e parlavano di coscienza. Il buon uomo [scil.: Mazzini] giudica l'Italia qual'era dieci anni fa, e se la piglia co' romantici. In ogni cosa il buon vecchio vagella» (lettera del 30 maggio 1836).

³³⁶ Lettera alla madre del 7 giugno 1836. Cfr. G. Mazzini, *SEI*, vol. XI, *Epistolario*, vol. IV, p. 367.

gruppo di esuli italiani aveva tentato di dar vita a una rivista concorrente. Così ne scriveva infatti Tommaseo:

La terra di Francia non pare assai buona per gli aranci italiani. Escito il manifesto del giornale che sapete, eccoti, al solito, altri che imprendono una *Revue italienne*: un avvocato piemontese, un marchese maceratese, un nobile milanese uccisor d'un tedesco, e un marchese genovese che ci speculava sopra. Ed eccoti quelli dell'*Italiano* che dicono: L'idea nostra prima era questa: noi ... [...] noi, diceva l'*Italiano*, faremo la *Revue italienne*, e abbiam pronto ogni cosa. Scissura. I marchesi sullodati non se la dicono con la Giovane Italia: l'avvocato piemontese vuol barcheggiare, ma non gli riesce. La prima società cadde per la minaccia della seconda, e la seconda cadrà per le dicerie della prima. E né l'una né l'altra, anco unite ...³³⁷

Il giorno successivo, poi, Tommaseo tornava su quella vicenda per concludere:

... né anco unite farebbero. Il marchese vuole speculare, ripeto: il direttore dell'*Italiano* è un avvocato della curia romana, il qual, dicono, si diverte a far debiti. Non ne so nulla. Ma so che a far andare un giornale e' non mi par buono. E prima che il tanfo di quegli aranci svanisca, ci vuol di gran cloro³³⁸.

Secondo Isidoro Del Lungo e Paolo Prunas, curatori del carteggio Tommaseo-Capponi, tra i protagonisti di questa vicenda ci sarebbero stati: Giacomo Ricci, marchese maceratese, Carlo Dembowsky, nobile milanese che nel 1833 aveva ucciso in duello un ufficiale austriaco, e Antonio Rovereto, marchese genovese.³³⁹ Non abbiamo trovato tracce di questa *revue italienne*, che ambiva a far concorrenza all'«Italiano», ci risulta, tuttavia, che un'altra rivista comparve subito dopo l'uscita del giornale diretto da Accursi e Ghiglione: si trattava dell'«Ape italiana rediviva», fondata da Niccolò Bettoni ed evidentemente legata alla sua «Ape italiana»³⁴⁰. Di essa sappiamo che fu

³³⁷ Lettera di Tommaseo a Capponi del 14-[16] aprile 1836, in N. Tommaseo, G. Capponi, op. cit., pp. 407-408. Con l'allusione agli aranci Tommaseo si riferisce al prospetto dell'*Italiano*, che in *exergo* riportava un verso del *lied* di Mignon tratto dal *Wilhelm Meister*: «Kennst du das Land wo die Citronen blühen?».

³³⁸ Ivi, p. 409.

³³⁹ Sia Dembowsky che Rovereto avevano fatto parte della Giovine Italia. Cfr. F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani...*, op. cit.

³⁴⁰ Bettoni aveva fondato «L'Ape italiana» nel 1824; nel corso degli anni quel giornale aveva subito una lunga serie di metamorfosi, diventando «La Vespa» nel 1827 (collaboratori Felice Romani e Giacinto Battaglia) e «La Farfalla» nel 1828, con Defendente Sacchi come coadiutore di Bettoni. Cfr. M. Berengo, *Intellettuali e librai ...*, op. cit., cap. 5.

annunciata sulla *Bibliographie française* e che vi collaborò anche Antonio Zanolini³⁴¹ con un articolo su Rossini³⁴².

Circa la penetrazione del giornale in Italia, di cui abbiamo parlato anche nel primo capitolo³⁴³, Mazzini, in una lettera alla madre del luglio 1836 dichiarava:

il giornale italiano è entrato dappertutto quasi, in Toscana, e negli stati del Papa; credo anche in Torino; ma per Genova vi sarà forse distinzione onorevole [...]. Metternich ha chiesto a Thiers « l'anéantissement de la presse périodique »³⁴⁴.

A fronte delle dichiarazioni dei collaboratori, non disponiamo di molti riscontri relativi alla circolazione del giornale. È certo, tuttavia, che «L'Italiano» oltrepassò i confini del Regno delle Due Sicilie: lo attestano, infatti, sia la pubblicazione del suo prospetto sulle «Effemeridi scientifiche e letterarie per la Sicilia»³⁴⁵ (foglio periodico che si pubblicò a Palermo tra il 1832 e il 1840), sia una recensione del giornale apparsa sull'«Omnibus» di Napoli, il giornale diretto da Vincenzo Torelli. Il giornale napoletano non si mostrava tenero nei confronti dell'«Italiano» e lo attaccava principalmente per il suo stile, che giudicava astratto e fumoso. Più in generale, l'«Omnibus» deplorava il costume degli italiani che erano soliti compiangere la condizione della penisola, rappresentandola in uno stato di eterna decadenza. Gli attacchi mossi da Mazzini nel proemio agli intellettuali italiani, quindi, dovevano essere dispiaciuti al giornale napoletano, dove si poteva leggere questa esortazione a cantare le lodi dell'Italia piuttosto che a condannarne i difetti:

a meglio pregiarla si cangi corda alla lira e modo al canto; si mostri essa bella, quale è, a tutti; l'italiano si proclami glorioso non infelice, la nostra poesia sia pure una volta di dolci ricordanze non di mali [...] ³⁴⁶.

341 (Bologna 1791-1877). Partecipò ai moti del '31, in seguito ai quali andò in esilio a Parigi.

342 Si veda l'articolo di Marco Salvarani, *Rossini, un patriota senza importanza?*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», 1995.

343 Cap. 1, par. 10.

344 Lettera di Mazzini alla madre del 15 luglio 1836, G. Mazzini, *SEI*, vol. XI, Epistolario, vol. IV.

345 Il prospetto dell'«Italiano» apparve sulle «Effemeridi» l'1 marzo 1836, quindi due mesi prima dell'uscita del giornale.

346 *Gloria italiana*, in «L'Omnibus», sabato 9 aprile 1836.

Nella recensione dell'«Italiano», comparsa sul numero del 16 luglio 1836, l'articolista dell'«Omnibus» paragonava il giornale degli esuli al «Geronta Sebezio», l'opuscolo che in quegli anni si stampava a Napoli ad opera di Domenico Bocchini (1775-1840), magistrato liberale, ed erudito, che con la sua opera ambiva alla divulgazione di un sapere arcano, riproponendo un filone ermetico di ascendenza pitagorica³⁴⁷, ed era per questo fatto oggetto del sarcasmo della stampa partenopea. Il recensore dell'«Omnibus», quindi, aveva raccolto i passi di alcuni dei contributi apparsi nel primo numero dell'«Italiano», col preciso intento di «far ridere le brigate»³⁴⁸ e riportava una serie di frasi estrapolate dal contesto, senza analizzarle, né descriverle, giudicandole tanto oscure quanto gli arcani del Sebezio. Offriva quindi ai propri lettori un florilegio di dichiarazioni, neologismi e solecismi raccolti dal primo numero del giornale:

[...] Di mezzo a questi dubbi è sortita in noi una idea ferma - Gli scrittori troveranno adito alle pagine di questo giornale - rivestire di luce e di simpatia gli argomenti (Non si tratta di quelli fatti con tanta grazia da maestro Aristotile)³⁴⁹. Il bisogno di svellersi dalla fastidiosa realtà della vita - Le riforme intrascurabili - Gli inserti notevoli - Veglia l'arme del Genio [...] Avere nell'arsenale della testa parate le armi a far duelli - avere nella testa un ordigno che stritola gli affetti come una macina da mulino - leggere in una pagina vergognosa della testa - gli occhiali turchini pesano i manoscritti come la bilancia del pizzicagnolo pesa il cacio e la carta - la docilità de' capegli manda spruzzi di gioia sullo spirito buono - Afferrare un lembo di sonno ec. ec. ec. E così scrive e sentenzia questo Italiano in Parigi!³⁵⁰

Era proprio a questa recensione che si richiamava Gino Capponi nel brano di una lettera a Tommaseo in cui, sentenziando una morte precoce per il foglio parigino, scriveva:

Ma l'*Italiano* farà poca fortuna, con quel formato e que' fogli sciolti, e la fiacca pretesione di farsi incolpabile co' puntolini. L'*Omnibus* di Napoli ha scritto un

³⁴⁷ Cfr. G. M. Cazzaniga, *Ermetismo ed egizianesimo a Napoli dai Lumi alla fratellanza di Miriam*, in *Storia d'Italia, Annali 25, L'esoterismo*, a cura di Gian Mario Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2010, pp. 547-566.

³⁴⁸ *Curiosità. L'Italiano, foglio letterario. Primo fascicolo. Maggio - Parigi- Ufficio dell'Italiano*, in «L'Omnibus», sabato 16 luglio 1836.

³⁴⁹ Questo inciso è del recensore.

³⁵⁰ *Ibidem*.

articolo insolente contro il Discorso proemiale, pure la cosa migliore che il buono *ejulante* abbia scritto mai. Se ha da vivere rincalzatelo con qualche articolo di peso³⁵¹.

La sigla E.J., usata da Mazzini per firmare i suoi articoli, offriva un'occasione troppo ghiotta perché i due corrispondenti non ne approfittassero per esercitare la loro ironia sferzante sulle teorie letterarie, che non dividevano, del "lamentoso" Mazzini. Nell'ottobre del 1836, Tommaseo recuperava quella formula in una lettera in cui si mostrava scontento dell'andamento generale del giornale:

Coll'*Italiano* io me la piglio un po' sotto gamba, perché di serietà sono stufo; e perché non posso pigliare in sul serio le ejaculazioni aeree dell'*eja ergo* incarnato³⁵².

2.5. Libertà individuale, giustizia sociale e suffragio universale nel dibattito tra liberali e democratici

Data la sua natura di «foglio letterario», la maggior parte degli articoli dell'«Italiano» vertevano su argomenti inerenti la letteratura; ampio spazio, tuttavia, era dedicato anche ad altre materie, come testimoniano le rubriche in cui il giornale era suddiviso: critica letteraria, critica storica, critica drammatica, teatro, estetica³⁵³, documenti inediti, economia pubblica, filosofia, morale, scienza e studi orientali, studi italiani. Dedicheremo i prossimi due capitoli al progetto culturale dell'«Italiano» e all'analisi della sua proposta letteraria; nelle pagine che seguono, invece, ci concentreremo sugli scritti di argomento politico ed economico, che occupano un posto importante nell'impianto complessivo della rivista. L'analisi di questi articoli, inoltre, ci permetterà di far luce su alcuni aspetti relativi all'articolazione degli schieramenti ideologici dentro alla redazione del giornale.

Dopo la religione, e la filosofia, - scriveva Mazzini in una lettera a Melegari dell'aprile 1836 – l'Economia è tutto – e l'Economia non esiste ancora: accennami un

³⁵¹ Lettera del 28 luglio 1836, in N. Tommaseo, G. Capponi, op. cit., pp. 455-6. La pretesa di «farsi incolpabile co' puntolini» rinvia alla pratica della direzione di operare dei tagli preventivi sui brani giudicati pericolosi.

³⁵² Lettera a Capponi dell'11-[14] ottobre 1836. Il corsivo è nel testo.

³⁵³ Sotto questa etichetta viene pubblicato il saggio mazziniano sulla *Filosofia della musica*, che si estende per tre articoli, tra il giugno e l'agosto del 1836.

libro, su cui avviare la gioventù – è terreno vergine – forse, i San Simoniani soli ne han dato indizii³⁵⁴.

Gli articoli di argomento strettamente economico pubblicati sul giornale furono quattro: *Alcune idee sul commercio degli italiani in Oriente, cagione e fonte del suo incivilimento*, di Un Inglese; *Principi di Economia pubblica* (Senior) di N.; *Osservazioni sulla conversione delle rendite pubbliche nel Regno di Napoli*, del barone Corvaja; la recensione al *Saggio sulla spesa privata e pubblica*, di F. Canuti. Accanto ad essi, poi, vanno segnalati altri due contributi di carattere giuridico: un articolo di Tommaseo in cui recensiva un testo di Sismondi dedicato al sistema elettorale e la prolusione di G.D. Romagnosi a un suo corso di giurisprudenza.

Pur non potendo parlare di una posizione unitaria del giornale in campo politico ed economico, tuttavia, è possibile rilevare un modello comune di riferimento. Mentre sembrava più o meno condivisa l'adesione al liberismo economico, come si ricavava anche dal breve articolo di Un Inglese che celebrava la funzione civilizzatrice del commercio, i collaboratori dell'«Italiano» proclamavano al tempo stesso la necessità dell'intervento dello stato, ai fini di una più equa distribuzione delle ricchezze, contestando in tal modo quel processo di specializzazione dell'economia, che si stava affermando in Inghilterra nel corso dell'Ottocento e che tendeva a separare l'ambito di azione dell'economia da preoccupazioni di ordine politico e morale. Favorevole a una politica di assistenza sociale era, per esempio, la tesi espressa da N. nell'articolo citato sopra che recensiva il saggio di N. W. Senior. In contrasto con gli economisti inglesi – e con i loro seguaci, come Arrivabene – che contestavano l'assistenzialismo pubblico, «L'Italiano» si richiamava alla lezione di Romagnosi e alla sua «civile filosofia», che saldava diritto e morale.³⁵⁵ Non era un caso, quindi, che sul giornale fosse pubblicata, in due puntate, la prolusione di Romagnosi al corso di giurisprudenza teorica, dove si parlava del diritto come di uno strumento necessario per

³⁵⁴ Lettera del 14 aprile 1836. G. Mazzini, *SEI*, vol. XI, *Epistolario*, vol. IV, p. 314.

³⁵⁵ N. Badaloni, *L'incivilimento di Romagnosi*, in *Storia d'Italia, La cultura*, vol. III, *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 941-944. Per un quadro d'insieme sul pensiero economico italiano nell'Ottocento si rinvia a Roberto Romani, *L'economia politica del Risorgimento italiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

«pareggiare fra i privati l'utilità mediante l'inviolato esercizio della comune libertà».³⁵⁶

Fin dagli anni Venti il problema della proletarizzazione causata dai processi d'industrializzazione, e delle tensioni sociali che potevano derivarne aveva suscitato anche in Italia l'attenzione di una parte dell'ambiente intellettuale e sulle maggiori riviste erano comparsi numerosi articoli che proponevano approcci diversi alla questione, spesso reagendo alle tesi dei pensatori sansimoniani.³⁵⁷ Sulle pagine dell'«Italiano», la questione del pauperismo era agitata nell'intervento di Corvaja a sostegno della bancocrazia, il sistema finanziario da lui teorizzato e fondato sulla nazionalizzazione delle banche, per mezzo del quale il barone siciliano auspicava la realizzazione di un progetto di riforma sociale che risentiva di influssi sansimoniani.³⁵⁸ Per mezzo della bancocrazia, Corvaja si proponeva di «diminuire i proletarii», ciò che avrebbe avuto come conseguenza quella di «far disertare le file degli agitatori» e rendere più stabile lo Stato e il governo.

Influenze sansimoniane – rintracciabili anche nel pensiero di Mazzini, soprattutto riguardo al concetto di *associazione* – si affiancavano a quelle del pensiero economico italiano, che veniva richiamato, per esempio, nella recensione di F. Canuti.³⁵⁹ Questi, infatti, celebrava la stagione delle riforme compiute nel corso del Settecento nel campo della «scienza della legislazione» (e citava quindi Beccaria, Filangieri, Genovesi, Verri e Galiani), i cui effetti avevano influenzato non solo la storia italiana ma quella

³⁵⁶ Giandomenico Romagnosi, *Documenti inediti. Orazione inaugurale di Romagnosi al corso di giurisprudenza teorica (I)*, in «L'Italiano», fasc. 3, luglio 1836, p. 111.

³⁵⁷ Pensiamo soprattutto a *Ribellioni d'operai in Inghilterra*, pubblicato sull'«Antologia» nel 1826 e a *Del pauperismo britannico* scritto da Romagnosi sugli «Annali Universali di Statistica» nel 1829. Echi sansimoniani sono rintracciabili anche nello scritto di R. Lambruschini risalente al 1833, *Del problema del pauperismo*, che avrebbe dovuto uscire sull'«Antologia», ma che non poté poi apparire in seguito alla soppressione della rivista. Rispetto alla questione della proletarizzazione della società, Lambruschini dichiarava che si trattava di un problema sentito da tutta l'Europa e che «se un sentimento di generosa benevolenza non ci movesse a provvedere ai mali dei popoli, dovrebbe almeno spingerci a ciò una prudenza ...» (cfr. *Scritti pedagogici di Raffaello Lambruschini*, a cura di Guido Verucci, Torino, UTET, 1974, pp. 19-20).

³⁵⁸ Bar. C. [barone Giuseppe Nicola Corvaja], *Economia pubblica – Osservazioni sulla conversione delle rendite pubbliche nel Regno di Napoli*, in «L'Italiano», fasc. 5, settembre 1836, pp. 224-6. Treves contestava l'adesione di Corvaja al sansimonismo perché, diversamente dai sansimoniani, egli proponeva un sistema che non voleva sovvertire l'ordine sociale. Cfr. Renato Treves, *La dottrina sansimoniana nel pensiero italiano del Risorgimento*, seconda edizione ampliata con l'aggiunta di un nuovo saggio dell'autore e di un saggio di Guido Maggioni, Torino, Giappichelli, 1973, pp. 149-152.

³⁵⁹ F.C. [Filippo Canuti], *Economia Pubblica. Saggio sulla spesa privata e pubblica. Dialoghi di T. Della Valle. Napoli, Vol. I*, in «L'Italiano», fasc. 6, ottobre 1836, pp. 293-4.

dell'Europa intera³⁶⁰, per estendersi, nel corso del XIX sec., all'opera di autori come M. Gioia, G. Pecchio e Romagnosi. Nella lettura fattane da Canuti l'eredità di quella stagione fertile era stata quindi raccolta da una serie di giornali che alimentavano in quel tempo «una felice tendenza di progresso»³⁶¹: gli «Annali universali di statistica» di Lampato; il «Progresso» di Napoli; il «Giornale Agrario» di Firenze; gli «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie» e la «Biblioteca Economica Italiana» di Napoli.

Accanto a Romagnosi, agli «Scrittori classici italiani di economia politica»³⁶² e agli influssi sansimoniani, c'era un altro pensatore col quale una parte dei collaboratori dell'«Italiano» manteneva aperto il dialogo, per quanto in mezzo a numerosi contrasti: si trattava di Simonde de Sismondi. Il ginevrino era particolarmente caro ai fiorentini del Vieusseux per la sua proposta di un sistema anti-industriale che tesseva le lodi del sistema mezzadrile (*Nouveaux principes d'économie politique*, 1819); ma anche quanti non accettavano il suo modello economico, si riconoscevano tuttavia nei rilievi critici da lui mossi contro l'industrialismo. Nel 1831, subito dopo essere partito per l'esilio, anche Mazzini si era fermato a Ginevra per conoscere Sismondi e negli anni seguenti aveva tentato a più riprese di coinvolgere il ginevrino nel progetto della Giovine Italia, chiedendogli anche di collaborare al giornale. Sismondi, però, si era sempre rifiutato perché giudicava il giornale troppo militante e perché non condivideva l'idea mazziniana di popolo, ritenendo che esso rappresentasse il peggior nemico dei liberali, a causa della mancanza di educazione che lo rendeva facile al tradimento.³⁶³

Un intellettuale che nel corso del suo esilio in Svizzera si era avvicinato al pensiero di Sismondi, eleggendolo a suo consigliere in materia di politica ed economia, fu F. Ugoni³⁶⁴. All'inizio degli anni Trenta Ugoni aveva iniziato a collaborare con la casa editrice di Giuseppe Ruggia che, attiva a Lugano dal 1823 al 1842, era dedicata soprattutto alla stampa di quei libri italiani contemporanei che nella penisola erano stati proibiti dalla censura. Le opere

³⁶⁰ Si veda su questo punto anche Giuseppe Pecchio che nella *Storia dell'economia pubblica in Italia* (1829), sottolineava come gli economisti italiani fossero riusciti ad esercitare una positiva influenza sui governi: Pietro Verri e Cesare Beccaria in Lombardia, Antonio Genovesi e Gaetano Filangieri a Napoli, Pompeo Neri in Toscana (cfr. M. Isabella, *Risorgimento in esilio ...*, op. cit.).

³⁶¹ *Ivi*, p. 293.

³⁶² Il riferimento è alla collezione di Pietro Custodi realizzata tra il 1803 e il 1816.

³⁶³ R. Sarti, *Giuseppe Mazzini...*, op. cit., p. 57.

³⁶⁴ Si veda quanto scrive in proposito anche F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, op. cit., p. 227.

del catalogo di Ruggia riuscivano a raggiungere l'Italia attraverso il contrabbando e per pubblicarle e smerciarle l'editore ticinese ricorreva spesso alla collaborazione degli esuli italiani, soprattutto tra quanti erano stati costretti a espatriare dopo la repressione seguita ai moti piemontesi e lombardi del 1821. Tra questi figuravano i fratelli Camillo e Filippo Ugoni, traduttori e curatori di numerose opere per conto di Ruggia³⁶⁵. Era stato Filippo Ugoni a presentare Sismondi a Ruggia, di cui così gli parlava in una lettera risalente al settembre 1831:

L'amico Ruggia merita tutto dagli affezionati alla causa nostra. La sua stamperia in Lugano è una batteria formidabile contro i nostri nemici. Davvero egli s'è meritato lo Spielberg mille volte; e spesso gli oscuranti di questo cantone e gli oscurantissimi di Milano lo hanno fatto soffrire molto anche nella borsa; egli protegge qui i liberali d'Italia non solo come stampatore, ma in ogni modo che può.³⁶⁶

Da quell'incontro era nata una collaborazione che si era protratta nel corso degli anni: Ruggia, infatti, nel 1833 stampò la *Storia compendiata delle Repubbliche italiane dei secoli di mezzo* di Sismondi e, sempre dai suoi torchi, uscì *Delle speranze e dei bisogni d'Italia*, un opuscolo di ventidue pagine, che Ugoni aveva tradotto dall'appendice all'*Histoire de la Renaissance* scritta da Sismondi in seguito all'occupazione francese di Ancona del febbraio 1832, in cui il ginevrino esortava la Francia a raccogliere l'appello alla libertà proveniente dagli stati italiani³⁶⁷.

Nonostante la stima professata nei riguardi di Sismondi e il dissenso che contemporaneamente aveva cominciato a esprimere verso la strategia politica della Giovine Italia, Ugoni aveva contestato le tesi avanzate da Sismondi in un articolo intitolato *Conseils d'un ami aux réfugiés patriotes* (1834) nel quale, oltre a condannare aspramente la seconda spedizione di Savoia del febbraio di quell'anno – un atto avventato che aveva compromesso centinaia di esuli e la cui riuscita avrebbe avuto come effetto secondario quello di rovesciare il governo di Ginevra, il più illuminato d'Europa – Sismondi

³⁶⁵ Sull'attività delle case editrici nel Ticino, si rinvia a M. I. Palazzolo, *Le case editrici*, op. cit. Per conto di Ruggia, Camillo Ugoni aveva tradotto i *Saggi sopra il Petrarca* di Ugo Foscolo, gli articoli di Goethe su Manzoni e il discorso introduttivo alle tragedie e alle liriche di Manzoni.

³⁶⁶ Lettera del 12 settembre 1831. Cfr. G. Martinola, *Un editore luganese del Risorgimento ...*, op. cit., cap. 11.

³⁶⁷ Cfr. A. Arisi Rota, *I piccoli cospiratori ...*, op. cit., p. 65.

esortava gli italiani ad affidarsi alla politica estera dei governi più illuminati, e in particolare alla Francia, che avrebbe potuto spingere i principi della penisola a staccarsi dall'Austria e a fare delle concessioni ai propri sudditi. In sintesi, il consiglio che Sismondi intendeva rivolgere agli italiani era quello di «contrefaire les morts», in attesa di tempi migliori³⁶⁸.

A questo articolo – che, giunto del tutto inaspettato, aveva suscitato l'indignazione di Mazzini – Ugoni aveva risposto con una lettera inviata a Sismondi nel novembre 1834, in cui contestava la tesi di un possibile sostegno all'Italia da parte del governo francese, notando altresì che la Francia non avrebbe consentito ai vari sovrani della penisola di conservare il loro potere. Nella conclusione, poi, Ugoni dichiarava:

a me dunque pare che sia vano il volgersi a tutti i sovrani d'Italia per ottenere da loro dei miglioramenti. Io avrei voluto ch'ella invece si fosse volto ai popoli incitandoli all'istruzione, ad unirsi più che ponno coll'aumentare fra essi le conoscenze. [...] Io temo che se gli esuli volessero *s'effacer* interamente i nostri compatriotti si scoraggerebbero assai. Essa non sa forse di quanta utilità allo sviluppo del liberalismo in Italia siano stati gli scritti di Pecchio, di Berchet e di altri. *Mazzini stesso potrebbe rendere un gran servizio alla nostra patria se volesse abbandonare le sue utopie*³⁶⁹.

Questa polemica non aveva comunque scalfito il rapporto di collaborazione tra Ugoni e Sismondi e nel 1835 il patriota bresciano aveva tradotto per Ruggia *Du suffrage universel* (1834), un testo in cui il ginevrino contestava l'estensione del diritto di voto alle masse popolari. In quello stesso anno, inoltre, Ugoni aveva dato alle stampe lo scritto *Realtà non utopie*, in cui si dichiarava favorevole a un governo di tipo federale e a un sistema elettorale di tipo censitario. I motivi di disaccordo con Mazzini stavano dunque aumentando.

Un'eco del dibattito che seguì queste prese di posizione si ritrova anche sulle pagine dell'«Italiano», dove Tommaseo si era assunto il compito di recensire un'altra opera di Sismondi, le *Études sur les constitutions des peuples*

³⁶⁸ Cfr. F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, pp. 224-7 e Jean-Yves Frétygné, *Giuseppe Mazzini. Père de l'unité italienne*, Paris, Fayard, 2006, pp. 149-150.

³⁶⁹ Giuseppe Calamari, *Lettere di Camillo e Filippo Ugoni al Sismondi*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», maggio 1938, pp. 676-7. Il corsivo è nostro.

libres (Parigi, 1836), in cui l'autore tornava a condannare il suffragio universale.

Tommaseo contestava in modo radicale la tesi di Sismondi e, in una lettera a G. Capponi che riprendeva vari passaggi del suo articolo, forniva una sintesi delle sue opinioni:

E vi parlerò di Sismondi, giacché il Sismondi vi piace; e vi dirò che molte cose io trovo da lodare in quel suo libro, tranne una che mi pare pestifera, e nella quale peccano tutti i liberatori, savii e matti: il disprezzo del popolo. “Le moltitudini, e' dice, stanno a opinioni bell'e trovate”. Ma le opinioni bell'e trovate son sempre le meglio: e se vi si mescola errore, la colpa è di chi non sa dilegualle. Innanzi che disprezzare il popolo, ammaestratelo; e nell'ammaestrarlo, imparerete più cose da lui, che non glie ne avrete a insegnare. Non si tratta ora di consultare le moltitudini intorno a cose che le non sanno, alla California o alla China; si tratta di domandar loro; volete voi essere governati da tale o da tale? E s'e' non conoscono né chi sia il governante né che sia buon governo, questo è segno che l'ora della libertà non è giunta, e che i pochi sapientissimi e virtuosissimi non potranno col senno loro supplire al senno che manca ne' più³⁷⁰.

Nel suo articolo, intitolato *Del disprezzo delle moltitudini*, Tommaseo aggiungeva:

Or il Sismondi disprezza le moltitudini; egli distingue gli uomini di muscoli e gli uomini di pensiero; il Sismondi crede che i braccianti non pensano, e che i pensatori pensano sempre bene [...]. Nessuno dice che i calzolari debbano giudicar di pittura: ma i calzolari pensano anch'essi. E chiamarli animali muscolari, è bestemmia: è sinonimo della *carne da cannone*³⁷¹.

Su questo punto l'opinione di Tommaseo coincideva pienamente con quella di Mazzini, che considerava l'atteggiamento degli intellettuali nei confronti del popolo un fattore discriminante, tale da produrre una separazione netta tra due forme di pensiero e di azione politica. Nel 1838, Mazzini sintetizzò il proprio pensiero in proposito in un articolo pubblicato sul «Tail's Magazine» che, dedicato alle *Études sur l'économie politique* di

³⁷⁰ Tommaseo a Capponi, 11-[15] giugno 1836, in, N. Tommaseo, G. Capponi, «Carteggio inedito dal 1833 al 1874», a cura di I. Del Lungo, P. Prunas, Bologna, Zanichelli, 1911-1932, vol. I, pp. 436-7.

³⁷¹ A.Z. [N. Tommaseo], *Del disprezzo delle moltitudini, frammento di lettera intorno ad una recente opera del signor Sismondo Sismondi*, in «L'Italiano», fasc. 2, giugno 1836, pp. 89-90.

Sismondi, metteva in luce le divergenze fondamentali fra il proprio pensiero e quello liberale. Mazzini, quindi, individuava due schieramenti che, per quanto entrambi favorevoli alla dottrina del progresso, divergevano su un punto essenziale: da una parte stavano quelli che dicevano: «Tutto pel popolo, ma nulla per opera del popolo»; dall'altra quanti invece affermavano: «Tutto pel popolo, e coll'opera del popolo»³⁷². Era chiaro che Sismondi faceva parte del primo schieramento, che vedeva nel popolo un minore bisognoso di tutela, mentre Mazzini rivendicava la propria appartenenza al secondo gruppo.

2.6. «L'Italiano» e il *milieu* intellettuale della Parigi della Monarchia di Luglio

Gli intellettuali dell'«Italiano» residenti a Parigi a metà degli anni Trenta erano otto: F. Canuti, L. Cicconi, il barone Corvaja, P. S. Leopardi, F. Orioli, P. Pallia, L. Ranco e N. Tommaseo. Tra la fine del 1834 e il 1835, poi, anche A. Ghiglione, A. Ruffini e G. Modena si installarono nella capitale francese, per ragioni sia politiche – e legate alla Giovine Italia – sia personali, soprattutto nel caso di Ghiglione e Ruffini, che speravano di poter completare a Parigi i propri studi e trovarvi quindi una degna occupazione professionale³⁷³.

La maggior parte degli esuli riuscivano a guadagnare di che vivere grazie alla collaborazione con alcune testate parigine, tra cui «Le National» e «Le Temps»: qui, sul numero del 14 giugno 1836, comparve l'annuncio che pubblicizzava l'uscita dell'«Italiano»:

Journal de littérature, de philosophie, etc., écrit en langue italienne. Paraissant à Paris le dernier jour de chaque mois.

Del gruppo parigino dell'«Italiano», solo Orioli e Pallia svolgevano un'attività diversa dal giornalismo: il primo, grazie anche all'aiuto di Guizot, era riuscito a ottenere una cattedra di antichità romane ed etrusche alla Sorbonne e ad essere nominato membro corrispondente dell'Institut Archéologique; il secondo, invece, su indicazione di Cousin – col quale già

³⁷² Su questo scritto si rinvia all'analisi fatta da C. Muscetta e G. Candeloro nell'introduzione a F. De Sanctis, *Mazzini e la scuola democratica*, op. cit., pp. XVI e sgg.

³⁷³ Sul soggiorno parigino di Ghiglione e Ruffini rinviamo al cap. 4.

da diversi anni aveva iniziato un rapporto epistolare – era stato scelto come bibliotecario presso la Bibliothèque Nationale³⁷⁴. Questo posto gli aveva permesso di continuare i suoi studi sulla filosofia araba, che avevano dato origine a un lavoro, *Mémoire sur le manuscrit arabe de la Bibliothèque Royale de Paris, contenant un traité philosophique d'Algazali*, che Cousin stesso lesse all'Académie Royale nel luglio del 1837.

Gli intellettuali del gruppo parigino dell'«Italiano» avevano contatti frequenti tra di loro: si incontravano nel *cabinet de lecture* di Galignani³⁷⁵, in alcuni *salons* della capitale, a teatro, nei *cafés*.³⁷⁶ Spesso, inoltre, erano costretti a coabitare per dividere le spese di affitto: così accadde a Tommaseo, che nel dicembre del 1836 si trasferì al 2 di rue de la Bienfaisance, insieme a Pier Silvestro Leopardi:

napoletano che scrive la storia di Napoli, non voluto richiamare dal Del Carretto perché in altri tempi cospirarono insieme, e perché si teme la sua taciturnità, che non è punto opportuna alle spie. Buono uomo, e sgannato di molte cose; che vede il popolo così com'egli è, e lo rispetta³⁷⁷.

Ghiglione e Ruffini, invece, al loro arrivo a Parigi vissero per qualche tempo in una pensione per studenti in rue de Grès, in pieno quartiere latino³⁷⁸.

Tra i *salons* più rinomati della capitale frequentati dai collaboratori dell'«Italiano», il più importante era senz'altro quello che teneva Cristina di Belgiojoso in rue d'Anjou, nel faubourg St. Honoré. Vi si potevano incontrare, tra gli altri, Alfred de Musset, Augustin Thierry, François Mignet, Heinrich Heine. Grazie all'intermediazione della Belgiojoso e di Mignet, Tommaseo riuscì a ottenere l'incarico di tradurre le *Relazioni degli ambasciatori veneti* per conto del Comitato istituito per la ricerca e la pubblicazione di

³⁷⁴ Benjamin Crémieux, *Notes sur la vie des Réfugiés politiques italiens*, in «Bulletin Franco-Italien», 1910, Grenoble, p. 93. Sul rapporto di stima e di amicizia tra Pallia e Cousin si veda S. Mastellone, *Victor Cousin*, op. cit.

³⁷⁵ Cfr. N. Tommaseo, *Diario intimo*, Torino, Einaudi, 1938.

³⁷⁶ Cfr. la nota del 7 aprile 1836 del *Diario intimo* di Tommaseo: «[...] Ieri desino col Giannone, l'Azario, il Mamiani, lo Stefani, il Pallia, il Leopardi».

³⁷⁷ Lettera di Tommaseo a Capponi del 13-[15] dicembre 1836. Cfr. N. Tommaseo, G. Capponi, *Carteggio inedito ...*, op. cit., p. 513. Del Carretto era ministro della polizia del Regno delle Due Sicilie. In passato aveva militato nelle file della Carboneria, prendendo parte anche ai moti del 1821, per poi fare atto di abiura ed essere quindi riabilitato dal re di Napoli.

³⁷⁸ La rue de Grès corrispondeva in parte all'attuale rue Cujas.

documenti inediti sulla storia di Francia, di cui facevano parte anche Fauriel, lo stesso Mignet, Victor Hugo e Prosper Mérimée.

Durante il loro soggiorno parigino, Ruffini, Ghiglione e Modena furono spesso ospiti del salotto di Mme d'Abrantès. In una lettera alla madre, del gennaio 1835, Agostino così descriveva una serata in cui Modena aveva riscosso un enorme successo:

Cette soirée a été en effet magnifique. [...] Nous avons chanté, nous avons hurlé. M.r Modena nous a déclamé le XXXIII chant de Dante, le fameux chant d'Ugolin. M.r Modena est sans contredit le meilleur artiste tragédien italien de nos temps, et il me serait impossible de vous peindre le prodigieux effet de ce sublime morceau de poésie déclamé avec une force, et une vérité surnaturelle³⁷⁹.

Le altre frequentazioni degli esuli si muovevano di preferenza tra gli intellettuali dell'area democratica. Un pensatore che aveva influenzato sia Tommaseo sia i mazziniani era Lamennais. Tommaseo aveva conosciuto l'abate francese nel 1831, quando Lamennais si era fermato a Firenze nel corso del viaggio verso Roma, intrapreso con Lacordaire e Montalembert, per recarsi dal papa a perorare la causa dell'«Avenir», il giornale che era stato costretto a cessare le pubblicazioni, per poi essere definitivamente condannato dall'enciclica *Mirari Vos* (1832). Tommaseo apprezzava il progetto mennesiano di riforma sociale e i suoi rapporti con l'abate bretone continuarono anche dopo l'esilio in Francia: Lamennais, infatti, lesse e discusse con Tommaseo le *Paroles d'un croyant*, il testo che, uscito nella primavera del 1834, suscitò un enorme scalpore presso l'opinione pubblica, alimentato anche dalla condanna che non tardò ad arrivare nella forma di una nuova enciclica papale (*Singulari Nos*, 1834).

Le *Paroles d'un croyant* avevano suscitato tale entusiasmo in Mazzini³⁸⁰, da spingerlo a tutti i costi a cercare chi potesse tradurlo in italiano, nella convinzione che quel testo potesse favorire la sua stessa causa. Così scriveva, infatti, in una lettera a Gaspare Rosales del maggio 1834:

³⁷⁹ Agostino alla madre, Parigi 21 gennaio 1835. A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op. cit., p. 197.

³⁸⁰ Alla madre così scriveva: «Le *Paroles d'un croyant* di Lamennais m'hanno stupito. V'è una vera potenza in quel libro, come in tutti i suoi. Io credo che presto la Corte di Roma lo censurerà». Lettera del 29-30 [maggio 1834], *SEI, Epistolario*, vol. I, p. 196.

Fratello, Avrai udito parlare del libretto uscito novellamente: *Paroles d'un croyant* di Lamennais. Argomentando da alcuni estratti del libro, è scritto con vera potenza, e in un senso totalmente democratico – sarà censurato dalla Chiesa – proibito dai Governi. È un'adesione solenne ai nostri principii, di un uomo che ha incominciata la propria carriera quasi sulle orme di De Maistre, di un uomo che ha fulminate le idee rivoluzionarie nei suoi libri, e nelle sue menome azioni – oggi ad un tratto si rivela apostolo ardito di principii popolari, e della cacciata contro i re. [...] la sua voce è voce potente in Italia presso tutta la gente che parteggia pei Giansenisti, e l'altra che adora, non la verità, ma la bocca che la proferisce – i più insomma. Poi, una conversione è sempre importante. *Bisogna dunque trarne profitto*. Aspetto il libro domani – ed ho risoluto tradurlo – forse non io; ma lo tradurranno Ghiglione e Agostino. Io lo rivedrò – e v'apporrò un discorso preliminare³⁸¹.

Alla fine non saranno né Ghiglione, né Ruffini a tradurre le *Paroles d'un croyant*, ma Pallia. Questo testo, del resto, sancì in qualche modo l'inizio di una nuova fase per il giovane teologo piemontese, che sempre più entrò nella sfera d'influenza di Tommaseo³⁸², a cui si dovette la redazione delle *Considerazioni di un cattolico italiano in risposta all'enciclica*, aggiunte alla traduzione di Pallia.

Le *Paroles*, peraltro, segnarono in qualche modo un allontanamento da parte di Tommaseo dal pensiero di Lamennais, attestato, tra l'altro, da una sua lettera a Mazzini del febbraio del 1834, in cui dichiarava: «alla scuola cattolica del Lamennais i' non son ligio».³⁸³ Il suo distacco era motivato da questioni di natura dottrina, dovute alla convinzione che certe tesi dell'abate si avventurassero pericolosamente nel campo dell'eterodossia.³⁸⁴

Dal gennaio del 1835, invece, Tommaseo cominciò a frequentare le conferenze che Philippe Buchez teneva settimanalmente nella sua casa all'8 di rue Chabanais³⁸⁵. Quella di Buchez apparve a Tommaseo come una

³⁸¹ Lettera del maggio 1834, in *SEI, Epistolario*, vol. II, pp. 358-369. Il corsivo è nostro.

³⁸² Nel *Diario intimo*, l'11 maggio 1834 si legge: «Viene il Pallia, si fa colazione insieme, gli do le *Paroles d'un croyant* da tradurre».

³⁸³ Lettera di Tommaseo a Mazzini del 1834.

³⁸⁴ Su questo punto si rimanda all'analisi di J. Fasano, *Niccolò Tommaseo e i cattolici francesi ...*, art. cit. Si veda anche la lettera a Capponi del 29 maggio 1834, in cui Tommaseo scrive: «Le *Paroles* echeggiano: ma quasi tutti lo [Lamennais] tacciano di malafede. Io lo difendo: ma in quella roba c'è troppo del nero. Poteva fare un libro divino, pur cancellando: ma ci voleva cuore. E n'ha; ma infoscato». Cfr. N. Tommaseo, G. Capponi, *Carteggio inedito ...*, op. cit., vol. I, p. 134.

³⁸⁵ Cfr. la lettera a Cantù: «Conobbi giorni sono una nuova scuola di filosofia religiosa, i cui principali sono Buchez, Roux, Boulland. Pongono per cardine della dottrina il Progresso, negano il peccato originale [...]». Verga propone come datazione l'aprile del 1836 ma si tratta senz'altro dell'anno precedente, perché sappiamo che i primi incontri con i *buchéziens* risalgono a quell'anno. Cfr. *Il primo esilio ...*, op. cit. p. 52. Nel *Diario intimo* al 2 luglio '35 si legge: «L'Orioli m'accompagna dal Buchez:

versione del sansimonismo più accettabile rispetto a quella che aveva conosciuto negli anni fiorentini, perché depurata degli elementi dottrinari che erano in conflitto col cattolicesimo: una lettura ortodossa, ma al tempo stesso desiderosa di comprendere una realtà sociale in piena trasformazione.

Uno degli esponenti della scuola di Buchez più vicino al maestro era un medico italiano, Lorenzo Cerise³⁸⁶, a Parigi fin dal 1831. Cerise fu uno dei principali collaboratori dell'«Européen. Journal de morale et de philosophie», il giornale fondato da Buchez nel 1835 e attivo fino al 1838; aiutò, inoltre, Buchez nella sua attività di medico e fondò un'associazione per aiutare gli esuli bisognosi.

Tracce del dialogo che si era aperto tra Tommaseo e i *buchéziens* le ritroviamo sia sull'«Européen», sia sull'«Italiano». Nel maggio del 1836, sul giornale di Buchez, Cerise scrisse una recensione entusiastica di *Dell'Italia*, l'opera che Tommaseo aveva pubblicato a Parigi l'anno precedente, in cui auspicava l'avvento di una riforma morale fondata sul Vangelo, a cui avrebbe dovuto necessariamente far seguito una riforma sociale. Con Tommaseo, anche Cerise era convinto che le «maximes évangéliques» fossero le sole armi capaci di salvare l'Italia:

[Tommaseo] a senti que la régénération politique de l'Italie ne peut avoir lieu si les principes d'une morale sûre et d'une philosophie austère ne viennent auparavant régénérer ceux-là mêmes qui aspirent le plus à la réaliser ... Chrétien et catholique plein de foi, il invoque les maximes évangéliques comme les seules armes qui sauveront son pays; et ces maximes qu'il invoque deviennent sous sa plume des sentences sévères, condamnant à la fois les puissances qui font régner l'égoïsme au nom du Christ, et les mécontents qui se révoltent au nom de l'incrédulité et de leurs intérêts individuels. L'ouvrage dont nous parlons... est destiné à porter une réforme salutaire dans les cœurs qui veulent agir et souffrir pour mériter à l'Italie l'honneur d'accomplir une fonction chrétienne sur la terre³⁸⁷.

Alla fine dell'articolo, poi, Cerise concludeva con queste parole:

discorso col Leopardi al caffè». Sul cattolicesimo sociale in Francia, è da tenere presente Jean Baptiste Duroselle, *Les débuts du catholicisme social en France (1822-1870)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951.

³⁸⁶ (Aosta 1807 – Parigi 1869). Cerise era meglio conosciuto in Francia col nome di Laurent.

³⁸⁷ Laurent Cerise, *Dell'Italia. Libri unique. 2 vol. in-8°*, in «L'Européen», maggio 1836, pp. 227-228. Naturalmente "unique" è da leggersi "cinque".

Un journal italien est sur le point de paraître à Paris. Notre auteur y poursuivra l'œuvre d'éducation nationale commencée dans ses ouvrages. Espérons que ces efforts persévérans porteront leurs fruits.

E in nota si precisava che il giornale era «L'Italiano, grand in-4°».

Tommaseo, dal canto suo, ricambiava l'attenzione e nella rubrica *Notizie letterarie* dell'«Italiano» annunciava *Le Médecin de salles d'asile*, un manuale scritto da L. Cerise e destinato ai medici per i bambini poveri. Nella stessa rubrica, inoltre, dedicava un po' di spazio alla presentazione dell'«Européen» e, pur in mezzo a qualche osservazione critica, ne lodava la coerenza, celebrandolo, insieme all'«Université catholique» come il miglior giornale di Francia:

Con tanta rapidità passano in Francia le opinioni, le istituzioni, le fame, che se alcuni pochi rimangono perseveranti nella modesta lor via senza traviare e senza arrestarsi, quanto più rara e più scarsamente concessa dal volgo illustre, amico del rumore tanto più schietta, è ad essi dovuta la lode. E tale a noi pare la piccola scuola del Signor Buchez, il quale, già discepolo di Saint Simon, distaccatosi da que' matti amatori del meglio non preparato e non isceverato dal male, rivenne alle tradizioni della cattolica filosofia, e con la scienza profana misesi ad illustrarle, e le volle applicate alle nuove necessità della vita. Noi non conveniam seco in tutto né nel modo d'interpretare certe vecchie dottrine né nelle conseguenze ch'egli e i suoi da quelle deducono: ma non possiamo negare che, per cosa francese, quella scuola ci presenta molta bontà d'intenzioni, e solidità e coerenza. Altri potrà rimproverare al Buchez la smania di ridurre il mondo a troppo dispotica unità [...]: altri la smania di porre in cima delle nazioni la Francia, e lei dire unica applicatrice dei dettati evangelici, lei modello delle intelligenze, e la sua lingua ottima tra le lingue: [...]: io dico che questo *Europeo*, con l'*Université catholique*, sono i due migliori giornali che conti al presente la Francia³⁸⁸.

Nei numeri seguenti, poi, «L'Européen» estese la propria attenzione anche a Mazzini e alla Giovine Italia: recensì infatti *Foi et Avenir*, la brochure pubblicata da Mazzini nel 1835, e quindi l'atto costitutivo della Jeune Europe (aprile 1834), che Buchez stesso introduceva con queste parole:

³⁸⁸ A. Z. [N. Tommaseo], *Notizie letterarie. l'Européen. Paris*, in «L'Italiano», fasc. 5, settembre 1836, p. 296 L'«Université catholique» era il giornale fondato nel 1834 da Montalembert dopo essersi distaccato da Lamennais in seguito all'enciclica *Singulari Nos*.

Nous croyons devoir recueillir cette pièce qui a été rédigée par quelques-uns des exilés auxquels la Suisse avait donné l'hospitalité. Elle fait partie d'une brochure ayant pour titre *Quelques mots en faveur des proscrits*. Cet écrit mérite attention autant parce qu'il prouve à quel point les idées révolutionnaires ont été modifiées dans ces derniers temps, que parce qu'il nous révèle l'état de *l'opinion chez les hommes qui poursuivent à l'étranger la carrière de perfectionnements politiques que la France leur a ouverte*³⁸⁹.

Ora, quest'ultima frase conteneva uno dei motivi forti di dissenso da parte di Mazzini nei confronti del programma di Buchez (ma, abbiamo visto sopra, nell'annuncio dell'«Européen», che questa posizione era condivisa anche da Tommaseo), perché il genovese respingeva *in toto* l'idea di iniziativa francese. I contrasti tra Mazzini e Buchez, però, non si limitavano a questo aspetto, poiché riguardavano questioni di carattere religioso e, in particolare il rifiuto da parte di Mazzini di riconoscere nel cattolicesimo la dottrina a cui affidare il cambiamento sociale. Qui risiedeva anche l'origine dei suoi dissidi con Tommaseo e con Pallia. Quella di Mazzini, infatti, era una concezione politica della religione, il cui scopo era di affratellare gli uomini nella coscienza di un comune destino.³⁹⁰ La concezione evolutiva della religione proposta da Mazzini non vedeva nel cattolicesimo che una fase, ormai conclusa, del cammino progressivo dell'umanità, destinata a essere superata da una sintesi superiore. Per Mazzini, infatti, il cattolicesimo si identificava con la «formola dell'individuo», mentre i tempi erano ormai maturi per l'avvento della nuova fase sociale. Così, infatti, scriveva a Pallia:

Il Cristianesimo è la formola dell'individuo: e come tale eterno e perfetto per me: perché quella formola nessuno può annientarla: vale libertà ed eguaglianza – e chi può escludere mai più quelle due basi d'ogni progresso dal progresso futuro? Il Cristianesimo dunque rimarrà: soltanto, dietro quella formola se ne cerca un'altra, la Sociale.³⁹¹

³⁸⁹ P. Buchez, *Jeune Europe*, in «L'Européen», ottobre 1836, p. 317. Il corsivo è nostro. Per i rapporti tra Buchez, Mazzini e i mazziniani si rinvia a François-André Isambert, *Buchez ou l'âge théologique de la sociologie*, Parigi, Editions Cujas, 1967.

³⁹⁰ Cfr. Simon Levis Sullam, «Fate della rivoluzione una religione» ..., art. cit., pp. 703-730.

³⁹¹ Lettera del 15 [settembre 1834], *SEI, Epistolario*, vol. III, p. 80.

I contrasti nei confronti del pensiero *buchézien*, e soprattutto rispetto alla questione dell'iniziativa francese, emergevano anche in una lettera a Melegari dell'agosto 1836, in cui Mazzini lamentava come molti degli italiani a Parigi fossero stati attratti nell'orbita di Buchez:

Si son cacciati a corpo morto nella scuola, o meglio, setta, di Buchez – Umanità senza libertà – un capo, una capacità, o cinque, o dieci – è tutt'uno – incaricati di distribuire a ciascuno la propria funzione. - Unità assoluta materialmente presa – la Francia, capo del mondo – Parigi, capo della Francia – Buchez, suppongo, capo di Parigi – questo non l'han detto esplicitamente, ma l'hanno fatto intendere – il resto, lo formolano chiaro. - Il Comitato della Giovine Europa ha da essere in Parigi, non altrove – etc. - l'individualità non armonizzata; soppressa – e via così. - Vedi ch'è impossibile intendersi. - Quei di Parigi van bene – ma le divisioni fra i repubblicani son tante che non verranno a capo di nulla³⁹².

Mazzini dunque considerava in modo fortemente critico l'influenza di Buchez sul movimento repubblicano e vedeva nella sua scuola un elemento di divisione che rischiava di minare dall'interno la stessa Giovine Europa.³⁹³

³⁹² Lettera di Mazzini a Melegari, 1 agosto 1836. G. Mazzini, SEI, vol. XI, Epistolario, vol. IV, pp. 39-40.

³⁹³ Cfr. F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari ...*, op. cit., p. 278.

3. Il progetto culturale dell'«Italiano».

«Quand tous sont isolés, il n'y a que de la poussière;
quand l'orage arrive, la poussière est de la fange»
(Benjamin Constant, *De la religion*, 1824).

Premessa

I paragrafi che seguono sono dedicati all'analisi del programma di critica letteraria promosso sulle pagine dell'«Italiano». A partire dalle dichiarazioni formulate nel manifesto e poi riprese in una serie di articoli, discuteremo la teoria estetica del giornale e la posizione da esso assunta rispetto all'arte e alla letteratura contemporanee. In particolare, mostreremo come il programma del giornale si definisca principalmente per opposizione a tre diverse espressioni artistiche e culturali tipiche di questo periodo storico: il romanticismo, il movimento dell'*art pour l'art* e il primo affermarsi di una letteratura di massa.

Al tempo stesso ci proponiamo di dimostrare come la linea editoriale dell'«Italiano» emerga dall'incontro tra le posizioni della cerchia mazziniana (comprendente, oltre a Mazzini, i due fratelli Ruffini, Accursi e Ghiglione) e quelle del gruppo di Vieuxseux, che nel giornale erano rappresentate in primo luogo da Tommaseo e, quindi, da Enrico Mayer. La loro intesa si fondava sulla condivisione di un'idea di letteratura "impegnata" (da Mazzini contrapposta programmaticamente a quella definita «leggiera»³⁹⁴), a cui non solo spettava il compito di svolgere un'opera di pedagogia nazionale ma che, in dialogo con una società in profonda trasformazione, doveva definire un nuovo statuto per gli intellettuali.

Nonostante le differenze ideologiche che li separavano, sulle pagine del giornale Mazzini e Tommaseo rivendicavano una funzione sociale per la letteratura, che si distingueva dal ripiegamento nel dubbio tipico del romanticismo contemporaneo, dalla tentazione al disimpegno reclamata dall'*art pour l'art*³⁹⁵, e infine dalla mercificazione della *littérature industrielle*³⁹⁶.

³⁹⁴ Si rimanda all'articolo di Mazzini *The Present State of French Literature*, pubblicato sul «Monthly Chronicle» nel marzo del 1839, di cui parleremo anche più avanti.

³⁹⁵ E.J. [Giuseppe Mazzini], *Potenze intellettuali contemporanee – 1. Vittore Hugo (1° art.)*, in «L'Italiano», fasc. 5, Settembre 1836, pp. 201 e sgg.

³⁹⁶ A.Z. [Niccolò Tommaseo], *Della presente letteratura francese*, III fasc., Luglio 1836, pp. 137 e sgg.

Contro queste tendenze, la parola d'ordine promossa sulle pagine del giornale era quella di una letteratura sociale.

3.1. «Avremo una difesa ed un indizio di noi»

Nel primo capitolo, dopo aver ricostruito il percorso che ha portato alla fondazione dell'«Italiano», abbiamo fatto cenno allo scambio epistolare intercorso tra Accursi e Vieusseux, in cui se ne abbozzava l'impostazione. Pur rammaricandosi del rifiuto dell'ex-direttore dell'«Antologia» di distribuire il giornale, Accursi mostrava di accogliere le sue raccomandazioni circa la necessità di realizzare un periodico *italiano* dedito a degli studi seri e lontano, invece, dalla voga di quella letteratura «amena» che in Francia riscuoteva un vasto successo di pubblico.

Pur distinguendosi dalla *mode* francese, tuttavia, era importante che «L'Italiano» sapesse approfittare della visibilità derivatagli dall'essere pubblicato in Francia, in modo da suscitare anche l'interesse dell'ambiente culturale francese e, quindi, europeo. Senza quell'opportunità, del resto, difficilmente il giornale avrebbe potuto trovare diffusione in Italia, dove la censura, come sappiamo, faceva sentire il suo peso. Sull'importanza della vetrina francese, insisteva anche Accursi in una delle sue lettere a Enrico Mayer, in cui scriveva:

Bada: adesso sta in fatto che il moto della letteratura e delle arti fa capo a Parigi. Mostrarsi qui, equivale a mostrarsi agli occhi di tutta Europa. Non intervenire qui, è lo stesso che lasciar vuoto il proprio posto ad un concilio. Come ti accorgi v'entra assai di *reazione contro il forestiere*. Ma dicano e misdicano di noi, chi risponde? Tu sai qual conto facciano di noi: la Nazione è lesa³⁹⁷.

A dieci anni di distanza dal *Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold* (1825), in cui Lamartine aveva definito l'Italia una terra abitata da polvere umana (Monument écroulé, que l'écho seul habite!/ Poussière du passé, qu'un vent stérile agite!), la *querelle* era tutt'altro che spenta e l'onore nazionale continuava a sentirsi pericolosamente minacciato.³⁹⁸

³⁹⁷ Cfr. la lettera di Accursi a Mayer del 25 marzo 1836, in A. Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, op. cit., p. 366. Il corsivo è nostro.

³⁹⁸ Sulla vicenda relativa alla pubblicazione del *Dernier chant du pèlerinage d'Harold* (1825) di Lamartine rimandiamo alle osservazioni di Anne O'Connor, *L'Italia: La Terra dei Morti?*, art. cit.

Secondo gli auspici di Accursi, quindi, il giornale si proponeva come uno spazio al cui interno gli intellettuali italiani erano chiamati a elaborare una risposta identitaria che si opponesse alle narrazioni sull'Italia di parte straniera. Chiamare in causa, come faceva Accursi, la «reazione contro il forestiere», significava proprio fare appello a quel sentimento identitario, attorno al quale poteva aggregarsi anche un gruppo composto di intellettuali come era quello che, in effetti, aveva accettato di collaborare al nuovo giornale.³⁹⁹ Si trattava di un aspetto che, come vedremo, verrà rivendicato in modo netto nel manifesto che ci apprestiamo ad analizzare.

Il manifesto dell'«Italiano»⁴⁰⁰ era circolato in un prospetto a stampa di tre facciate, pubblicato dalla «stamperia Casimir»⁴⁰¹, con data 1 marzo 1836. Al manifesto era allegata una «memorietta a stampa» destinata in primo luogo ai corrispondenti del giornale. Questo documento non è conservato tra le carte di Vieusseux, ma ne abbiamo notizia sia dalla lettera di Accursi a Mayer del 25 marzo 1836⁴⁰², sia dall'articolo delle «Effemeridi scientifiche e letterarie per la Sicilia», che riportano entrambi il testo in questione.

Pur non essendo firmato, si deve supporre che la paternità del manifesto sia da attribuire a Ghiglione, come si evince da una lettera di A. Ruffini alla madre, in cui parlando del *prospectus* del giornale, dichiarava:

Il n'est que trop modeste, il est écrit avec insouciance, enfin c'est l'œuvre de l'artiste: et les artistes peuvent faire de beaux drames, mais qu'ils ne se mêlent point de philosophie.

Come sappiamo dalla lettura del carteggio dei fratelli Ruffini, quello di «artista» era un epiteto usato spesso dai suoi amici nei riguardi di Ghiglione, soprattutto da quando aveva cominciato a dedicarsi alla scrittura tragica (i «beaux drames» di cui qui parla Agostino).

Benché scritto da Ghiglione, l'analisi del manifesto rivela come esso fosse senz'altro il frutto di un'elaborazione collettiva, espressione delle riflessioni maturate in seno al gruppo mazziniano. Come vedremo, non solo le tesi che

³⁹⁹ Come scriveva Accursi nella stessa lettera del 25 marzo a Mayer, i collaboratori del giornale «comunque di opinioni divergenti sopra altri oggetti, in letteratura si trovano quasi all'unisono» (si veda anche il cap. I del presente lavoro).

⁴⁰⁰ Il manifesto è allegato alla lettera di Accursi a Vieusseux conservata in BNCV, V. 1, 2.

⁴⁰¹ Si tratta della stessa casa editrice che pubblicherà *L'Assedio di Firenze* di F.D. Guerrazzi. Va segnalato, inoltre, che a pubblicare «L'Italiano» non sarà più Casimir, ma Beaulié et Jubin.

⁴⁰² Cfr. A. Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer...*, op. cit.

vi sono espresse riprendono alcuni dei concetti-chiave della teoria estetica di Mazzini, ma il manifesto deve essere letto congiuntamente al proemio del giornale, firmato dallo stesso Mazzini, che ne rappresenta l'esplicitazione e il completamento.

Il testo si apriva con la citazione in *exergo* del primo verso del *lied* di Mignon, tratto da *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (1795) di Goethe: «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn». Il verso dava l'intonazione al discorso che seguiva, nella cui prima parte si riprendevano alcuni degli stereotipi sull'Italia, tipici della letteratura del Grand Tour.⁴⁰³ L'Italia, l'oggetto di cui ci si apprestava a discutere, quindi, era osservata a partire da uno sguardo straniero, che alludeva, come in una specie di istantanea, all'immagine di una terra benedetta da una natura rigogliosa. Sullo sfondo di questa natura benigna, però, si ergeva un presente invaso dalle rovine di un passato grandioso. Questa immagine romantica e intrisa di *Sehnsucht* di un paese condannato a vivere in un eterno passato, era precisamente quella cui gli estensori del manifesto volevano reagire, per contrapporle, programmaticamente, la descrizione reale di un paese composto da italiani *vivi*.

Il manifesto, dunque, esordiva così:

«Conosci tu la terra dove fioriscono gli aranci?⁴⁰⁴» Chi non brama conoscerla, questa terra, comunque spesso lacerata da accuse? E ad ogni principio di primavera, a guisa de' venti alisei che levansi a tempo certo, vedi lo stormo de' viaggiatori indirizzarsi verso l'Italia. Vanno a conoscere Italia, e sovente s'ispirano a lei: vanno a riscontrare i monumenti innumerevoli delle nostre storie e delle arti.

Si noti però: l'Italia, agli occhi stranieri, altro non è che un museo, un'immensa raccolta di reliquie antiche. Ognun che la visita vuole inscrivere il proprio nome sopra una pietra italiana, e quindi i libri intorno all'Italia crescono ogni giorno di

⁴⁰³ A proposito della ricezione e dell'interpretazione della cultura italiana all'estero, tra Sette e Ottocento, si rinvia in particolare a Franco Venturi, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia. III. Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973; Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del «Grand Tour»*, in *Storia d'Italia. V. Il paesaggio*, Torino, Einaudi, 1982; Lionello Sozzi, *La letteratura francese e l'Italia*, in *La letteratura italiana fuori d'Italia, Storia della letteratura italiana diretta da Enrico Malato*, vol. XII, Roma, Salerno Editrice, 2002; *L'Italia fuori d'Italia. Tradizione e presenza della lingua e della cultura italiana nel mondo*, Atti del Convegno di Roma, 7-10 ottobre 2002, Roma, Salerno Editrice, 2003. Si vedano poi le osservazioni sul *malentendu* italo-francese proposte da J.-C. Vegliante, *Perception française de l'Italie et traduction de l'italien*, art. cit. Sull'influenza esercitata dalle narrazioni della letteratura del Grand Tour sul processo di elaborazione dell'identità nazionale, inoltre, si rimanda a Silvana Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010. A questo tema rivolge la sua attenzione anche Maurizio Isabella nel cap. 8 di *Risorgimento in esilio*, op. cit.

⁴⁰⁴ I limoni dell'originale tedesco sono diventati aranci nella traduzione.

numero; e se i pareri che tutti ne dicono non andassero spenti dal contraddirsi che fanno, in verità, sarebbero troppi oramai.

E lodano nondimeno le opere antiche che possediamo: ma dietro alle parole di lode un'occhiata che scorre sopra noi Italiani, vivi oggidì, ne fa intendere *Bruciamo incenso sulle ossa de' vostri morti*. E noi?⁴⁰⁵

La reazione degli estensori del manifesto di fronte alla visione di questa Italia-museo, «immensa raccolta di reliquie antiche», era duplice e se respingeva le narrazioni distorcenti di parte straniera, che pretendevano di descriverli, al tempo stesso si scagliava contro il silenzio e la colpevole inerzia degli intellettuali italiani:

E posto anche, che gran torto abbian gli estranei, allorché giudicano all'impazzata e le scienze, e le arti, e la letteratura d'oggiogiorno in Italia, in ogni modo conveniente è il dire, che maggior torto abbian noi, se non leviamo da canto nostro francamente la voce, e non ci diamo a conoscere⁴⁰⁶.

Date queste premesse di carattere teorico, il manifesto passava a descrivere più nel dettaglio l'articolazione del giornale. Secondo la linea editoriale già espressa da Accursi nella già citata lettera a Vieusseux⁴⁰⁷, «L'Italiano» doveva assolvere essenzialmente a un compito di critica letteraria. Questa impostazione si richiamava alla tesi che Mazzini formulerà anche nel proemio del giornale, secondo cui nelle età di crisi non può esserci arte, ma solo un'attività di critica che aiuti a produrne di nuova:

L'ufficio della critica è santo: oggi più che mai perché lavori originali non sono. Quando un'epoca dell'Arte è in pieno sviluppo, quando il concetto che la predomina è svelato [...] la critica si rimane pressoché inoperosa [...]. Dove lo spirito della sintesi governa non contrastato e potente, l'analisi torna importuna e pericolosa, come quella che s'esercita quasi sempre a danno di quell'unità morale ch'è fondamento ad ogni fiorente letteratura. Ma quando avete innanzi non un'epoca,

⁴⁰⁵ BNCF, V. 1, 2. Il corsivo è nel testo.

⁴⁰⁶ BNCF, V. 1, 2. È il tema ricorrente del «marcio sonno de' peninsolari», già stigmatizzato da Agostino Ruffini nella lettera a Gaspare Rosales del 23 novembre 1835, citata nel cap. 1.

⁴⁰⁷ «Per me penso che un Giornale non debba essere una collezione d'opere d'arte, ma una collezione e dimostrazione de' teoremi che governano l'Arte: che vi debban bene essere lavori di fantasia, ma che questi debbon stare ad un Giornale come gli entremets a un pranzo, e vogliano essere introdotti con parsimonia [...]». BNCF, V. 1, 2. Su questo punto si rimanda al cap. 1, par. 9 del presente lavoro.

ma un cadavere d'epoca, non una letteratura, ma rovine e indizi di letteratura [...] il ministero della Critica assume importanza ed aspetto di sacerdozio.⁴⁰⁸

In varie lettere, Mazzini parla di questa attività come di «critica-educazione» o «critica educatrice».⁴⁰⁹ Sul giornale questo compito doveva essere perseguito seguendo due percorsi complementari: un primo, più complesso e articolato, dedicato all'analisi della produzione culturale, in senso lato, della penisola; un altro rivolto alla *parte straniera*, cioè alla produzione europea, con particolare attenzione a quella francese. La rivendicazione del diritto alla critica delle altre letterature (la «reazione contro il forestiere», di cui parlava Ghiglione) era indubbiamente espressione di una volontà di riscatto, ma rispondeva anche a quel desiderio di rinnovamento culturale che aveva animato sin dall'inizio il progetto del giornale, e che Agostino Ruffini aveva racchiuso nella formula dello *specchio ustorio*.⁴¹⁰ L'impostazione del giornale era, quindi, così sintetizzata:

Il nostro giornale avrà due fini distinti: 1° Fare che i nostri ingegni si manifestino, e che gli esteri li conoscano. 2° Contraccambiare giudizi, e dare agli esteri il merito loro, né dare meno, né più⁴¹¹.

Nel passaggio dalla «Rivista della letteratura europea» all'«Italiano», quindi, il giornale tendeva ad accentuare il richiamo all'identità nazionale, pur continuando a perseguire il programma mazziniano di «fondare una critica italiana sulla letteratura straniera».⁴¹² Questo sguardo che si sdoppia e che per conoscersi ha bisogno di valicare i limiti imposti dalla propria tradizione, per aprirsi a una *tendenza europea*, rappresentava uno dei postulati fondamentali della teoria estetica mazziniana, enunciato già a partire dal 1829, nell'articolo sulla letteratura europea apparso sull'«Antologia»⁴¹³. In

⁴⁰⁸ E. J. [Giuseppe Mazzini], *Letteratura in Europa*, art. cit., pp. 1-2.

⁴⁰⁹ Su questo aspetto della teoria mazziniana si veda anche la lettera di Mazzini a Giovita Scalvini dell'ottobre 1836, in cui dichiara: «La critica è in oggi l'unica che possa rifare una letteratura all'Italia, ma la critica-educazione, la critica che ha per intento di formare una sintesi letteraria europea agli ingegni e un popolo agli scrittori» (cfr. *Epistolario*, V, p. 153). Cfr. anche la lettera di Mazzini a Enrico Mayer del 26 gennaio 1837 in cui si richiama al proemio dell'«Italiano» a proposito della necessità di una «critica educatrice». *Lettere di Giuseppe Mazzini ad Enrico Mayer*, op. cit., pp. 8-9.

⁴¹⁰ Si veda la lettera di Agostino Ruffini a Gaspare Rosales del novembre 1835, per cui si rimanda al cap. 1 del presente lavoro.

⁴¹¹ BNCF, V. 1, 2.

⁴¹² Lettera a E. Mayer del 26 gennaio 1837.

⁴¹³ Un Italiano, [G. Mazzini], *D'una letteratura europea*, art. cit. In un recente lavoro si è insistito sulla modernità del concetto mazziniano di letteratura europea: *Rifondare la letteratura nazionale per un*

linea con questa impostazione, anche nel proemio Mazzini dichiarava che: «[...] nel secolo XIX una Letteratura non può essere né tutta esclusivamente Italiana, né tutta esclusivamente Europea» e aggiungeva:

la letteratura nazionale non s'avrà mai se non indagandone la missione nei caratteri particolari, nella missione generale della letteratura Europea, nella intelligenza dell'armonia universale, che può sola, come l'accordo delle note, attribuire rango e valore alle diverse letterature.⁴¹⁴

Era questo, quindi, il punto di vista da adottare per rinnovare il patrimonio letterario nazionale, come dichiarava il manifesto, quando affermava che «[...] in mezzo a questo moto di studi e di lettere forestiere, avremo una difesa ed un indizio di noi».⁴¹⁵

Il manifesto proseguiva elencando i punti qualificanti del proprio programma, dipendenti tutti da una concezione etica e pedagogica della letteratura, che, si dichiarava, «è per indole educatrice». Cominciando dalla parte del giornale dedicata alla cultura italiana, si descriveva in modo sintetico l'idea di letteratura alla quale il giornale doveva conformarsi. Innanzitutto, ci si riferiva a un'accezione larga del concetto di letteratura, comprendente «scienze ed arti e poesia»: questa interpretazione avrebbe consentito in qualche modo di rivolgere lo sguardo anche alle condizioni politiche e sociali della penisola, così da aggirare almeno in parte il divieto imposto dalla legge francese di trattare soggetti di natura politica. Il giornale, poi, rivendicava un'opzione anti-elitaria («lo scrivere del nostro giornale sarà facile e accomodato all'intelletto di tutti»), che articolava individuando nelle donne il proprio principale referente («porgendo aiuto all'educazione domestica, che tutta quasi dipende dallo squisito sentir della donna»). Si trattava di un aspetto su cui avremo modo di soffermarci anche nelle pagine che seguono: qui basti dire che l'attenzione rivolta dai redattori al pubblico femminile si iscriveva in un più vasto disegno pedagogico che poggiava sulle donne in quanto perno della famiglia.⁴¹⁶ Va rilevato, infatti, che già da alcuni decenni le donne erano al centro delle strategie culturali della parte

pubblico europeo. Da un'idea di Giuseppe Mazzini, a cura di Alexandra Vranceanu/Angelo Pagliardini, Peter Lang Edition, 2015.

⁴¹⁴ E.J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 10.

⁴¹⁵ BNCF, V. 1, 2. Il corsivo è nostro.

⁴¹⁶ Cfr. Simonetta Soldani, *Il Risorgimento delle donne*, in *Il Risorgimento*, a cura di Alberto Mario Banti e Paul Ginsborg, in *Storia d'Italia. Annali* 22, Torino, Einaudi, 2007, pp. 183-224.

più avanzata dell'editoria italiana⁴¹⁷: la stessa «Guida dell'Educatore», il giornale diretto da R. Lambruschini, di cui E. Mayer era uno dei principali collaboratori, guardava alle donne come alle principali referenti del proprio progetto pedagogico. Come abbiamo visto nel primo capitolo, del resto, anche Mazzini aveva concepito la «Biblioteca drammatica» avendo in mente un pubblico composto dalle donne e dai giovani delle classi alte.

Quanto alle materie trattate, oltre alla letteratura, il manifesto dichiarava di volersi occupare anche di filosofia, dei rapporti tra storia e letteratura («Associeremo [sic] nel nostro giornale la storia al dramma»), di arte, teatro e musica.

Alla «parte straniera» del giornale, infine, era dedicato un breve paragrafo, in cui si dichiarava che questa sezione doveva ospitare le recensioni e le analisi dei lavori «più cospicui o per vero merito, o per altro motivo qualunque» apparsi all'estero e «singolarmente in Francia». Su questi il giornale si impegnava, quindi, a dare

giudizj in nome d'Italia, giudizj franchi, senza livore e precisi. Respingerà l'offesa od ingiuriosa od erronea, ed ove colpa ne venga data che meritiamo, consentirà lealmente, e ne caverà lume per l'avvenire.

Come accennato più sopra, il manifesto era accompagnato da una «memorietta a stampa», un breve testo indirizzato a quanti aspiravano a collaborare col giornale, secondo quanto riportato da Accursi nella lettera a Mayer del 25 marzo 1836 e come recitava il titolo a esso preposto: *Ricordi agli scrittori nel giornale l'Italiano*.

In nove punti era riassunta la natura del periodico, di cui si enfatizzava il carattere divulgativo e popolare, ben al di là di quanto dichiarato nel manifesto. La *memorietta*, infatti, era espressione di quell'impostazione moralista e populista che caratterizzava la letteratura destinata alle classi popolari e che vedeva nel popolo il detentore di una poesia naturale e spontanea.⁴¹⁸ Nel testo, infatti, si leggeva che:

⁴¹⁷ Si pensi al fiorire di biblioteche e collezioni durante la Restaurazione ma, in particolare, alla «Biblioteca amena e istruttiva per le donne gentili» fondata da Pirotta nel 1821 e rilevata qualche anno dopo dallo Stella, che le conferisce un carattere culturale di grande prestigio. Cfr. M. Berengo, *Intellettuali e librai*, op. cit., cap. 4.

⁴¹⁸ La bibliografia su questo argomento è particolarmente vasta e ci limitiamo a segnalare alcuni dei testi che abbiamo consultato più spesso: Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Samonà e Savelli, 1966; Marinella Colummi Camerino, *Idillio e*

la poesia non è dono e privilegio di pochi, ma <che> appartiene universalmente a tutti, uomini e donne, dotti ed indotti. - Il volgo è pieno di poesia viva e parlante.

Insieme a una serie di prescrizioni di carattere tecnico⁴¹⁹, quindi, il testo si faceva carico di un'esigenza di divulgazione, raccomandando ai collaboratori del giornale, tra l'altro, di: trattare di *cose semplici* nell'affrontare argomenti scientifici; puntare soprattutto sui personaggi quando si parlava di storia; «ricordarsi che la fantasia ed il cuore compongono almeno i quattro quinti dell'uomo»; «dar rialzo alla donna». Allo stesso tempo, secondo un impegno moralizzatore, si affermava la necessità di:

distinguere la passione scarna e solitaria dall'amore spontaneo e sentito da tutti. E si noti, che di consueto la passione abborrisce dall'idea di famiglia, mentre l'amore s'alimenta in essa.

La concisione delle prescrizioni, che accentuava il rigorismo di questa concezione etica della letteratura e dell'arte, ci offre un primo accenno dei principi teorici che guideranno l'azione critica del giornale.

3.2. Rovine.

«L'Italia per due volte sorpassò l'Oriente e prevenne il Settentrione; per due volte fu maestra e regina al mondo; miracolo di fecondità, di potenza e di sventura. Ella rimugge ancora nelle viscere profonde; senza rispetto agli epicedi di Lamartine e alla sfiducia dei pessimisti, ella può un giorno raggiungere chi sta dinanzi d'un passo e si crede innanzi le mille miglia. Un passo, un passo e null'altro, ve lo dico io; ma è assai lungo a fare».

Ippolito Nievo, *Le confessioni di un Italiano*

Nel paragrafo precedente abbiamo visto come il manifesto del giornale si completasse nel proemio. Un'analisi più attenta di quest'ultimo ci permetterà adesso di approfondire un aspetto centrale della teoria estetica di Mazzini, che riguarda il rapporto con il passato e con la tradizione.

propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento, Napoli, Liguori, 1975; Alessandra Di Ricco, *Studi su letteratura e popolo nella cultura cattolica dell'Ottocento*, Pisa, Giardini Editori, 1990; Gino Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Edizioni Bruno Mondadori, 1998; Vittorio Spinazzola, *Letteratura e popolo borghese*, Milano, Unicopli, 2000.

⁴¹⁹ «7° Ristringere alle proporzioni del giornale la lunghezza degli articoli, o fare che possano comodamente esser divisi in due o più parti. 8° Contrassegnare gli articoli colle sole iniziali, od altra cifra a piacere. 9° Gli articoli non inseriti saranno rinviati a domicilio».

Il proemio scritto da Mazzini era un articolo di dieci pagine, intitolato *Letteratura in Europa*. Si trattava del testo di un ex-giovane romantico sul ruolo da assegnare alla critica per la fondazione di una letteratura nazionale. Tutto l'articolo era attraversato da quello che, per usare una formula di Adolfo Omodeo, potremmo definire «entusiasmo avveniristico»⁴²⁰, che informava il discorso rivolto da Mazzini agli intellettuali italiani per esortarli a «innoltrare», «avanzare», «andare oltre», «rimettersi in via», per rompere finalmente «un silenzio di genti annientate». ⁴²¹ Omodeo si serviva di quell'espressione per descrivere l'atmosfera che animava il gruppo di intellettuali riuniti attorno al «Globe», la rivista fondata da Pierre Leroux, un intellettuale che svolse un ruolo determinante per la formazione del pensiero di Mazzini. Quest'ansia di emancipazione dal passato, inoltre, può essere messa in relazione anche con il valore attribuito alla gioventù nel pensiero politico di Mazzini, dove – come è stato sottolineato anche da Giovanni Belardelli – «il dato generazionale acquisisce un preciso valore politico». ⁴²² L'appello a superare la celebrazione consolatrice di un passato mitico costituisce un motivo tipico in Mazzini che ricorre spesso anche in questo testo.

L'autore cominciava, quindi, con l'abbozzare il suo programma in opposizione ad alcune tendenze artistiche da lui giudicate negativamente e dava una prima definizione del suo bersaglio polemico, che vedeva composto da quanti:

siedono [...] immobilmente gravi sulle *rovine*, come se le *rovine* fossero un trono di gloria, come se la letteratura italiana potente di vita e di creazione, non avesse che a serbarsi qual'è⁴²³.

La metafora delle *rovine* contenuta in questo passaggio rinvia alla rappresentazione dell'Italia come un'«immensa raccolta di reliquie antiche», che abbiamo incontrato in un passaggio del manifesto: è una nozione essenziale per comprendere l'estetica di Mazzini, animata da un fervido

⁴²⁰ Adolfo Omodeo, *Studi sull'età della Restaurazione*, Torino, Einaudi 1970, parla di «entusiasmo avveniristico» a proposito del pensiero degli intellettuali francesi della Restaurazione, tra i quali è da annoverare Théodore Jouffroy, le cui riflessioni sulla religione (fondamentale è il suo saggio *Comment les dogmes finissent*, pubblicato sul «Globe» nel 1825) hanno svolto senz'altro un ruolo importante nella formazione del primo Mazzini.

⁴²¹ E.J. *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 2.

⁴²² Giovanni Belardelli, *Mazzini*, Bologna, Il Mulino, 2012.

⁴²³ E.J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 2.

entusiasmo per il futuro, a cui contrapponeva la visione negativa di un passato di crisi. Nell'estetica mazziniana l'immagine delle *rovine* – che, com'è noto, ha avuto un'enorme fortuna nella storia della cultura europea, e prima ancora in quella dell'antichità classica⁴²⁴ – acquisiva una valenza particolare: come ci proponiamo di dimostrare, infatti, essa rappresentava la componente negativa del più vasto concetto di *reliquie*, e simboleggiava tutto ciò che del passato doveva essere liquidato.

Il termine *rovine* ricorre spesso in tutta l'opera mazziniana, e in questo testo in particolare compare dieci volte, nove al plurale e una al singolare, su un totale di dieci pagine. Si tratta di un concetto polisemico e, secondo l'ipotesi che vogliamo sottoporre a verifica, Mazzini lo impiegava in tre accezioni principali: nei primi due casi le rovine indicavano due distinti periodi storici, mentre nel terzo erano chiamate a simboleggiare una manifestazione artistica della cultura europea.

Secondo un primo significato, Mazzini si serviva del termine *rovine* per riassumere la nozione di decadenza italiana, così com'era stata elaborata da Simonde de Sismondi nella sua *Histoire des Républiques Italiennes du Moyen Âge* (1807, edizione francese; 1817-9, edizione italiana).⁴²⁵ Secondo il paradigma storiografico di Sismondi, la crisi politica e culturale – da Mazzini racchiusa emblematicamente nel simbolo delle *rovine* – si sarebbe prodotta a seguito della fine delle repubbliche medievali. Fino al 1848 questo modello storiografico, che vedeva nei comuni l'esperienza più alta della civiltà italiana, risultò egemone e, in base a esso, la libertà comunale venne

⁴²⁴ Sull'importanza delle rovine in ambito letterario rimandiamo in primo luogo al lavoro di Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 2015 (I ed. 1993). Si possono vedere, inoltre: Renzo Negri, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Ceschina, 1965; Mario Praz, *La lezione delle rovine* (1978), ora in *Studi e svaghi inglesi*, Milano, Garzanti, 1983, vol. II, pp. 178-182; Michel Makarius, *Ruines. Représentation dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 2004; Christopher Woodward, *In ruins: A Journey through History, Art and Literature*, London, Vintage, 2002.

⁴²⁵ Sismondi occupa un posto importante nella storia del Risorgimento italiano e la sua *Histoire des républiques italiennes* divenne, come scrive Venturi, «il grande arsenale al quale attingerà l'Europa romantica per conoscere l'Italia» (Franco Venturi, *L'Italia fuori d'Italia*, cit. p. 1178). Sul ruolo svolto dalla sua storia nell'immaginario risorgimentale, si veda anche Simonetta Soldan, *Il Medioevo del Risorgimento nello specchio della nazione*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, vol. IV, *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 149-186. Sismondi, inoltre, ha esercitato un'influenza considerevole sul pensiero dei liberali moderati, soprattutto di quelli toscani legati al gruppo di Giovan Pietro Vieusseux. Si vedano a questo proposito le ricerche condotte dall'Associazione di Studi Sismondiani e i due volumi: *Sismondi e la civiltà toscana*, a cura di Francesca Sofia, Firenze, Olschki, 2001 e il più recente *Sismondi e la nuova Italia*, a cura di Letizia Pagliai e Francesca Sofia, Firenze, Polistampa, 2012. Sulla categoria di decadenza, è da tenere presente il saggio di Marziano Guglielminetti, «Decadenza» e «progresso» dell'Italia ..., op. cit., insieme a quello di Adrian Lyttelton, *Creating a National Past: History, Myth and Image in the Risorgimento*, in *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, edited by Albert Russell Ascoli and Krystyna von Hennberg, Oxford-New York, Berg, 2001, pp. 27-74.

contrapposta all'età delle signorie manifestazione, quest'ultima, della decadenza italiana, contrassegnata da crudeltà, tradimento e assassini.⁴²⁶ Da questa lettura discendeva, inoltre, la tesi secondo cui la crisi letteraria e artistica avrebbe avuto inizio subito dopo Dante, quando alla figura del poeta si era sostituita quella dell'artista e si era prodotta una frattura tra il contenuto e la forma, l'uomo e lo scrittore, o secondo le parole dello stesso Mazzini quando «tra la letteratura e la vita <era> scavato un abisso»⁴²⁷. Nel suo articolo Mazzini contestava, quindi:

quell'analisi fredda, minuziosa, di sillabe e virgole, che in cinque secoli non ha saputo desumere da' libri di Dante il segreto dell'Italia e le norme d'una letteratura nazionale⁴²⁸.

Si trattava dello stesso schema interpretativo su cui avrebbe poggiato di lì a poco la *Storia della letteratura italiana* (1870) di Francesco De Sanctis, fondato su una visione del Rinascimento che da Mazzini era sintetizzata ricorrendo a una sentenza lapidaria: «un periodo che fu detto rinascimento e dovea dirsi rovina».⁴²⁹

Il *topos* delle rovine dell'Italia era al centro dei racconti del *Grand Tour* e ricorreva anche in molti testi del romanticismo europeo, dove i resti di un passato glorioso erano accostati a un presente di decadenza e l'Italia era descritta come eternamente sospesa tra sonno e morte.⁴³⁰ Secondo un

⁴²⁶ Cfr. A. Lyttelton, *Creating a National Past*, cit., 72. Dopo il 1848, alle correnti neo-guelfe e neoghibelline si sostituì una terza versione del passato nazionale, fondata sul ruolo provvidenziale del regno di Savoia.

⁴²⁷ E. J., *Letteratura in Europa*, art.cit., p. 3. Nell'articolo dedicato a Victor Hugo pubblicato nel 5° fascicolo del giornale, Mazzini scriveva che l'arte in Italia era morta nel Seicento, quando era diventata attenzione alla pura forma e si era perso il «raggio del Pensiero Infinito».

⁴²⁸ Ivi, p. 1.

⁴²⁹ Ivi, p. 8. Sul «nucleo dantesco» della storia letteraria di De Sanctis si veda Carlo Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967. Più in generale, sull'impostazione storiografica di De Sanctis e sull'influenza da questi esercitata sulla critica letteraria post-unitaria, si veda Alberto Asor Rosa, *Il «diagramma De Sanctis» e il nostro ...*, in *Letteratura italiana. Il letterato e le istituzioni*, vol. I, Torino, Einaudi, 1982. In polemica nei confronti di questa eredità interpretativa, si vedano Amedeo Quondam, *L'identità (rin)negata, l'identità vicaria. L'Italia e gli italiani nel paradigma culturale dell'età moderna*, in *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, 3° congresso ADI, 1999, pp. 127-149; Stefano Jossa, *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006; Idem, *Nella terra di Dante*, in AA.VV., *Letteratura, identità, nazione*, a cura di Matteo di Gesù, Palermo, :duepunti edizioni, 2009.

⁴³⁰ Si pensi soltanto, oltre alla già menzionata *terre des morts* di Lamartine, all'Italia descritta da Byron nel Canto IV del *Childe Harold's Pilgrimage* («Thy very weeds are beautiful») o a Chateaubriand: «Rome sommeille au milieu de ces ruines» (*Le voyage en Italie*, cit. in M. Makarius, *Ruines*. op. cit., p. 194) e ancor prima alle *Antiquités de Rome* (1588) di Joachim du Bellay. Sul pittoresco legato alla visione dell'Italia da parte dei viaggiatori inglesi, si veda anche Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, Rizzoli, 2012 (1930).

meccanismo diffuso, messo in luce da Silvana Patriarca,⁴³¹ Mazzini reagiva criticamente a questa immagine, pur partecipando, di fatto, alla sua riproduzione. Suo scopo, infatti, era quello di svelare il rigoglio di vita che si celava dietro quello stereotipo: «e gl'ingegni europei chiamano l'Italia la terra de' morti!», esclamava quindi, per poi dichiarare in modo reciso: «Terra dei morti non è!». ⁴³² Spettava, dunque, anche all'«Italiano» il compito di dimostrare la veridicità di quell'asserzione. Perché un nuovo senso emergesse da quelle rovine, tuttavia, era necessario affrancarsi dalle narrazioni degli apologeti del «primato», contro i quali Mazzini protestava così:

A che millantarci capaci per diritto di cielo se delle facoltà largite a noi più che ad altri dalla natura, non sappiamo e non vogliamo giovarci a onorar la terra che ci diè vita? A che risponder sempre nomi d'illustri spenti allo straniero che ci ricerca de' vivi?⁴³³

In realtà, come avremo modo di vedere nelle prossime pagine, rispetto alla dialettica tra primato e decadenza, che costituisce un tratto tipico della storiografia italiana⁴³⁴, Mazzini reagiva alla categoria di decadenza («Terra dei morti non è!») e, contemporaneamente, respingeva l'idea di primato rivendicata dai classicisti e dai conservatori per proporre a sua volta un'altra, fondata su un diverso repertorio storiografico e funzionale alla sua idea di repubblica. In ogni caso, contro la tendenza funesta a rifugiarsi in un passato mitico, il proemio del giornale insisteva nel portare il fuoco dell'attenzione sul presente e sugli italiani vivi.

Mazzini proseguiva tracciando una dura requisitoria sulla crisi della letteratura italiana (vi si parlava, tra l'altro, di «tristissime condizioni») che lo

⁴³¹ «[...] a livello discorsivo, l'Italia veniva costruita come nazione in una conversazione europea sul tema dei «vizi» e delle «virtù» nazionali, e tra partner diseguali sia in termini di potere che di percezione di sé. Da questa conversazione i patrioti italiani derivavano una pratica di auto-oggettivazione permeata di autostereotipi negativi, che coesistevano con rivendicazioni enfatiche e compensatrici del proprio primato culturale» (S. Patriarca, *Italianità*, op. cit., pp. 7-8).

⁴³² E.J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 3.

⁴³³ Ivi, p. 2. Un concetto analogo lo si ritrova nell'articolo *D'una letteratura europea* (1829), il primo articolo pubblicato da Mazzini sull'«Antologia», dove si legge: «finché starem paghi ad abbracciar que' sepolcri, la Italia, prima una volta fra le nazioni, rimarrà pure addietro, perché né cielo né sole assicurano la palma dell'intelletto». Cfr. Un italiano [G. Mazzini], *D'una letteratura europea*, in «L'Antologia», CVII-CVIII, novembre-dicembre 1829, pp. 91-120.

⁴³⁴ G. Bollati, *L'italiano*, op. cit.

portava a concludere amaramente: «non abbiamo letteratura, non pensiero né intento comune, quindi niun che scriva o che legga»⁴³⁵.

Il quadro desolante che emergeva da questa analisi non fu apprezzato dagli italiani a Parigi, che sentivano ancora una volta minacciato l'onore nazionale, secondo quanto riportato dallo stesso Mazzini in una lettera alla madre del giugno 1836:

A Parigi i nostri Italiani si lagnano che il primo numero dell'altro [dell'«Italiano»] flagella troppo aspramente l'Italia e l'ignavia attuale in fatto d'intelletto e che non istà bene mostrarsi così allo straniero. È come se si volesse trattare un malato gravissimo con rimedi blandi. Noi italiani siam tanto in fondo che abbiamo bisogno di gente che ci dica la verità [...].⁴³⁶

Mazzini, dal canto suo, voleva «dire la verità» e si batteva contro quegli italiani che – come si lamentava in un'altra lettera a un amico – «non sanno trovare entusiasmo che per le cose morte!».⁴³⁷

Questa immagine di un passato di cui disfarsi torna anche nel secondo significato assunto dalla metafora delle rovine, dove il richiamo questa volta è alla Rivoluzione francese. Negli scritti mazziniani di questo periodo quel moto rivoluzionario era giudicato in quanto fenomeno di sola distruzione (o di *analisi*, secondo una terminologia presa in prestito ai sansimoniani)⁴³⁸, che era stato incapace di costruire una società nuova. Nel *pamphlet* apparso nel 1835, *Foi et avenir*, Mazzini aveva espresso in modo incisivo il peso opprimente che la Rivoluzione continuava a esercitare sulla società del suo tempo, dichiarando: «Il passato ci è fatale. La Rivoluzione francese [...] ci

⁴³⁵ E.J., *Letteratura in Europa*, art.cit., p. 2.

⁴³⁶ Lettera del 7 giugno 1836. Cfr. G. Mazzini, *Scritti editi ed inediti*, vol. XI, *Epistolario*, vol. IV, p. 367. Si veda anche una lettera di Mazzini a Gaspare Rosales, sempre del giugno 1836 e riportata nello stesso vol. dell'*Epistolario*: «A Parigi gl'Italiani gridano che tradisco letterariamente l'Italia, perché dico che oggidi stiamo male».

⁴³⁷ Giuseppe Mazzini a Amedeo Melegari, 14 aprile 1835, in Dora Melegari, *La Giovine Italia e la Giovine Europa. Dal carteggio inedito di Giuseppe Mazzini a Luigi Amedeo Melegari*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1906.

⁴³⁸ Si tratta di uno schema interpretativo riconducibile alle riflessioni di Lamennais, a quelle dei sansimoniani e di Pierre Leroux. Quanto al concetto di *analisi*, si rinvia in particolare a *Foi et avenir* (1835), dove Mazzini dichiara: «L'analisi non rigenera i popoli. L'analisi è potente a dissolvere, non a creare. L'analisi è incapace d'oltrepassare la teorica dell'individuo; e il trionfo del principio individuale non può generare che una rivoluzione di protestantesimo e di libertà. Or la Repubblica è ben altra cosa. La Repubblica – come almeno io l'intendo – è l'associazione, della quale la libertà è soltanto un elemento, un antecedente necessario. È l'associazione, è la sintesi, la divina sintesi, la leva del mondo, il solo stromento di rigenerazione che sia dato all'umana famiglia» (p. 138). Circa il giudizio di Mazzini sulla Rivoluzione francese, si rinvia a Antonio De Francesco, *Pour une histoire du mouvement républicain dans l'Italie du XIXe siècle*, in «Revue française d'histoire des idées politiques», 2009/2 (n.30), pp. 231-251. Si veda anche Lauro Rossi, *Rivoluzione francese e identità nazionale italiana in Giuseppe Mazzini*, in *Rileggere l'Ottocento. Risorgimento e nazione*, a cura di Maria Luisa Berti, Torino, 2010, pp. 103-110.

schiaccia»⁴³⁹. Nella lettura datane da Mazzini, quel moto era innanzitutto la conseguenza diretta della filosofia materialista del XVIII sec., per questo era indispensabile affrancarsi dal retaggio di quel pensiero, come aveva affermato in un articolo pubblicato nel gennaio 1835:

Le progrès actuel pour les peuples est de s'émanciper de la France. Le progrès actuel pour la France est de s'émanciper du XVIII^e siècle et de sa révolution⁴⁴⁰.

Riprendendo questa analisi anche nel proemio dell'«Italiano», Mazzini affermava:

Un materialismo insensato ha usurpato il seggio dell'alta filosofia, ridotta a minuti frammenti non che l'uomo l'intera creazione, isterilita la storia, soffocata l'ispirazione, esiliato l'entusiasmo, sostituita una poesia di forme, suoni, e colori alla poesia del pensiero, guasto il core, intorpidita la mente⁴⁴¹.

Se in passato il materialismo del XVIII secolo si era celato dietro l'astrattismo giacobino, ora lo si ritrovava tra i sostenitori dell'utilitarismo e del liberismo economico.⁴⁴² L'egemonia del materialismo sulla società contemporanea era tale, agli occhi di Mazzini, da essere arrivata quasi a bandire ogni forma di spiritualità, a cominciare dall'arte, i cui rappresentanti erano perseguitati fino a divenire dei proscritti, degli esuli e, in alcuni casi, dei martiri.⁴⁴³ Su questo punto Mazzini evocava il destino tragico di

⁴³⁹ Giuseppe Mazzini, *Foi et avenir*, cit.

⁴⁴⁰ *De l'initiative révolutionnaire en Europe*, in «Revue républicaine», gennaio 1835, tomo IV, pp. 88-112. Ma si veda anche quanto aveva dichiarato, a proposito del XVIII sec., tre anni prima nell'articolo *D'alcune cause che impedirono finora lo sviluppo della libertà in Italia*, apparso sulla «Giovine Italia», in cui condannava: «quella smania di struggere senza fondare, quel grido di morte lanciato al presente, senza una voce che annunzi la vita dell'avvenire, quell'incostanza di dottrine e di norme, che bene spesso ha meritato ai tentativi de' liberi la taccia di preparatori dell'anarchia». Sono ancora più evidenti, quindi, i motivi di contrasto nei riguardi del pensiero di P. Buchez. Cfr. cap. 2.

⁴⁴¹ E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 2.

⁴⁴² In seguito, Mazzini trasferirà sui socialisti e sui comunisti l'accusa rivolta in precedenza contro i sostenitori delle dottrine utilitaristiche.

⁴⁴³ Su questo punto rinviamo agli studi di Paul Bénichou raccolti in *Romantismes français*, che, dedicati alla Francia, sono comunque utili per capire la contemporanea realtà italiana. In essi, Bénichou ricostruisce il ruolo degli intellettuali nella società post-rivoluzionaria e la loro reazione al processo di secolarizzazione che si andava affermando in quei decenni. Sulla trasformazione radicale dello statuto dell'arte e dell'artista nel corso dell'Ottocento, si vedano anche Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*, Albin Michel, 1994 (I ed. 1984); Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1992; Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Editions du Seuil, 1996.

Chatterton, simbolo col suo suicidio della condanna emessa contro la poesia dalla società materialista contemporanea.⁴⁴⁴

I materialisti, infatti, erano:

[...] gente di prosa, calcolatrice, materialista, [...] che compra e paga l'ingegno, che chiede all'Arte la distrazione d'un ora, allo scrittore un'emozione superficiale, che traffica sulle sensazioni, [...] che uccide Chatterton e lo perseguita di calunnie dopo la morte [...]⁴⁴⁵.

Per Mazzini, il progresso più importante raggiunto grazie alla Rivoluzione francese risiedeva nell'affermazione dei diritti civili, ma questa conquista aveva prodotto l'effetto nefasto del «triomphe du principe individuel»⁴⁴⁶. In linea col pensiero post-rivoluzionario e con le riflessioni dei sansimoniani, la critica di Mazzini muoveva in primo luogo contro il momento giacobino della rivoluzione, interpretato quale esempio supremo del potere distruttivo derivato dalla violenza della ragione astratta.⁴⁴⁷ Se con il 1789 la Francia aveva affermato i diritti individuali, per Mazzini era ora arrivato il momento dell'«epoca sociale», in cui i diritti dovevano lasciare spazio ai doveri. Il «triomphe du principe individuel», dunque, rappresentava proprio il sintomo più grave della malattia sociale contemporanea, che poteva essere guarita solo ricucendo il *lien social*, attraverso la fede e la religione (intesa qui nel suo significato etimologico di *religio*).⁴⁴⁸

Quella di Mazzini era una religione aconfessionale e la sua natura tutta politica si ricavava anche da un passaggio illuminante di una sua lettera a

⁴⁴⁴ Nel cap. 4 di questo lavoro ci soffermeremo sulla figura di Chatterton per analizzare la funzione da essa svolta nella concezione drammatica di Mazzini e del suo gruppo.

⁴⁴⁵ E. J., *Letteratura in Europa*, art.cit., p. 5.

⁴⁴⁶ G. Mazzini, *Foi et avenir*.

⁴⁴⁷ Cfr. A. Lyttelton, *Creating a National Past*, cit., p. 33; S. Levis Sullam, «Dio e il Popolo»: la rivoluzione religiosa di Giuseppe Mazzini, in *Storia d'Italia*, op. cit., pp. 401-422; Idem, *Mazzini e i conflitti dell'unità*, in *Gli Italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, Direzione scientifica di Mario Isnenghi, vol. I, *Fare l'Italia: unità e disunità nel Risorgimento*, a cura di Mario Isnenghi ed Eva Cecchinato, Torino, Utet, 2008.

⁴⁴⁸ Mazzini riprende il concetto di *lien social* da Pierre Leroux, pensatore che ha svolto un ruolo decisivo nella formazione del suo pensiero e di cui avremo occasione di parlare più diffusamente nelle pagine che seguono. Nelle lezioni sulla scuola democratica e la scuola liberale, della prima De Sanctis dichiarava che suo scopo era «la ricostruzione del sentimento religioso» (cfr. Francesco De Sanctis, *Mazzini e la scuola democratica*, a cura di Carlo Muscetta e Giorgio Candeloro, Torino, Einaudi, 1951). Quanto al concetto di *religio* si rinvia a Paul Ginsborg, *Romanticismo e Risorgimento: l'io, l'amore e la nazione*, in *Il Risorgimento*, op. cit., pp. 5-67. Si tratta di un tema che ricorre di continuo in molti autori di questo periodo, a cominciare da pensatori come Lamennais («On nia le pouvoir spirituel et la société fut anéantie», *De la Sainte-Alliance*, 1822) e Benjamin Constant, fino ad Alfred de Musset, dove compare soprattutto nella *Confession d'un enfant du siècle* o a George Sand e alle *Lettres d'un voyageur*, opera da Mazzini particolarmente amata. In Italia, anche il progetto militante di Foscolo si fonda sul concetto di «religione civile». Cfr. Francesca Fedi, *Retaggio nazionale e nuova ritualità civile nel progetto lirico foscoliano*, in *Storia d'Italia. Annali 25. Esoterismo*, Torino, Einaudi, 2010.

Sismondi, risalente al 1832. Prima di concludere che «il cattolicesimo era una superstizione di cadaveri», infatti, Mazzini affermava:

Dio esiste. Quando pure non esistesse, esiste universale la credenza in esso: esiste universale il bisogno di un'idea, d'un centro, d'un principio unico a cui si richiamino le norme delle azioni, i principî secondari che reggono le società. La superstizione, l'intolleranza, il dispotismo sacerdotale si sono fino ad ora aiutati di questa credenza. Priviamoli di quest'appoggio, fondato sopra una falsa interpretazione. Impadroniamoci di quell'idea, di quel simbolo d'unità: mostriamo Dio autore della libertà, dell'eguaglianza, del progresso. Agli uomini i popoli si sottrarranno, a Dio no⁴⁴⁹.

La stessa analisi in base a cui condannava il moto rivoluzionario in quanto fenomeno di sola distruzione era da Mazzini estesa a comprendere anche il movimento romantico che, assimilato alla furia rivoluzionaria, definiva «un canto d'agonia sulle rovine», una «tendenza retrograda e funesta»⁴⁵⁰. Si tratta della terza accezione assegnata al concetto di *rovine*, la cui illustrazione costituiva il cuore della tesi di Mazzini, che di seguito svilupperà la sua proposta soprattutto prendendo le distanze dal romanticismo. La sua critica, inoltre, ci sembra tanto più sferzante, in quanto rivolta, almeno in parte, contro il proprio stesso sentimento romantico⁴⁵¹, visto che, come confessava in questo articolo, il romanticismo era

una scuola, alla quale inesperti così com'eravamo, fidammo, or son anni, tutte le nostre giovanili speranze⁴⁵².

Dopo le «speranze giovanili», Mazzini aveva deciso di sacrificare l'arte sull'altare della politica, secondo la teoria già menzionata secondo cui non può esserci arte in un'età di crisi. Così giustificherà questa sua scelta nelle *Note autobiografiche* (1861-71):

⁴⁴⁹ G. Mazzini, *Scritti editi ed inediti*, vol. III, p. 8. Questo passaggio è citato anche da Nicola Badaloni per illustrare l'idea di progresso di Mazzini: N. Badaloni, *L'idealismo mazziniano*, in *Storia d'Italia, La cultura*, vol. III, *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 963-4. Su questo punto, sono particolarmente interessanti le osservazioni di Simon Levis Sullam, «Fate della rivoluzione una religione» ..., art. cit. Sullam vede nella religione politica di Mazzini un'idea che serve per affratellare gli uomini nella coscienza di un comune destino e, insieme, permette di veicolare in ambito politico l'idea del martirio.

⁴⁵⁰ Idem, *Ai poeti del secolo XIX* (1832).

⁴⁵¹ Tra gli episodi più conosciuti della biografia mazziniana c'è quello che riguarda la sua passione adolescenziale per l'*Ortis*, che fu tale da condurre sua madre a temere per la sua vita.

⁴⁵² E. J., *Letteratura in Europa*, art.cit., p. 7.

Senza Patria e Libertà noi potevamo avere forse profeti d'Arte, non Arte. Meglio era dunque consecrare la vita intorno al problema: Avremo noi patria? E tentare direttamente la questione politica. L'Arte Italiana fiorirebbe, se per noi si riuscisse, sulle nostre tombe.⁴⁵³

Mazzini respingeva dunque il movimento romantico in nome della battaglia politica. Nella sua lettura, inoltre, egli legava la Rivoluzione francese al Romanticismo per due ragioni fondamentali: entrambi, infatti, erano dei movimenti *distruttori* e tutti e due si fondavano esclusivamente sull'individuo. Se Mazzini, da un lato, riconosceva nella rivoluzione romantica la «battaglia delle nuove generazioni contro alle vecchie che pur volevano dominar dal sepolcro»,⁴⁵⁴ tuttavia riteneva che il romanticismo, nel suo slancio emancipatore,

non guardò se agli imprigionati da lungo bastasse schiudere le porte del loro carcere perché trovassero la via⁴⁵⁵.

Inoltre, come dicevamo, si trattava di un movimento centrato sull'individuo:

Tutta la loro letteratura non fu che un'ultima formola dell'epoca ch'ebbe l'individuo a termine dominatore⁴⁵⁶.

Secondo una categoria ricorrente nella sua analisi letteraria, infine, Mazzini vedeva nel romanticismo la corrente *compendiatrice* di un'epoca che si concludeva, mentre era ai movimenti *iniziatori* che si doveva guardare⁴⁵⁷. Da queste premesse, derivava una condanna senza appello:

⁴⁵³ Giuseppe Mazzini, *Note autobiografiche*, a cura di Roberto Pertici, Rizzoli, 1987. Sulle *Note autobiografiche* si segnala Massimo Lucarelli, *L'autobiografia di un ribelle padre della patria: le 'Note autobiografiche' di Mazzini*, in «Mnemosyne, o la costruzione del senso», n°5, 2012, pp. 137-149, che segnala la natura *anti-individualista* di questo scritto, categoria che forse si può estendere a tutta la produzione critica di Mazzini.

⁴⁵⁴ Idem, *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 4.

⁴⁵⁵ Ivi, p. 7.

⁴⁵⁶ Ivi, p. 6. Più sotto, nella stessa pagina, il concetto è ribadito in questi termini: «La dottrina romantica è dottrina d'individualità: quindi, potente a distruggere le vecchie tirannidi letterarie, impotente a fondare una nuova letteratura».

⁴⁵⁷ Le categorie di "precursore" e "compendiatore" si ritrovano anche nell'opera di Alfred de Vigny e in quella di Ballanche, che parla di *intuitif* e di *assimilatif*. Cfr. P. Bénichou.

Noi scambiammo una missione di conclusione in una d'iniziativa, un canto d'addio con un cantico di promessa, una tomba con una culla⁴⁵⁸.

Col proemio, quindi, Mazzini sanciva la propria abiura nei confronti del romanticismo, movimento a favore del quale aveva militato nei suoi anni giovanili⁴⁵⁹, ma dal quale aveva cominciato a prendere le distanze già a partire dal periodo immediatamente successivo alla Rivoluzione di luglio, quando «la poesia s'è diffusa dagli individui alle moltitudini. Il popolo è disceso nell'arena».⁴⁶⁰

Come abbiamo potuto osservare, in tutte queste occorrenze le rovine non sono evocate per suscitare delle memorie nostalgiche. Quella di Mazzini è piuttosto una continua esortazione a non cedere alla tentazione lirica dell'introspezione, per collaborare, invece, anche con la poesia, all'avanzare irrefrenabile della storia e del progresso.⁴⁶¹ La malinconia, in quanto sentimento sommamente anti-politico, è espunta (se non rimossa) dal suo discorso pubblico⁴⁶²: non c'è nessuno struggimento, nessuna contemplazione estatica, nessun rimpianto, ma lo sguardo è rivolto all'avvenire e il passato è oggetto di esame solo allo scopo di recuperarvi degli *indizi* di futuro.

Per tentare di spiegare lo stato d'animo di Mazzini dinanzi al passato, può essere utile a questo punto citare il passaggio di un testo a cui abbiamo fatto

⁴⁵⁸ E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 6. Si veda anche quest'altra affermazione: «erano i compendiatori d'un'epoca che moriva, consunta, esaurita» (p. 6). Prima, inoltre, l'aveva definita una «scuola che ha tradito le sue promesse ed è in oggi inciampo al moto anziché sprone ed incitamento» (p. 2).

⁴⁵⁹ Come è testimoniato anche dall'attività pubblicistica svolta, a partire dalla seconda metà degli anni Venti, sulle pagine dell'«Antologia», sull'«Indicatore genovese» e sull'«Indicatore livornese». Si veda anche quanto dichiarato da Mazzini nelle *Note Autobiografiche*: «Nessuno diceva che il Romanticismo era in Italia la battaglia della Libertà contro l'oppressione, la battaglia dell'Indipendenza contro ogni forma o norma non scelta da noi in virtù della nostra ispirazione individuale e del pensiero collettivo che fremeva nelle viscere del paese. Noi lo dicemmo».

⁴⁶⁰ G. Mazzini, *Ai poeti ...*, cit. Su questo punto è interessante anche il seguente passaggio tratto da una lettera del 1834, scritta da Mazzini a Tommaseo: «Non mi confondete, perdio, co' settari del secolo XVIII e continuatori: rendetemi almeno questa giustizia che fin dai primi passi della vita politica ho bandito guerra al materialismo accampato in Italia, e che primo in Italia ho formulato il simbolo rivoluzionario in due parole: Dio e Popolo, più larghe assai del grido della scuola cattolica, che diceva nell'*Avenir*: Dieu et la liberté; più larghe di tanto, quanto il popolo è idea costitutiva più organica della libertà, elemento reazionario e individuale più ch'altro. Noto questo, perché mi dorrebbe assai mi schieraste tra' negativi» (*Epistolario, Appendice* vol. I, p. 159).

⁴⁶¹ Questo tema è sviluppato soprattutto in *Ai poeti del secolo XIX*. Alla malinconia intesa come «malattia morale» della modernità ha dedicato un saggio Massimo Riva, *Malinconie del moderno. Critica dell'incivilimento e disagio della nazionalità nella letteratura italiana del XIX secolo*, Ravenna, Longo Editore, 2001.

⁴⁶² Non però da quello privato: nelle lettere, infatti, troviamo per esempio continui riferimenti allo *Spleen* che lo opprime. Riportiamo qui solo alcune occorrenze: 18 [settembre 1833]: «Ho uno *spleen* tremendo»; 20 [settembre 1833]: «Ho tanta ira, tanto *spleen*, e tanto mal d'umore da non aver bisogno d'altro che mi stimoli»; «Ho lo *spleen*, mi sento inerte [...]»; 19 [giugno 1834]: «Ma sono un pochino noia di *spleen*, di quello *spleen* che oramai non deve farvi più caso», ecc. *Scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini*, vol. XIX, *Epistolario*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1902.

più volte cenno in queste pagine, *Ai poeti del secolo XIX* (1832), là dove l'autore dichiara:

perché oggimai passato, presente, tutto è nulla: *non esiste che l'avvenire*: l'avvenire minaccioso, insistente, sublime, scopo di tutti i pensieri, mania dell'anime: l'avvenire rapido, vasto, potente a distruggere ed a creare; l'avvenire che inoltra di minuto in minuto come una lava, dissotterrando nazioni spente, affratellando razze nemiche, *procedendo per masse*, e facendo ad esse, perché salgano, gradino degli individui⁴⁶³.

Il messianismo⁴⁶⁴ di questo estratto, tutto proiettato verso il futuro, esprime in modo efficace lo sguardo di Mazzini davanti alla storia, che è stata sconvolta per sempre dall'avvento delle masse nello spazio politico. L'immagine delle *rovine*, allora, compendia il fardello di cui ci si doveva sbarazzare per poter finalmente procedere sul cammino della storia. Ci si doveva disfare, in primo luogo, di un'idea retrograda di «primato»; del materialismo che aveva generato il Terrore; di un romanticismo, infine, che aveva tradito le sue promesse.

Da quanto siamo venuti sin qui esaminando, possiamo notare come per Mazzini l'immagine delle rovine fosse una metafora adatta a simboleggiare quei fenomeni culturali e storici da cui era necessario affrancarsi, perché di ostacolo al cammino storico e al progresso sociale. In tutti i brani che abbiamo riportato, infatti, le rovine sono sempre associate al referente simbolico del cadavere, che quando non è espressamente nominato, è richiamato in forma metonimica: nei testi che abbiamo richiamato, oltre al cadavere, ricorrono la tomba, i sepolcri, le «cose morte», insieme a oggetti e situazioni «incadaveriti» ecc.⁴⁶⁵

⁴⁶³ G. Mazzini, *Ai poeti ...*, cit. Il corsivo è nostro.

⁴⁶⁴ Questa tensione avveniristica è molto vicina a quella che contraddistingue l'opera di Lamennais, di cui, come sappiamo, Mazzini aveva apprezzato in particolare le *Paroles d'un croyant* (1834). Cfr. cap. 2.

⁴⁶⁵ Si pensi al «cadavere d'epoca», di cui parla nel proemio. Ci serviamo qui degli strumenti interpretativi proposti da F. Orlando in *Gli oggetti desueti*, op. cit. Nel proemio, il Romanticismo viene associato all'immagine della tomba; in *D'una letteratura europea* (1829), aveva scritto: «finché starem paghi ad abbracciare que' sepolcri!»; nella recensione al *Chatterton* parla del «tocco» dell'analisi materialista che ha «incadaverito» la società; ecc.

3.3. Lo spiritualismo mazziniano tra democratismo francese e tradizione nazionale.

Dopo aver analizzato gli oggetti della critica mazziniana, passiamo adesso a descrivere le proposte del suo progetto di letteratura sociale, mostrandone l'articolazione in opposizione ai tre bersagli polemici individuati sopra.

Per prima cosa, contro la narrazione della decadenza, Mazzini auspicava che la nuova letteratura desse voce agli italiani del presente («A che risponder sempre nomi d'illustri spenti allo straniero che ci ricerca de' vivi?»). Lo stesso augurio, del resto, era stato formulato anche nel manifesto del giornale, là dove i monumenti del passato erano contrapposti agli artisti e agli scrittori contemporanei:

I nostri monumenti sono e belli, e splendidi e grandi, e ciò sta bene. Meglio per altro starebbe, se i nostri scrittori e gli artisti concordemente si dimostrassero vivi, e dassero [sic] segni splendidi a vista dello straniero, e si sollevassero all'altezza dei grandi monumenti e delle memorie che abbiamo.⁴⁶⁶

Contro il materialismo e la divinizzazione della ragione proclamata dalla Rivoluzione francese, poi, che avevano avuto tra i loro effetti l'atomizzazione sociale e una solitudine individuale sempre più profonda, Mazzini e i suoi raccomandavano un ritorno alla fede e la diffusione dello spiritualismo.⁴⁶⁷ Si trattava di un tema profondamente romantico, che apparteneva alla temperie culturale di quell'epoca e di cui erano consapevoli gli stessi protagonisti di questa vicenda, come testimonia anche una lettera di Giovanni Ruffini alla madre, che ci sembra interessante perché accenna al retroterra esistenziale di queste opzioni ideologiche:

Or si è operato una grande trasformazione nelle sue [di Mazzini⁴⁶⁸] idee e nei suoi sentimenti, tutta di spiritualismo e di abnegazione di amore [...]. Mi ha confessato spontaneamente di essersi sentita, un istante, trascinata nella strada dell'egoismo individuale. Al presente si è risvegliata, sente di avere una missione. Sono le

⁴⁶⁶ BNCF, Vieusseux, 1, 2.

⁴⁶⁷ Al ruolo fondamentale della religione all'interno del consorzio civile aveva dedicato la sua opera anche Benjamin Constant, un pensatore che Mazzini conosceva bene. Richiamandosi a Rousseau, infatti, Constant riteneva che la religione, introducendo una dimensione sovranaturale nell'esistenza umana, permettesse di sacralizzare il contratto sociale. Su questo tema si rimanda al saggio illuminante di Tzvetan Todorov, *Benjamin Constant. La passion démocratique*, Paris, Biblio Essais, 2004.

⁴⁶⁸ Negli scambi epistolari dei Ruffini, per ragioni di segretezza, Mazzini è citato spesso come «la Cugina».

prediche di Paolino [Agostino Ruffini], La Mennais, e le vostre lettere (continue a fare la modesta voi) sì, le vostre lettere che le hanno procurato questa scossa. Del resto, *la è una crisi dell'epoca questa tendenza religiosa, specie nella gioventù. La Mennais ha aperto la strada, ed altri stimoli ve la spingono*. Anch'io n'ho subito l'influenza, e me ne sento più leggero e più forte. Dite lo stesso di Paolino⁴⁶⁹.

Contro il dubbio, lo scetticismo, la disperazione, lo *spleen* e tutte le diverse declinazioni della malinconia contemporanea, Mazzini predicava un ritorno al sentimento religioso come condizione per riunire gli individui attorno a un insieme stabilito di impegni e doveri. Benché fosse disponibile a riconoscere in questo fervore spirituale un attributo del romanticismo, «trasmesso da una donna all'Europa⁴⁷⁰» (riferendosi con ciò, evidentemente, a Mme de Staël), era alle tesi dei repubblicani francesi che Mazzini si richiamava e, in particolare, a quelle di Pierre Leroux⁴⁷¹. Lettore del «Globe» fin dalla sua fondazione, Mazzini ammirava profondamente Leroux – che avrebbe conosciuto personalmente, a Londra, nel 1843 – di cui parlava in termini fortemente elogiativi, definendolo il più importante pensatore francese contemporaneo⁴⁷². Negli anni Trenta, dalle pagine del «Globe» e della «Revue Encyclopédique», Leroux era intervenuto spesso con appelli indirizzati ai poeti e ai filosofi per una rifondazione estetica ed epistemologica del sapere. L'idea di letteratura sociale avanzata da Mazzini anche nel proemio dell'«Italiano» era fortemente debitrice nei riguardi del pensiero di Leroux: in particolare, Mazzini faceva propria l'analisi storica che leggeva la Restaurazione come un periodo dominato dal dubbio, causato dal processo di secolarizzazione innescato dalla Rivoluzione francese. Nel saggio intitolato *De la poésie de notre époque*, apparso a puntate sulla «Revue Encyclopédique», tra l'agosto e il dicembre 1831, Leroux descriveva l'attuale

⁴⁶⁹ Lettera di Giovanni Ruffini alla madre, 25 ottobre 1834, in C. Cagnacci, *Giuseppe Mazzini e i fratelli Ruffini. Lettere raccolte e annotate*, Porto Maurizio, Tipografia Berio, 1893, pp. 46-7. Il corsivo è nostro.

⁴⁷⁰ E. J., *Letteratura in Europa*, art.cit., p. 4.

⁴⁷¹ Per un primo inquadramento della figura di Pierre Leroux rinviamo a: P. Bénichou, *La dissidence saint-simonienne: Pierre Leroux*, in *Romantismes français*, vol. I; Jacques Viard, *Pierre Leroux et les socialistes européens*, Actes Sud, 1983; Marisa Forcina, *I diritti dell'esistente. La filosofia della «Encyclopédie Nouvelle» (1833-1847)*, Lecce, Milella, 1987; Vincent Peillon, *Pierre Leroux et le socialisme républicain*, Editions le bord de l'eau, 2003. Sui rapporti tra Leroux e Mazzini si rimanda a: Leonardo La Puma, *Il socialismo sconfitto ...*, op. cit. e Idem, Leonardo La Puma, *Progetti e bisogni. Contributo all'epistolario di Pierre Leroux*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1990. Per i rapporti di Mazzini con i repubblicani francesi si vedano anche le osservazioni di Antonio De Francesco, *Ideologie e movimenti politici*, in *Storia d'Italia. Le premesse dell'Unità*, a cura di G. Sabbatucci e V. Vidotto, Roma-Bari, Laterza, 1994.

⁴⁷² «[...] l'est selon moi la plus forte tête de la France actuelle», scriveva nel 1840. Cfr. *SEI, Epistolario IX*, p. 424.

condizione di frammentazione sociale ricorrendo a categorie che ci sono familiari:

La société est en poussière, parce que les hommes sont désassociés, parce qu'aucun *lien* ne les unit, parce que l'homme est étranger à l'homme. Et il en sera ainsi tant qu'une *foi* commune n'éclairera pas les intelligences et ne remplira pas les cœurs⁴⁷³.

Mazzini condivideva con Leroux, e con molti altri pensatori di quest'epoca, la convinzione della necessità civile della religione che, sola, grazie alle sue potenzialità aggregatrici, avrebbe permesso il mantenimento del vincolo sociale.

Oltre a sottoscrivere il giudizio sul presente in quanto «état d'anarchie, de doute et de désordre», il programma mazziniano riprendeva altri punti qualificanti dell'umanitarismo socialista di Leroux, a cominciare dalla sua concezione profetica della poesia, a cui era assegnato il compito di alimentare nei lettori il bisogno di una «régénération sociale». In un altro passaggio tratto da *De la poésie de notre époque*, inoltre, Leroux parlava della poesia come di ciò che deve

nous apprendre quelle est la *tendance de l'esprit humain*, quel *germe* de progrès l'humanité porte actuellement dans son sein, quels désirs la tourmentent, quel est son sort d'aujourd'hui, quel sera son lendemain⁴⁷⁴.

In questi testi, quindi, ritroviamo le categorie che costituivano l'impalcatura del programma mazziniano: la celebrazione del legame sociale contro la frammentazione e l'egoismo; il ricorso alla fede contro il dubbio e lo scetticismo; e, infine, l'attività ermeneutica assegnata alla critica, il cui compito principale consisteva nella ricerca dei segnali («germe») della tendenza progressiva («tendance de l'esprit humain»), per affrancarsi dalle rovine, a cui Leroux faceva spesso riferimento nei suoi scritti, parlando di «débris du passé»⁴⁷⁵. Su quest'ultimo punto, vale la pena citare un passo

⁴⁷³ Si tratta di una citazione tratta dal primo di una serie di articoli dal titolo Pierre Leroux, *De la poésie de notre époque*, «Revue Encyclopédique», agosto, novembre, dicembre 1831. Il corsivo è nostro.

⁴⁷⁴ Ivi, novembre 1831, p. 413.

⁴⁷⁵ Circa la poesia di Lamartine e Hugo, Leroux dichiara che la loro è una «pensée qui va se loger dans les débris du passé». E continua: «Ô malheur à l'artiste d'être ainsi en dehors de son tems! Malheur à l'artiste qui, voyant son époque indécise flotter entre le passé et l'avenir, sans destinée, se déchire ainsi

tratto dall'«Encyclopédie Nouvelle» di Leroux e Jean Reynaud, dove il termine «ruines» ricorre nella stessa accezione che possiede nel pensiero di Mazzini, in quanto resto di un passato che deve essere superato. Vi leggiamo, infatti:

Nous ne faisons pas de l'histoire pour faire de l'histoire; nous ne remuons pas les *ruines* du passé pour le plaisir de troubler les *cedres des morts* dans leurs *tombeaux*; nous étudions l'histoire et nous nous occupons du passé en vue de l'avenir⁴⁷⁶.

Se Leroux costituiva senz'altro uno dei principali riferimenti teorici di Mazzini, il suo spiritualismo, però, aveva anche un'altra origine, che del resto era richiamata esplicitamente nel proemio. Mazzini, infatti, rivendicava l'origine italiana di questa corrente filosofica, che lo spingeva ad affermare senza mezzi termini:

la scuola italiana è scuola di spiritualismo; e l'Europa l'ebbe da voi [scil.: Italiani]⁴⁷⁷.

Risiedevano qui, dunque, le *vere* radici del primato italiano rivendicato da Mazzini. Dopo la fase analitica rappresentata dalla Rivoluzione francese, il testimone della storia doveva ora passare all'Italia che, richiamandosi alla tradizione del pensiero spiritualista, doveva portare a termine l'auspicata sintesi sociale.⁴⁷⁸ Era quella la storia che doveva essere raccontata e celebrata sulle pagine del giornale: sul primo numero dell'«Italiano», infatti, spetterà ad Agostino Ruffini dedicarsi a questo compito con l'illustrare la filosofia di Tommaso Campanella.⁴⁷⁹

lui-même, et finit par n'avoir pas d'autre religion sociale que le culte de l'art, la religion de l'art». Ivi, dicembre 1831, p. 643.

⁴⁷⁶ Voce «Conciles» dell'«Encyclopédie Nouvelle». Mazzini si portava sempre in viaggio l'«Encyclopédie Nouvelle» (cfr. M. Forcina, *I diritti dell'esistente*, op.cit.). Il corsivo è nostro.

⁴⁷⁷ Ivi, p. 3. Allo stesso tempo, Mazzini si rivolgeva quindi agli italiani che continuavano a guardare alla Francia, che «ha eretto lo scetticismo a formola filosofica», accusandoli di essere «servi ad esempi stranieri, servi d'un secolo spento, servi d'una scuola francese che anche la Francia rinnega» (p. 3).

⁴⁷⁸ Questa idea del primato italiano si arricchiva quindi di note antifrancesi, in polemica con la strategia politica di Filippo Buonarroti, che vedeva nella Francia il paese che avrebbe dovuto portare a termine la rivoluzione, estendendola anche agli altri stati europei. Sugli scontri tra Mazzini e Buonarroti rimandiamo in particolare a: A. Galante Garrone, *Filippo Buonarroti e i rivoluzionari dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1951; Maria Grazia Melchionni, *Uno statuto per l'Italia nella strategia rivoluzionaria degli esuli (1831-1833)*, Pisa, Domus Mazziniana, 1991.

⁴⁷⁹ A. R. [Agostino Ruffini], *Tommaso Campanella*, in «L'Italiano», fasc. 1, maggio 1836, pp. 21-32.

Nella lettura di Campanella proposta da Agostino Ruffini, il filosofo calabrese era inserito nel novero dei «restauratori della filosofia italiana»⁴⁸⁰, elemento di una «catena» che, iniziata con Pitagora, proseguiva con Giordano Bruno, Leonardo e Galileo, per giungere fino a Vico⁴⁸¹. Ruffini faceva di Campanella una sorta di precursore del mazzinianesimo e si serviva del suo pensiero per argomentare le proprie tesi contro il liberalismo e l'individualismo materialista. Secondo la sua interpretazione, infatti, era nel pensiero italiano del Cinque e Seicento che si dovevano rintracciare le radici di un'idea di società solidale e del principio dell'associazionismo⁴⁸². Ruffini, quindi, vedeva nel tentativo di armonizzare il bene individuale con quello collettivo il tratto caratterizzante del pensiero filosofico e politico di Campanella che, secondo l'interpretazione che ne dava, mirava allo «sradicamento dell'amor proprio a favore del comune amore»⁴⁸³.

Infine, ed è questo il terzo punto del nostro schema, era ancora una volta allo spiritualismo e alla fede che Mazzini e i suoi facevano appello per contrastare i nuovi sostenitori del Romanticismo. A questo scopo, Mazzini convocava Victor Hugo, nel suo ruolo di capofila del movimento romantico francese e, alludendo a una poesia dei *Chants du Crépuscule*, *Que nous avons le doute en nous*, dichiarava:

Tra il grido che l'Hugo mandava a' giovani nella prefazione all'*Hernani* e il lamento che suona per entro a' suoi *Canti del Crepuscolo*, corre una vita intera di delusioni che si spegne in un gemito d'impotenza. Nel XXXVIII° Canto, il condottiero dell'impresa romantica in Francia rivela il segreto dell'anima sua, e a un tempo quello di tutta una scuola: il *Dubbio*: il dubbio, dopo tante speranze il dubbio, dopo tante fatiche: il dubbio, dopo tanti anni d'una guerra iniziata e condotta con audacia veramente titanica, in cerca d'un nuovo mondo!⁴⁸⁴

⁴⁸⁰ Ivi, p. 21.

⁴⁸¹ Ivi, p. 21 e p. 32. Va segnalato, inoltre, che, sulle tracce di Michelet, Mazzini interpretava la filosofia francese dell'incivilimento come uno sviluppo delle intuizioni vichiane (cfr. N. Badaloni, *L'idealismo mazziniano*, in *Storia d'Italia, La cultura*, vol. III, *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 962-96).

⁴⁸² Ancora nelle *Note autobiografiche*, contro il materialismo, Mazzini proclamerà la necessità di «riannodare la tradizione filosofica italiana dei secoli XVI e XVII, tradizione di sintesi e spiritualismo».

⁴⁸³ *Tommaso Campanella*, art. cit., p. 27.

⁴⁸⁴ E.J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 6. Nella sua poesia Hugo parlava del dubbio come del marchio distintivo della generazione nata subito dopo la Rivoluzione francese: «C'est notre mal à nous, enfants des passions/ Dont l'esprit n'atteint pas votre calme sublime;/ A nous dont le berceau, risqué sur un abîme,/ Vogua sur le flot noir des révolutions».

Il caso di Hugo, quindi, acquistava una valenza emblematica agli occhi di Mazzini, come dimostrano due articoli dedicati allo scrittore francese, uno apparso sul «Subalpino» nel 1838, ma risalente a quello stesso 1836, l'altro pubblicato nel fascicolo di settembre dell'«Italiano»⁴⁸⁵. In quest'ultimo, Mazzini denunciava quello che ai suoi occhi appariva come una sorta di tradimento dei valori dell'«insurrezione romantica»: se le prime opere di Hugo, infatti, erano nate sotto il segno dello spiritualismo,

perduta ogni fede di rinnovamento, [Hugo] immiserisce oggi nelle angustie d'una formola antisociale e retrograda che *rovina* fatalmente l'Arte nel materialismo⁴⁸⁶.

La condanna del nuovo romanticismo era sancita dal ricorso a un verbo denominale («rovina») che conferma l'iscrizione della «formola» romantica all'interno della categoria negativa delle rovine.⁴⁸⁷

Il nucleo della critica mazziniana contro gli esiti del romanticismo contemporaneo – quello di Hugo, ma anche quello di Byron – muoveva dalla denuncia dell'*art pour l'art* (la «teorica rovinosa» dell'arte per l'arte) e dell'assenza di impegno civile. Anche su questo punto, Mazzini era in sintonia con l'analisi di un altro critico di parte democratica, Louis Blanc. Dalle colonne della «Revue Républicaine» - rivista a cui Mazzini stesso collaborava – Louis Blanc denunciava il romanticismo definendolo «l'égoïsme en littérature»⁴⁸⁸, per schierarsi decisamente dalla parte della letteratura sociale:

La littérature a été d'abord religieuse et idéale, puis sceptique et égoïste. Qu'elle devienne sociale et civilisatrice, et elle ne sera pas restée étrangère aux progrès des temps et aux besoins de l'humanité⁴⁸⁹.

⁴⁸⁵ G. Mazzini, *Angelo tiranno di Padova*, «Subalpino», 1838. Edizione Nazionale degli Scritti di Mazzini, vol. VIII, Letteratura II e E. J., *Potenze intellettuali contemporanee. I. Vittore Hugo*, in «L'Italiano», settembre 1836, pp. 201-8.

⁴⁸⁶ Ivi, p. 203. Il corsivo è nostro.

⁴⁸⁷ Nel saggio *Delle condizioni dell'odierna letteratura in Italia* (1846), Carlo Tenca riprendeva il giudizio mazziniano sul romanticismo, condannandolo per aver perso il suo antico vigore. Circa l'influenza di Mazzini sul pensiero di Tenca si rinvia a Giovanni Pirodda, *Mazzini e Tenca. Per una storia della critica romantica*, Padova, Liviana, 1968.

⁴⁸⁸ Louis Blanc, *Influence de la société sur la littérature*, in «Revue Républicaine», I, 1834, pp. 276-283.

⁴⁸⁹ Ivi, p. 283.

Quanto a Hugo, in una recensione al suo dramma *Angelo Tyran de Padoue* (1835), Blanc diceva del suo autore:

Il a détruit. Il n'a pas fait autre chose [...] Sa gloire est d'avoir dissipé au vent de sa parole toutes ces règles aristotéliques, toiles d'araignée où venaient se prendre les mouches et même les moucherons de la littérature. Il n'a donc pas été chef d'école, il n'a pas été novateur. Il a été révolutionnaire.

Come si vede, anche nell'analisi di Louis Blanc tornava l'equiparazione tra romanticismo e rivoluzione, intesi come movimenti che non erano riusciti a portare a termine le premesse da cui muovevano e che, in fondo, avevano contribuito a produrre uno stato di anarchia. La sola distruzione, rilevava Louis Blanc, di per sé è insufficiente, per questo i romantici, una volta proclamata l'emancipazione dall'imitazione, avrebbero dovuto aggiungere:

Imitez la nature pour un but philosophique et social! Que la liberté dans l'art ne devienne pas un vagabondage inutile!

Argomenti analoghi erano adottati da Mazzini nella recensione ad *Angelo*: affiancandolo al modello esemplare del *Chatterton* di Alfred de Vigny⁴⁹⁰, in cui «l'individualità <è> armonizzata col pensiero sociale», Mazzini individuava nel prevalere dell'individuale sul sociale il limite più grave dell'opera di Hugo («l'individualità predominante il pensiero sociale»⁴⁹¹).

La polemica mazziniana contro il nuovo romanticismo, infine, comprendeva anche un altro aspetto: fedele al canone ermeneutico – di derivazione romantica – della letteratura come espressione della società, Mazzini censurava i nuovi romantici alla Hugo perché erano giunti a negare quel postulato per rivendicare, al suo posto, l'autonomia di ogni espressione artistica. Oltre a Hugo, dunque, il suo bersaglio polemico si estendeva all'estetica di Cousin che, frutto di una sintesi tra platonismo e idealismo tedesco, attribuiva all'arte un valore autonomo, rifiutando di sottometterla a

⁴⁹⁰ Per una trattazione più approfondita di quest'opera, che riveste un ruolo centrale nella concezione drammaturgica di Mazzini, si rinvia al cap. 4 di questo lavoro.

⁴⁹¹ G. Mazzini, *Angelo*, art. cit.

fini etici o didattici. Si trattava, insomma, di una concezione dell'arte antitetica a quella mazziniana fondata su un contenuto etico.⁴⁹²

Ma i tempi erano cambiati: come Mazzini aveva dichiarato in *Ai poeti del XIX secolo*, dopo la Rivoluzione di luglio ogni manifestazione artistica che non prendesse atto della presenza del popolo sulla scena pubblica era del tutto anacronistica⁴⁹³. L'unica strada da percorrere per superare la crisi politica e culturale, quindi, era quella di una letteratura impegnata e popolare, che consacrasse il poeta «a un alto ministero sociale».⁴⁹⁴

3.4. Indizi di futuro tra le rovine

In mezzo alla desolazione dello scenario descritto nel proemio, dominato dalle rovine di ciò che non era se non un «cadavere d'epoca», Mazzini segnalava tuttavia gli «indizi» di una possibile rinascita («indizii delle tendenze più generali e de' bisogni più gravi»)⁴⁹⁵.

Il concetto di *indizio* – secondo quanto abbiamo già detto nel secondo paragrafo del cap. 1 – era centrale nella concezione della storia di Mazzini: richiamandosi tanto all'idealismo che al sansimonismo “riformato” di Leroux, egli vedeva nel progresso una linea ascendente e continua, una sintesi di movimento storico e di provvidenza⁴⁹⁶. Se la realtà era governata da leggi eterne, allora il compito dell'arte era di cogliere nei fatti quel tanto di ideale che vi era racchiuso, mentre alla critica spettava quello di individuare, tra le rovine, gli indizi di futuro (o, per ricorrere alle parole di Leroux, «quel germe de progrès l'humanité porte actuellement en son sein»⁴⁹⁷). All'interno dell'insieme composito e indistinto delle *reliquie* del passato, quindi, le rovine rappresentavano il polo negativo, lo scarto, il rifiuto di cui disfarsi, laddove gli «indizi» costituivano quello positivo, in quanto segni del passato da conservare e traccia per procedere verso il futuro. Secondo la sua stessa

⁴⁹² In un articolo pubblicato nel 1837, Mazzini dirà della filosofia di Cousin: «Cousin bandì freddamente, che il Bello non poteva condurre all'Utile, ma conduceva soltanto a se stesso; l'Arte, quindi, espressione, come dicevamo, del Bello, era condannata ad essere inutile». Cfr. Giuseppe Mazzini, *Condizioni presenti della letteratura in Francia*.

⁴⁹³ La «poesia popolare ha invaso ogni cosa». Cfr. G. Mazzini, *Ai poeti ...*, art. cit.

⁴⁹⁴ E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 9.

⁴⁹⁵ Ivi, p. 2.

⁴⁹⁶ Cfr. N. Badaloni, *L'idealismo mazziniano*, op.cit., e P. Voza, *Letteratura e rivoluzione passiva*, op. cit.

⁴⁹⁷ P. Leroux, *De la poésie de notre époque*, art. cit., novembre 1831, p. 413.

definizione, infatti, Mazzini vedeva in essi le «conquiste irrevocabilmente operate dall'epoca spenta».⁴⁹⁸

C'è una figura, che Mazzini richiama in un suo saggio, che sembra incarnare la funzione che egli attribuisce alla letteratura. Si tratta della maga di Endor, il personaggio biblico che compare nel libro di Samuele, capace di evocare lo spirito dei morti. Nel saggio sul *Dramma storico* (1830-1), Mazzini paragonava il suo ruolo a quello dello scrittore drammatico:

Evochi l'ombra del passato, ma come la maga d'Endor, per costringerle a rivelar l'avvenire, o meglio le leggi che generarono ciò che fu, dominano quel che è, e creeranno quel che sarà; tale è l'ufficio dello scrittore drammatico⁴⁹⁹.

Tuttavia, in base all'assunto per cui in un'età di crisi può esserci solo critica d'arte e non arte, questa attività necromantica può a buon diritto considerarsi una caratteristica essenziale della funzione critica.

Tra gli indizi di futuro, quindi, da Mazzini segnalati nel proemio, quello che avrebbe posto le basi del rinnovamento letterario consisteva in un recupero della lezione di Dante: da lì infatti era necessario ripartire per conoscere «il segreto dell'Italia e le norme d'una letteratura nazionale»⁵⁰⁰.

Dante era l'opzione primaria sui cui si doveva fondare l'edificio della costruzione identitaria. Col proporre il modello dantesco, Mazzini si serviva della mediazione di Foscolo e accennava al commento foscoliano della *Divina Commedia*, di cui negli anni seguenti si farà egli stesso curatore, pubblicandolo a Londra nel 1842⁵⁰¹. Foscolo, infatti, consentiva a Mazzini di convogliare Dante e il messianismo delle lettere nel serbatoio del Risorgimento per farne un eroe politico, il «profeta della nazione», colui che,

⁴⁹⁸ Ivi. p. 6. Questa definizione del concetto di *indizio* sembra possedere alcune analogie con quella di *tradizione* in Leroux, che la considera come il sigillo che garantisce l'avanzare del progresso: «Le principe général de certitude dans l'ordre de la vie humaine collective est le consentement actuel, manifesté par la tradition actuelle de l'humanité». Vedi P. Bénichou, *La dissidence saint-simonienne: Pierre Leroux*, in *Romantismes français*, op. cit., vol. I.

⁴⁹⁹ G. Mazzini, *Del dramma storico*, artt. citt., in «L'Antologia», ottobre-dicembre 1831, p. 43.

⁵⁰⁰ E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 1.

⁵⁰¹ *Divina Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo*, Londra, Pietro Rolandi, 1842. Sulla rilettura mazziniana di Dante, che si incrocia con quella di Foscolo, rinviamo a Luigi Russo, *Il tramonto del letterato*, Bari, Laterza, 1960; Walter Binni, *Ugo Foscolo storia e poesia*, Torino, Einaudi, 1982; Erminia Irace, *Itale glorie*, Bologna, Il Mulino, 2003; C. Del Vento, *Un allievo della rivoluzione ...*, op. cit.; S. Jossa, *Nella terra di Dante*, in AA.VV., *Letteratura, identità, nazione*, a cura di Matteo di Gesù, Palermo, :duepunti edizioni, 2009; G. M. Cazzaniga, *Dante profeta dell'unità d'Italia*, in *Storia d'Italia, Annali 25, L'esoterismo*, a cura di G. M. Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2010, pp. 455-475; Fabio Di Giannatale, *Dante e gli esuli italiani nel Risorgimento*, Teramo, [s.n.] 2003; Id., *Esilio e Risorgimento. Il mito dantesco in Francia nella prima metà dell'Ottocento*, in *Escludere per governare. L'esilio politico fra Medioevo e Risorgimento*, a cura di Fabio Giannatale, Firenze, Le Monnier Università, 2011.

prendendo le distanze sia dalla Chiesa che dall'Impero, aveva raffigurato nel Veltro la profezia dell'unificazione politica della nazione italiana⁵⁰².

Questa operazione di rilettura e di recupero dell'opera di Dante prendeva le mosse da un vecchio articolo, scritto da Mazzini nel 1827 (ma pubblicato molto tempo dopo, nel 1838, per volontà di Tommaseo⁵⁰³) e intitolato *Dell'amor patrio di Dante*. Qui, infatti, con tono grave e dottrinale, Mazzini si rivolgeva agli italiani e li esortava: «Apprendete da lui [scil. da Dante] come si serva alla patria natia, finché l'oprire non è vietato»⁵⁰⁴.

Il personaggio di Dante consentiva a Mazzini di legare saldamente letteratura, amore di patria e azione politica, prestandosi più di ogni altro a simboleggiare il modello mazziniano di intellettuale *engagé*. La sua condizione di «proto-esule per la libertà»⁵⁰⁵, inoltre, ne aumentava la carica simbolica, dato che nell'immaginario risorgimentale più di ogni altro l'esule era visto come una figura eroica, un martire della libertà⁵⁰⁶.

A proposito di questo legame tra letteratura e politica, Stefano Jossa iscrive Mazzini tra gli intellettuali che hanno sfruttato il mito di Dante per proporre un ruolo anti-letterario, perché nel corso del Risorgimento:

bisognava costruire l'opposizione tra azione e ozio, impegno etico e vanità estetica, romanticismo e classicismo: Dante era il nome ideale a tale scopo⁵⁰⁷.

Il progetto letterario mazziniano, in effetti, attribuiva alla letteratura una funzione che potremmo definire performativa e su questo aspetto torneremo anche nelle prossime pagine⁵⁰⁸.

Quanto al secondo *indizio* proposto da Mazzini nel proemio, legandosi all'impostazione anti-materialista tipica del pensiero mazziniano, proponeva il ricorso a una poetica incentrata sul cuore, sul sentimento e sul valore della fede⁵⁰⁹. Da questo punto di vista, se il principale riferimento teorico in ambito

⁵⁰² Cfr. E. Irace, *Itale glorie*, op. cit., pp. 139-150.

⁵⁰³ Su questa vicenda si veda Andrea Bocchi, *L'amor patrio di Dante tra Mazzini e Tommaseo*, in *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 2010 - N.1-2, pp. 387-400.

⁵⁰⁴ Un Italiano [Giuseppe Mazzini], *Dell'amor patrio di Dante*, «Subalpino», 1838.

⁵⁰⁵ Amedeo Quondam, *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*, Roma, Donzelli, 2011.

⁵⁰⁶ Silvia Tatti, *Esuli e letterati: per una storia culturale dell'esilio risorgimentale ...*, cit., pp. 89-100.

⁵⁰⁷ S. Jossa, *Nella terra di Dante*, op. cit., p. 47.

⁵⁰⁸ Usiamo qui il concetto di performativo nel senso in cui lo impiegano A. M. Banti e P. Ginsborg nell'introduzione al loro vol. sul Risorgimento.

⁵⁰⁹ Richiami a questa impostazione teorica sono ricorrenti in tutti i suoi scritti, ma sono sviluppati in modo più esteso nell'introduzione alla traduzione di *Chatterton*, di cui parleremo più a lungo nel cap. 4. Nonostante l'abiura nei confronti del romanticismo "degenerato", infatti, Mazzini restava fedele alla poetica del *movere*. Cfr. Basil Munteanu, *L'éternel débat de la "raison" et du "cœur"*, in *Constantes*

letterario restava Mme de Staël, al sentimento era tuttavia associata anche una valenza politica tale da farne – secondo l'accezione assegnatagli anche da Leroux – la forza che spettava all'arte suscitare per sconfiggere la frammentazione sociale.⁵¹⁰ Su questo aspetto, vale la pena riportare una frase di P. Bénichou sul valore del sentimento nel pensiero sansimoniano:

la primauté du sentiment accrédite les Beaux-Arts en même temps que la Religion; sentiment, religion, beaux-arts, poésie s'identifient et se mêlent dans un concept global; ce sont les noms divers de l'instinct qui associe les hommes et fonde les sociétés, et dont le contraire se nomme égoïsme⁵¹¹.

La letteratura, quindi, doveva portare il suo contributo in questa direzione e nell'«Italiano» non mancavano gli appelli a seguire la strada del cuore, del sentimento e della fede. Tra gli articoli che trattavano di questo soggetto, ve n'era uno in particolare che occupa un posto importante nell'articolazione dell'impostazione critica del giornale. Si tratta del testo di Niccolò Tommaseo, *Della letteratura presente in Italia*⁵¹², in cui l'autore passava in rassegna la letteratura italiana degli ultimi decenni. Qui ci interessa soffermarci su un aspetto particolare dell'analisi di Tommaseo: contro una certa tendenza a una poesia che predicava l'odio e l'ira («L'odio e lo sdegno cominciano ad essere conosciuti cosa prosaica; si comincia ad intendere che Dante, e i grandi tutti, son grandi non perché maledicono, ma perché credono ed amano»)⁵¹³, Tommaseo proponeva a modello l'opera di Manzoni che, intrisa di fede e di passione, mirava a «predicare il bene»:

Fede ed affetto: - dichiarava quindi Tommaseo – ecco l'altezza della poesia Manzoniana. La nuova generazione verso quelle cime s'avvia⁵¹⁴.

dialectiques en littérature et en histoire, problèmes, recherches, perspectives, 1967, pp. 219-233; A. Battistini, E. Raimondi, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, vol. III, t. I, *Teorie e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 5-339.

⁵¹⁰ Secondo un allievo di Leroux, Grégoire Champseix: «[Le sentiment] indique à l'homme, en l'introduisant dans le monde de l'harmonie, une vie réglée sur cette harmonie, lui fait concevoir ses rapports avec tous les êtres et surtout avec ses semblables, et l'élève, par la beauté qu'il lui découvre, à l'amour du bien, du beau et du vrai dans toute sa grandeur. Son nom générique est moralité. Citato in Neil McWilliam, *Rêves de bonheur*, op. cit., p. 217.

⁵¹¹ P. Bénichou, *Le Temps de prophètes*, in *Romantismes français*, op. cit., vol. I, p. 716.

⁵¹² A.Z. [Niccolò Tommaseo], *Della letteratura presente in Italia*, in «L'Italiano», fasc. 1, maggio 1836, pp. 11-21.

⁵¹³ Riteniamo che qui Tommaseo, alluda alla corrente letteraria costituita dalla linea Foscolo – Byron – Guerrazzi, che De Sanctis, elaborando una categoria dello stesso Mazzini, denominerà in seguito «scuola democratica».

⁵¹⁴ A.Z., *Della letteratura presente ...*, art. cit., p. 15.

Nonostante le numerose divergenze teoriche che lo separavano da Mazzini, Tommaseo condivideva l'impostazione generale dell'«Italiano» e il progetto di una letteratura nazionale e socialmente impegnata. Tuttavia, un punto sul quale i due intellettuali divergevano radicalmente riguardava proprio il giudizio su Manzoni, da Mazzini valutato in modo fortemente negativo a causa dell'immobilismo politico che emanava da tutta la sua opera. Come aveva dichiarato infatti in un articolo pubblicato un anno prima nella «Revue Républicaine», *De l'art en Italie*, la scuola di Manzoni poteva riassumersi in un «[...] cri habituel: *Tournez vos yeux vers le ciel!*»⁵¹⁵.

Se il cattolico Tommaseo, dunque, poteva accettare la rassegnazione tipica dell'opera di Manzoni, per Mazzini essa non rappresentava che la variante cristiana della disperazione byroniana e, come tale, era da respingere in modo categorico, perché la letteratura non doveva limitarsi a «predicare il bene» individuale, ma doveva piuttosto concorrere alla realizzazione del *bene* sociale.

Entro questo progetto mazziniano di una letteratura impegnata, sociale e popolare, a questo punto dovrebbe risultare più chiara l'opzione primaria di Dante, che faceva parte del più vasto disegno volto a superare la *Decadenza* rinascimentale, attraverso il ricorso al mito alternativo delle repubbliche medievali, in linea col modello sismondiano. Era, lo ripetiamo, lo stesso diagramma da cui, un paio di decenni più tardi, sarebbe sorta la *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis⁵¹⁶.

Per tornare, quindi, alla funzione antiletteraria assegnata a Dante, di cui parla Jossa, è forse opportuno sottolineare che Mazzini – insieme a molti altri intellettuali europei – condivideva l'aspirazione a includere la letteratura nella lotta ideologica e per questo aderiva a quel «codice progressista» che negava ogni autonomia all'arte⁵¹⁷. Non solo quindi rivendicava una funzione politica e civile per la letteratura, ma giudicava negativamente ogni forma letteraria che non aspirasse a incidere sul presente e a farsi strumento di

⁵¹⁵ Giuseppe Mazzini, *De l'art en Italie. À propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*, in «Revue républicaine», aprile 1835, tomo V, p. 211.

⁵¹⁶ Cfr. il numero monografico di «Laboratoire italien» dedicato alla categoria di «Risorgimento delle lettere» e, in particolare, Stéphanie Lanfranchi, *Le Risorgimento delle Lettere de Francesco De Sanctis relu par Benedetto Croce et Giovanni Gentile*, in «Laboratoire italien», *Risorgimento delle Lettere: l'invention d'un paradigme*, (13), 2013.

⁵¹⁷ Cfr. Roberto Tessari, *Il Risorgimento e la crisi di metà secolo*, in AA.VV., *Letteratura italiana. 1: Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 433-486.

lotta. Fu su queste stesse premesse, del resto, che si costituì il canzoniere risorgimentale, che intonava un canto di riscossa per esortare gli italiani a reagire a tre secoli di decadenza.⁵¹⁸

3.5 Un sodalizio culturale contro la letteratura «alla mode»

Come abbiamo visto nel cap. 1, «L'Italiano» era nato dall'incontro tra il nucleo mazziniano che ne era all'origine e un gruppo di intellettuali italiani residenti a Parigi. Entro quella compagine variegata di intellettuali, tuttavia, si era rivelato fin da subito determinante l'apporto di quanti si riconoscevano nell'impresa editoriale di G. P. Vieusseux, che come sappiamo aveva dato la propria benedizione a questa iniziativa, a cui mostrava di guardare con grande interesse.

Tre furono quindi gli intellettuali appartenenti alla cerchia di Vieusseux che prestarono il proprio apporto al giornale: oltre al ruolo determinante svolto da Tommaseo, infatti, vi collaborarono anche Enrico Mayer e Francesco Domenico Guerrazzi, questi ultimi con un passato di militanza nelle file della Giovine Italia.

I rapporti di Mazzini con Vieusseux risalivano alla fine degli anni Venti quando, da poco intrapresa la carriera di critico letterario, sull'«Antologia» comparvero alcuni suoi articoli a firma *Un italiano (D'una letteratura europea*, risalente al 1829 e *Del dramma storico* apparso tra il 1830-31)⁵¹⁹. L'impostazione teorica di Mazzini non corrispondeva pienamente alla linea editoriale del giornale e i suoi articoli, sottoposti da Vieusseux alla revisione dei suoi collaboratori più fidati, subirono numerosi tagli. Il testo sulla letteratura europea, inoltre, costituì uno dei bersagli principali contro cui polemizzò Francesco Forti, una delle firme più note dell'«Antologia», il quale nell'articolo *Dubbi ai romantici* (1832) a proposito del progetto mazziniano di letteratura europea metteva in guardia dal rischio di un'«aristocrazia letteraria» slegata dal retroterra politico-sociale, dal pericolo di un distacco tra nuclei d'avanguardia e «opinioni popolari»⁵²⁰.

⁵¹⁸ Cfr. A. Quondam, *Risorgimento a memoria*, op. cit.

⁵¹⁹ L'articolo *Dell'amor patrio di Dante* di cui abbiamo già parlato, inizialmente concepito per «L'Antologia», gli era stato rifiutato, essenzialmente a causa della sua evidente finalità politica (cfr. G. Mazzini, *Scritti sul romanzo e altri saggi letterari ...*, op. cit.).

⁵²⁰ U. Carpi, *I Dubbi ai romantici di Francesco Forti*, in *Letteratura e società ...*, op. cit., p. 234. Vedi anche la risposta di Angiola Ferraris ai rilievi di Carpi sulla posizione ideologica di Forti che si oppone allo spiritualismo mazziniano: A. Ferraris, *Letteratura e impegno civile ...*, op. cit.

Più in generale, gli interventi di *Un italiano* suscitarono reazioni critiche, come quella dello storico Carlo Troya, che in una lettera a un'amica, a proposito dell'articolo sul dramma storico, così si esprimeva:

[...] ho la mente piena di un secondo articolo sul dramma storico, inserito nel numero 130 dell'*Antologia*, e sottoscritto da uno che vuol essere chiamato un Italiano. Meglio avrebbe sottoscritto dicendo che egli è un Tedesco. Italiano o tedesco che sia, Dio mi deve aiutare s'egli non è Alessandro Poerio. Son tenebre da disgradarne quelle dello stesso Niebuhr: io mi perdo su questo turbine orribile di paroloni sull'istinto, sul caos, sulla creazione, sulla fede con il quale sogliono predicare le loro nuove religioni politiche. Vorrebbe questa gente giovane d'oggi farla da gente ispirata e sacerdotale; sono tutti preti costoro e parlano come preti di questa loro religione fantastica: martirio, sì, martirio esser vuole, se si crede a quell'Italiano o tedesco; ed egli è pronto al martirio e si morrà per la fede⁵²¹.

L'analisi di Troya, con la sua ironia dissacrante e nonostante l'errata attribuzione del saggio ad Alessandro Poerio, coglieva nel segno quando parlava della «religione politica» di quel testo e della tensione al martirio in esso contenuta. Del resto, quella stessa enfasi spiritualista – che certo non incontrava le sue corde – aveva indotto Giacomo Leopardi ad assegnare la paternità del saggio sulla letteratura europea a Niccolò Tommaseo, come scriveva nel marzo del 1830 in una lettera a Vieusseux, in cui dichiarava:

nell'articolo del Tommaseo sottoscritto *Un italiano* trovo il modo di pensare e di scrivere proprio e consueto di quell'autore⁵²².

Numerose erano, in realtà, le divergenze di carattere ideologico che separavano Mazzini dai moderati toscani, i quali tacciavano di utopismo la sua strategia politica e condannavano senza appello la scelta dell'uso delle armi e del ricorso alla forza.⁵²³ Nonostante queste distanze incolmabili, tuttavia, «L'Italiano» rappresentava un potenziale terreno d'incontro tra

⁵²¹ Lettera di C. Troya a Margherita Fabbri d'Altemps, dell'1 febbraio 1832, cit. in F. L. Mannucci, *Giuseppe Mazzini e la prima fase ...*, op. cit.

⁵²² Giacomo Leopardi a G. P. Vieusseux, 3 marzo 1830. Cfr. Giacomo Leopardi, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi, Roma, Newton Compton Editori, 2010, p. 1390.

⁵²³ A proposito della seconda spedizione di Savoia, per esempio, promossa da Mazzini, Tommaseo parlava di «ultima, miserabile spedizione». Cfr. F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani ...*, op. cit., cap. 4.

democratici e moderati, perché ciò che legava Mazzini al gruppo toscano di Vieusseux era la condivisione di una concezione militante, etica e civile della letteratura⁵²⁴.

L'adesione di Tommaseo all'«Italiano» dette vita a una sorta di sodalizio culturale tra i mazziniani e la cerchia di intellettuali capeggiata dall'imprenditore ginevrino, la cui finalità era rintracciabile nei punti programmatici definiti da Vieusseux nella lettera a Tommaseo dedicata all'impostazione del nuovo giornale, lettera a cui abbiamo già fatto cenno nel primo capitolo⁵²⁵.

Innanzitutto, si trattava di arginare quella tendenza nefasta verso una «letteratura *alla mode*» che dalla Francia si stava diffondendo sempre più anche in Italia. Sotto questa etichetta, come vedremo, rientravano varie tipologie letterarie – dall'*art pour l'art* a quella che di lì a poco si sarebbe chiamata *littérature industrielle* –, tutte da respingere per ragioni differenti e in nome di una concezione etica del fare artistico e di un'accezione più vasta della categoria di letteratura, comprendente anche la morale, l'istruzione e l'economia, tutti ambiti – come segnalava Vieusseux nella sua lettera – in cui era possibile evidenziare i progressi che sino ad allora si erano operati all'interno della penisola.

Data la sua natura di foglio letterario, «L'Italiano» prendeva parte al dibattito europeo riguardante il ruolo dell'arte e della letteratura – e il corrispondente statuto sociale dell'artista e del letterato – in un'epoca attraversata da trasformazioni radicali, confrontata a un'espansione senza precedenti del mercato dei beni artistici e culturali, e a un processo di incipiente massificazione del lavoro intellettuale⁵²⁶.

In questo ambito, la posizione del gruppo dell'«Antologia» era stata espressa efficacemente da Tommaseo in un saggio del 1832, significativamente intitolato *Della letteratura considerata come professione*

⁵²⁴ Silvia Tatti, *La letteratura rivisitata: la critica militante dei patrioti risorgimentali*, in *Aspettando il Risorgimento. Atti del convegno di Siena (20-21 novembre 2009)*, a cura di Simonetta Teucci, Firenze, Franco Cesati Editore, 2010.

⁵²⁵ Lettera di Vieusseux a Tommaseo, Firenze 26 marzo 1836, in *Carteggio inedito fra N. Tommaseo e G. P. Vieusseux. I (1835-1839)*, a cura di V. Missori, Firenze, Olschki, 1981.

⁵²⁶ Su questo vasto tema rimandiamo solo ad alcuni testi che sono stati essenziali per il nostro lavoro e, per quanto riguarda l'Italia, in primo luogo i lavori di Umberto Carpi sugli intellettuali toscani e al saggio di M. Berengo, *Intellettuali e librai ...*, op. cit.; rispetto al contesto francese, rinviamo al più volte citato P. Bénichou e ai saggi oggi raccolti in *Romantismes français*, op.cit.; Martyn Lyons, *Le triomphe du livre ...*, op. cit.; A. Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne ...*, op. cit.; P. Bourdieu, *Les règles de l'art ...*, op. cit.

*sociale*⁵²⁷. In quel saggio Tommaseo lamentava lo scarso prestigio di cui la letteratura godeva presso l'opinione pubblica:

la letteratura non entra quanto potrebbe a far parte dell'edifizio sociale, e <che> i cultori di lei son creduti piuttosto spendere il tempo in un *trastullo* dell'ingegno che in una professione conducevole al pubblico bene.

Tra le cause della distanza che separava gli intellettuali dal resto della società, Tommaseo indicava lo «spirito d'individualità» che caratterizzava un'ampia parte del corpo intellettuale, mentre la letteratura – ed era questo il postulato da cui muoveva la sua analisi – «se non è utile ai più, riesce all'ultimo in un *trastullo* pericoloso e nocivo»⁵²⁸. L'intellettuale, quindi, era chiamato a farsi «pratico cooperatore a' progressi sociali», in modo che i suoi «uffizii» di uomo di lettere fossero in armonia con quelli di cittadino. Perché tutto ciò potesse verificarsi, tuttavia, era indispensabile che la letteratura venisse finalmente riconosciuta come una professione sociale e che il pensiero fosse considerato legittimamente una proprietà. A proposito, quindi, di quegli intellettuali che si proponevano di «promulgare qualch'utile verità», Tommaseo affermava:

di questi dico che il chiamare con titolo di dispregio mercenaria la loro penna e il loro ingegno venduto, perché dal loro ingegno traggono quella sussistenza ch'altri suol trarre dal cucire un abito o dal piallare un pezzo di legno, è insulto non crudele ma sciocco. Qual delle due è da stimare più sacra? La proprietà di colui che delle non sudate sostanze insuperbisce in ozio vile e in vili usi le sperde; o la proprietà del pensiero?⁵²⁹

In una società che riconosceva nella proprietà un diritto inalienabile – che restava tale anche per quelle classi che, come l'aristocrazia, erano completamente improduttive – Tommaseo chiedeva che quello stesso diritto fosse esteso anche ai prodotti del pensiero, purché *utili*, cioè necessari al miglioramento morale e materiale della società («conducevoli al pubblico bene»). La battaglia per il riconoscimento della proprietà letteraria e per

⁵²⁷ «L'Antologia», Luglio 1832, pp. 115-133.

⁵²⁸ Ivi, p. 116.

⁵²⁹ Ivi, pp. 120-1.

l'indipendenza economica degli autori, del resto, vide Tommaseo e la cerchia di Vieusseux schierati in prima linea lungo tutti gli anni Trenta⁵³⁰.

Quanto a Mazzini, anche sulle pagine del giornale compaiono alcune dichiarazioni che rivelano i suoi timori rispetto ai processi di trasformazione che sempre più investivano il lavoro intellettuale. A cominciare dallo stesso proemio, infatti, Mazzini esprimeva la più netta condanna nei confronti di quel fenomeno che faceva della letteratura un «meccanismo d'industria»: lasciata ormai alle spalle «la letteratura servile de' classicisti», i nuovi scrittori, infatti, *prostituivano* la loro arte

a' librai, a lettori corrotti e svogliati, a calcoli di ricchezza o d'una meschinissima vanità. Profanatori del pensiero ch'è santo, l'hanno ridotto a meccanismo d'industria che serve a' tempi, anche pessimi, adula alle passioni anche dove s'esercitano bassamente, traffica su' capricci dell'opinione, espone politica senza principii, spiritualismo senza intimo convincimento, religione senza credenze vere, profonde, radicate nell'animo, immedesimate colla vita e colle azioni⁵³¹.

Se Tommaseo, quindi, si mostrava consapevole dell'irreversibilità delle trasformazioni che avevano investito anche il campo della produzione estetica e si proponeva come intellettuale di un gruppo che intendeva esercitare un'egemonia culturale; Mazzini, dal canto suo, sembrava paventare i rischi di un «nivellement de la création littéraire par le bas»⁵³², insiti nella progressiva professionalizzazione dell'attività intellettuale. Si trattava di una posizione ambigua, che se da un lato sembrava contraddire la militanza mazziniana per una letteratura popolare, al tempo stesso risultava coerente con una concezione *profetica* dell'attività letteraria – così come dell'esercizio della critica – che a Mazzini derivava dal sansimonismo⁵³³. In Mazzini, quindi, sembrava persistere la dualità tra arte *liberale* e mestiere e la

⁵³⁰ La convenzione sulla proprietà letteraria nella penisola verrà ratificata nel 1840. Cfr. M. Berengo, *Intellettuali e librai ...*, op. cit., e Maria Iolanda Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore in Italia. Concetti, interessi, controversie giudiziarie, 1840-1941*, Roma, Viella, 2013.

⁵³¹ E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 5.

⁵³² Anthony Glinoe, «Classes de textes et littérature industrielle dans la première moitié du XIX^e siècle», in CONTEXTES [En ligne], Varia, pubblicato il 26 maggio 2009 (<http://contextes.revues.org/4325>). Sul «nivellement par le bas» paventato dagli intellettuali del XIX sec., si veda anche Jean-Paul Sartre, *Pour qui écrit-on?*, in *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948.

⁵³³ Cfr. Anna Nozzoli, *Il progetto culturale di Giuseppe Mazzini*, in «La Rassegna della letteratura italiana», gennaio-agosto 1982, p. 151. In questo testo, la Nozzoli segnala come un limite del pensiero mazziniano quella che, confrontandola con le posizioni più avanzate della cerchia di Vieusseux, definisce «interpretazione precapitalistica della funzione intellettuale».

nozione di creazione come un fenomeno che doveva rifuggire da ogni misurazione di tipo economico.

Diversamente da Tommaseo, Mazzini non ricorreva alla categoria dell'*utile* per giustificare il prestigio della letteratura, perché – piuttosto che un'immediata utilità sociale – le riconosceva un potere spirituale analogo a quello della religione. Anzi, la letteratura era chiamata a sostituirsi proprio alla religione nel proposito di esercitare un'egemonia morale e spirituale sulle masse.⁵³⁴

Lo scontro tra questa concezione delle lettere e le nuove forme di produzione estetica provocava quindi la ferma condanna, da parte di Mazzini, della nuova letteratura di consumo, in cui non vedeva che una forma declassata della vera letteratura. Mazzini, insomma, lamentava il sacrificio della poesia e del sapere in genere alla «rage de gain» capitalista descritta da Balzac nelle *Illusions perdues*.

Nonostante questi attacchi contro una concezione mercantile e utilitaristica della letteratura, è tuttavia importante ricordare come il progetto della *Biblioteca Drammatica*, concepito da Mazzini e dal suo cenacolo svizzero, fosse nato anche in vista di un preciso utile economico, che individuava nel pubblico femminile e in quello della giovane borghesia in ascesa un potenziale referente letterario. Non a caso, Giovanni Ruffini ne parlava come di «projets littéro-pécuniaires».⁵³⁵

Sulle pagine dell'«Italiano», le accuse contro la nuova letteratura, che aveva cominciato a invadere il mercato editoriale, si sostanziavano in una serie di attacchi mossi contro gli attori del nuovo sistema letterario, quei «trafficatori d'oro» a cui apparteneva il «proto»⁵³⁶, l'editore avido di guadagno, attaccato da Mazzini nel proemio. Il procedimento di svalutazione subito dalla letteratura e la sua riduzione a merce venivano inoltre denunciati nella leggenda drammatica di Antonio Ghiglione *La testa mi trascina il cuore*, facendo ricorso ancora una volta alla figura dell'editore,

⁵³⁴ Cfr. Luigi Derla, *Letteratura e politica tra la Restaurazione e l'Unità*, Milano, Vita e pensiero, 1977.

⁵³⁵ Lettera alla madre del 14 maggio 1835, in A. Codignola, *I fratelli Ruffini*, op.cit., I vol. p. 290. Cfr. cap. 1.4.

⁵³⁶ Sulle trasformazioni che investono il sistema editoriale si rimanda, tra gli altri, a Mario Infelise, *La nuova figura dell'editore*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi, Firenze, Giunti, 1997.

che qui era colto mentre era intento a pesare i manoscritti «come la bilancia del pizzicagnolo pesa il cacio e la carta»⁵³⁷.

Nel saggio sulla *Filosofia della musica*, Mazzini denunciava ancora una volta la voracità del mercato che investiva anche la musica, riducendola a «meccanismo servile, e a trastullo di ricchi svogliati». Nel primo dei tre articoli dedicati alla musica, Mazzini lamentava quel sistema che rendeva

l'autore avvilito, degradato, abbruttito da' tempi, dal pubblico, dall'*avidità di guadagno*, dall'ignoranza di tutte cose che non son note ed accordi, dal vuoto che gli regna d'intorno, dal bujo che gli pesa sull'anima⁵³⁸.

Se il processo di massificazione dell'industria culturale era un fenomeno che investiva anche l'Italia, l'origine era comunque da individuarsi in Francia: come Vieusseux, nella lettera a Tommaseo, aveva messo in guardia i redattori del giornale contro i rischi dell'influenza francese; allo stesso modo, Gustavo Modena, in un articolo noto col titolo *Teatro educatore*, se la prendeva con i francesi che

vogliono distrazioni, e le chiedono all'arte; ma non vogliono che l'arte sollevi loro l'anima al di sopra del cappello: l'abbaco, l'interessuccio della bilancia, il su e giù dei fondi hanno invaso a questi poveretti le cavità del cuore, e spento hanno quel foco primo dove s'accende la scintilla dell'arte⁵³⁹.

Il programma culturale del giornale, quindi, si veniva definendo in opposizione all'*art pour l'art* e a quell'altro idolo polemico rappresentato dalla narrativa francese di consumo che, alternativa anch'essa all'idea di letteratura *engagée*, era sentita come una minaccia non solo per la letteratura italiana, ma per lo stesso ordine morale. Negli scritti degli intellettuali dell'«Italiano», questa narrativa era qualificata con attributi diversi: «amena» e «alla *mode*» per Vieusseux; un «trastullo» per Tommaseo; una «letteratura leggiera, volgare e immorale» secondo Mazzini⁵⁴⁰. A questa categoria, poi, erano

⁵³⁷ G. [Antonio Ghiglione], *La testa mi trascina il cuore*, in «L'Italiano», maggio 1836, p. 52.

⁵³⁸ E. J. [Giuseppe Mazzini], *Filosofia della musica*, art. I, p. 72.

⁵³⁹ V. [Gustavo Modena], *Teatro*, in «L'Italiano», ottobre 1836, p. 258.

⁵⁴⁰ Queste definizioni ricorrono, rispettivamente, nella lettera di Vieusseux a Tommaseo già citata più volte; in *Della letteratura considerata come professione sociale*; in Giuseppe Mazzini, *Condizioni presenti della letteratura in Francia*, «Monthly Chronicle», 1839. Sull'opposizione all'immoralità della letteratura francese da parte di Mazzini si vedano Gino Tellini, *Il romanzo italiano ...*, op. cit. e L. Fournier

ascritti autori assai diversi tra loro e se Vieusseux biasimava lo «spirito alla Dumas, alla Hugo, alla Balzac», Mazzini univa in una comune condanna «Balzac, Gozlan, Sue, Janin, Soulié». Quanto a Tommaseo, come vedremo, dedicò ben due dei suoi articoli alla battaglia contro la letteratura di consumo e, più in generale, dalle sue lettere di questo periodo, appare evidente la volontà di costruire un argine culturale all'invasione letteraria proveniente dalla Francia. Ciò traspare, per esempio, da una lettera a Cesare Cantù – che in quegli anni scriveva su diverse testate milanesi – in cui Tommaseo gli raccomandava di fare fronte comune contro quella moda:

Fate un articolo alquanto severo sui romanzi del Janin, del Balzac, e simili: tanto per disvischiare gl'italiani dalle panie francesi⁵⁴¹.

Da un'altra lettera allo stesso Cantù, poi, emergeva il timore di Tommaseo che i *romanzacci nuovi* francesi potessero contaminare l'ingenua purezza del popolo italiano:

I droghieri, i portinai, le crestaie che leggono i *romanzacci nuovi* e i giornali, pigliano di quelle maniere, e le usano a sproposito; e n'esce un misto di bislacco e di pedantesco, che il più sguaiato de' dialetti italiani è una delizia al paragone. La Francia va a rotoli: e guai a chi s'appoggi a questa canna spezzata⁵⁴².

La denuncia della letteratura *alla mode*, quindi, divenne uno dei nuclei tematici attorno a cui si sviluppò il progetto di riforma letteraria presentato sulle pagine del giornale.

3.6. Tommaseo “contro Sainte-Beuve”

Fu Tommaseo che sulle pagine dell'«Italiano» si assunse il compito di argomentare la posizione del giornale nei confronti della letteratura francese alla moda, soggetto a cui dedicò due articoli, gli unici del giornale scritti sia in italiano, sia in francese. Questo dato segnala l'evidente volontà dell'autore

Finocchiaro, *Mazzini et le drame historique*, in *L'histoire derrière le rideau : écritures scéniques du Risorgimento*, 2013.

⁵⁴¹ Lettera del 5 luglio 1836. *Il primo esilio di Niccolò Tommaseo. 1834-1839. Lettere di lui a Cesare Cantù edite ed illustrate da Ettore Verga*, Milano, Cogliati, 1904, p. 81.

⁵⁴² Ivi, p. 116. Su questo punto si veda anche Marco Cini, *L'esperienza dell'esilio*, in *Niccolò Tommaseo*, in *Niccolò Tommaseo e Firenze*, a cura di Roberta Turchi, Alessandro Volpi, Olschki, Firenze 2000.

di raggiungere – oltre al pubblico italiano, principale referente del giornale – anche i lettori francesi, secondo quanto previsto anche dal manifesto che, come abbiamo visto, raccomandava di «contraccambiare giudizi, e dare agli esteri il merito loro, né dare meno, né più».

Due erano quindi i destinatari delle osservazioni critiche di Tommaseo: Sainte-Beuve, con cui intavolava un dialogo a distanza nell'articolo *Della presente letteratura francese*; e Léon Gozlan, di cui prendeva in esame un racconto di ambientazione italiana.

*Della presente letteratura francese*⁵⁴³ prendeva spunto da un articolo di Sainte-Beuve apparso sulla «Revue des Deux Mondes» del 15 giugno 1836, in cui l'autore reagiva agli attacchi mossi contro l'«immorale» letteratura francese contemporanea da un critico inglese della «Quarterly Review», attacchi che erano stati puntualmente ristampati dalla «Revue Britannique».

Tommaseo approfittava di questa circostanza per schierarsi a fianco del giornalista inglese contro la gran parte della narrativa francese che giudicava moralmente riprovevole: dall'articolo inglese, quindi, scaturiva una discussione che vedeva coinvolti tre paesi europei in un dibattito che, pur tra luoghi comuni e pregiudizi, affrontava alcuni nodi centrali della letteratura contemporanea.

Nel suo articolo, intitolato *Des jugemens sur notre littérature contemporaine à l'étranger*⁵⁴⁴, Sainte-Beuve aveva dibattuto di alcune questioni che più tardi avrebbe sviluppato nel famoso testo sulla *Littérature industrielle*, apparso sulla «Revue des Deux Mondes» nel 1839. Pur a partire dall'assunto secondo cui solo chi possiede una conoscenza accurata e profonda di una letteratura diversa dalla propria ha anche il diritto di esprimere un parere su di essa, Sainte-Beuve affrontava comunque il merito del giudizio espresso dal critico inglese, che individuava nell'adulterio e, più in generale, nella mancanza di rispetto nei confronti dell'istituzione del matrimonio, il peccato principale commesso dai romanzieri francesi. Su questo punto Sainte-Beuve mostrava di concordare, almeno in parte, col critico inglese ma, pur ammettendo che in alcuni romanzi si indulgesse troppo nella rappresentazione dei vizi dell'umanità («exceptions, cas singuliers, situations scabreuses ou

⁵⁴³ A.Z. [Niccolò Tommaseo], *Della presente letteratura francese*, in «L'Italiano», fasc. 3, luglio 1836, pp. 137-144.

⁵⁴⁴ Sainte-Beuve, *Des jugemens sur notre littérature contemporaine à l'étranger*, in «Revue des Deux Mondes», giugno 1836.

violentes»), allo stesso tempo sosteneva che, da un punto di vista letterario, erano riprensibili solo quegli autori che peccavano contro il *gusto*. Era quello il caso, per esempio, di Paul de Kock:

En causant quelquefois avec des étrangers d'esprit nouvellement débarqués et tout affamés de nos illustres, cela va assez bien d'abord ... Lamartine, Béranger ... ce n'est pas trop de confusion ... allons ... Puis tout d'un coup, à la troisième ou quatrième question, l'auteur chéri qu'ils ont au fond du cœur échappe... « Et Paul de Kock! » s'écrient-ils. On a bien de la peine à leur expliquer que ce n'est plus du tout la même chose, qu'il peut bien avoir son mérite, qu'il l'a probablement, mais qu'on ne sait pas au juste, qu'on ne l'a pas lu⁵⁴⁵.

Era precisamente questo il tipo di letteratura che Sainte-Beuve diceva procedere «dans l'état de classe moyenne» e che, dal canto suo, Tommaseo biasimava in quanto

à force de se jeter dans l'exception, en a fait un lieu commun des plus dégoûtants; qui à force de prêcher contre le mariage, ou, si vous voulez, contre les maris, a trouvé la manière de les rendre presque intéressants; qui a décrié, calomnié l'adultère en l'érigeant en système⁵⁴⁶.

Nella sua critica contro letteratura francese contemporanea, Tommaseo insisteva soprattutto sulla rappresentazione che vi si faceva dell'universo femminile, che era ridotto alla descrizione di una serie di donne “perdute”. Al posto della predilezione per casi scabrosi e violenti, che davano una rappresentazione distorta della realtà, per Tommaseo alla letteratura spettava invece il compito di descrivere piuttosto «exemples de courage, de pudeur, de charité, d'amour naïf, abondant, infatigable dans les œuvres»⁵⁴⁷. Tommaseo, quindi, concludeva rivolgendosi direttamente agli italiani:

Je dis aux Italiens: la société n'est pas telle que certains romans du temps vous la montrent: le monde réel est meilleur que ne le font pas certains dramaturges [...]⁵⁴⁸.

⁵⁴⁵ Ivi, p. 752. Le argomentazioni di Tommaseo ricordano quelle ridicolizzate da Théophile Gautier nella prefazione a *Mademoiselle de Maupin* (1834), quando parla del «journaliste moral», ossia il «journaliste à famille féminine», indignato per l'immoralità della letteratura romantica.

⁵⁴⁶ A.Z., *Della presente ...*, art. cit., p. 141.

⁵⁴⁷ Ivi, p. 142.

⁵⁴⁸ Ibidem.

Ora, mentre Tommaseo si attaccava alla morale, lo scopo dichiarato di Sainte-Beuve era invece quello di distinguere nettamente tra *goût* e morale.

Que la littérature actuelle soit assez peu prude, qu'elle aime les exceptions, les cas singuliers, les situations scabreuses ou violentes, je ne le nierai pas, et je lui souhaiterai un peu plus de tempérance, au nom de la morale sans doute, mais aussi au nom du *goût*. Le goût, il faut bien le dire, n'est pas tout-à-fait la même chose que la morale, bien qu'il n'y soit pas opposé⁵⁴⁹.

La vera letteratura, insomma, doveva ricercare la bellezza e il gusto

plutôt qu'une moralité directe que l'art véritable n'a jamais cherchée et qu'il fuirait, j'en suis sûr, obstinément, sitôt qu'on la lui afficherait avec solennité⁵⁵⁰.

Al pari della letteratura che si abbandonava alle «situations scabreuses et violentes», dunque, Sainte-Beuve condannava anche quella fatta di «honnêtes tableaux».

Al di là delle contrapposizioni tra gusto e morale e degli scontri tra civiltà più o meno morali, tuttavia, questa polemica offriva a Sainte-Beuve l'opportunità di affrontare un fenomeno che stava investendo il sistema letterario contemporaneo, ovvero l'affermarsi di un nuovo pubblico che, espressione della classe media, portava con sé la domanda di una letteratura diversa. Si trattava dello stesso tema a cui tre anni più tardi Sainte-Beuve avrebbe dedicato il saggio sulla *littérature industrielle*: ai suoi occhi, l'affacciarsi della classe media sulla scena letteraria era un'evidenza che non si poteva che accogliere, ma ciò che Sainte-Beuve paventava era che a questa *démocratisation* corrispondesse la perdita del *goût*. Su questo punto, anche Tommaseo concordava con il critico francese e attaccava un'idea della letteratura come «machine à battre monnaie», «à la solde des libraires et des cabinets de lecture»⁵⁵¹; ma al centro delle preoccupazioni dell'italiano non stavano né il *goût*, né tantomeno l'autonomia del bello, quanto piuttosto la difesa della morale. Per Sainte-Beuve, invece, si trattava in primo luogo di salvaguardare, a fianco della letteratura della classe media l'*altra* letteratura, che egli giudicava al tempo stesso più aristocratica e più democratica:

⁵⁴⁹ Sainte-Beuve, *Des jugemens ...*, art. cit., p. 754. Il corsivo è nostro.

⁵⁵⁰ *Ivi*, p. 755.

⁵⁵¹ A.Z., *Della presente ...*, art.cit., p. 140.

en quête des exceptions, des idées avancées et encore paradoxales, des sentimens profonds, orageux, tourmentans, dits poétiques et romanesques. Heureuse cette littérature à la fois plus démocratique et plus aristocratique, plus raffinée et plus audacieuse, moins *moyenne* en un mot, si elle n'est pas jetée hors de toute beauté et de tout calme d'exécution [...] ⁵⁵².

3.7 La Villa Maravigliosa del sig. Gozlan

La polemica di Tommaseo contro gli esempi della letteratura francese alla moda proseguiva nel quarto fascicolo del giornale, con un articolo che proponeva la riduzione italiana di un racconto di Léon Gozlan, *La Villa maravigliosa*, apparso sulla «Revue de Paris» nell'agosto di quello stesso anno.

Prima di affrontare l'analisi di questo articolo ⁵⁵³, una premessa è tuttavia necessaria circa i rapporti tutt'altro che cordiali che intercorrevano tra Gozlan e Tommaseo: i due, infatti, si erano conosciuti ai tempi della collaborazione di Tommaseo con «Le Temps» nella primavera del 1834 e, anzi, era stato proprio un articolo di Gozlan, da Tommaseo giudicato ingiurioso nei confronti dell'Italia, a indurlo ad abbandonare quella rivista ⁵⁵⁴.

Con questo intervento apparso sull'«Italiano», del resto, Tommaseo intendeva reagire ancora una volta contro i luoghi comuni correnti sull'Italia e sugli italiani, di cui il racconto era infarcito. Al tempo stesso, presentando il testo di Gozlan – che, insieme a Janin, Soulié e Balzac era considerato dai collaboratori dell'«Italiano» uno dei principali esponenti della letteratura di consumo – Tommaseo si proponeva di denunciarne la scarsa qualità letteraria. Egli, quindi, si limitava a fornire ai lettori una traduzione-riduzione del racconto, proponendo a fianco alcuni passaggi dell'originale francese, nell'apparente convinzione che il testo si sarebbe giudicato da solo.

La Villa maravigliosa, con un tono ironico e leggero, che ricordava lo stile del *vaudeville*, raccontava le disavventure del povero Blaise, un giovane pittore di nature morte, che aveva deciso di lasciare la Francia per recarsi in Italia in cerca di fortuna. In realtà, pur tra *clichés* e stereotipi sul carattere degli italiani, l'ironia di Gozlan si appuntava in una qualche misura anche

⁵⁵² Sainte-Beuve, *Des jugemens ...*, art. cit. p. 755.

⁵⁵³ A.Z. [Niccolò Tommaseo], *Belle Arti. Biagio*, in «L'Italiano», fasc. 4, agosto 1836, pp. 173-5.

⁵⁵⁴ Cfr. Petre Ciureanu, *Gli scritti francesi di Niccolò Tommaseo*, Genova, Società Cooperativa Italiana Autori, 1950, pp. 12-15 e N. Tommaseo, *Un affetto. Memorie politiche*, Edizione critica, introduzione e note di Michele Cataudella, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1974.

sui francesi come Blaise, vittime di un'ingenuità che mal si conciliava con la frode e l'inganno tipici dell'Italia, «cette terres de mystification perpétuelle»⁵⁵⁵.

«Sous le coup de soleil de l'enthousiasme», infatti, Blaise era approdato a Genova, dove non era ancora arrivato che subiva un furto. Da Genova si dirigeva quindi a Firenze, città in cui sarebbero stati messi in scena gli effetti della *mistificazione* italiana rivelati nel finale, in cui si scopriva che: il conte Frontifero che lo aveva ospitato nella *Villa meravigliosa* del titolo, per riuscire a mantenersi era costretto a fare l'albergatore; la galleria di dipinti del suddetto conte, che aveva suscitato l'ammirazione di Blaise, non era che un ammasso di copie, per giunta mal eseguite; per finire, la figlia del conte, di cui il giovane si era invaghito, non era la sua vera figlia e non era neppure italiana, in quanto nata a Montreuil ...

Col suo racconto Gozlan ironizzava a spese dell'immagine convenzionale dell'Italia come terra dell'arte, della poesia e dell'amore, meta di

beaucoup de chiens errans de la poésie européenne, de ceux à qui la faculté de médecine du goût conseille les voyages en Italie pour se remonter un peu l'imagination.

Ma mentre l'intento di Gozlan era dichiaratamente demistificatorio e investiva anche la Francia e i giovani sprovveduti come Blaise; Tommaseo, al contrario, si rifiutava di acconsentire all'ironia del racconto, e quando l'autore sbeffeggiava il giovane pittore che aveva scambiato delle copie scadenti per dei «Raffaelli», ribatteva piccato:

Così non noi, ma il signor Gozlan, il quale non ha potuto insultare all'Italia senza insultare alla Francia⁵⁵⁶.

L'ironia non apparteneva all'orizzonte ideale di Tommaseo, né a quello di Mazzini, del resto. E soprattutto, la patria non era materia su cui si potesse scherzare. Sottomettendo la letteratura alle leggi della morale, sia per Tommaseo sia per Mazzini era inevitabile il ricorso ad un registro serio e

⁵⁵⁵ A.Z., *Belle arti*, art. cit. p. 174.

⁵⁵⁶ Ivi, p. 175.

anti-umoristico⁵⁵⁷. Parlando di una vena ironica presente in certo romanticismo italiano, De Sanctis notava:

L'ironia è la coscienza di essere obbligati a rimanere in quelle condizioni⁵⁵⁸.

Questa osservazione, che associa l'ironia a un sentimento di fatalità, al tempo stesso la pone in contrasto diretto con una concezione militante, anti-fatalistica, del fare artistico come era quella di Mazzini e Tommaseo.

L'ironia non ricorreva nel canzoniere risorgimentale, dove predominavano semmai i toni celebrativi dell'epica e dell'inno e quelli patetici del melodramma. Una tendenza umoristica⁵⁵⁹ si ritrovava, invece, in scrittori che stavano un po' ai margini della retorica celebrativa del canone risorgimentale, come Belli, Leopardi e Carlo Bini. Quest'ultimo era stato in rapporti diretti con Mazzini, sia come principale animatore, insieme a F. D. Guerrazzi,, dell'«Indicatore livornese», sia come aderente alla Giovine Italia. La sua prosa satirica intrisa di umori ribellistici e antibuonisti, tuttavia, mal si prestava a essere accolta dalla dottrina mazziniana fondata su dovere e sacrificio. Non è un caso, infatti, che nella sua introduzione all'edizione postuma degli scritti di Carlo Bini (1843), Mazzini avesse tentato di annullare la carica eversiva contenuta negli scritti del livornese, mutilando il testo proprio là dove il discorso si faceva più critico nei confronti della società e della religione, per tracciare invece un profilo dell'autore «tutto sfumature delicate e compassionevoli»⁵⁶⁰.

In una lettera alla madre del 1838, poi, Mazzini esprimeva una netta condanna nei riguardi dell'opera di Gozlan che, insieme a quella di Janin, Balzac e Sue contribuiva a diffondere tra i giovani

i germi dello scetticismo, dell'*ironia*, della leggerezza, di un disgusto di tutte le cose che prende le apparenze della misantropia e finisce in un egoismo sfacciato⁵⁶¹.

⁵⁵⁷ Nel saggio sulla letteratura italiana pubblicato sul giornale, Tommaseo riteneva che la satira fosse un genere destinato a scomparire.

⁵⁵⁸ F. De Sanctis, *Mazzini e la scuola democratica*, a cura di Carlo Muscetta e Giorgio Candeloro, Torino, Einaudi, 1951, p. 133.

⁵⁵⁹ Si veda, su questo punto, l'analisi di G. Tellini in *Il romanzo italiano ...*, op. cit.

⁵⁶⁰ La prima edizione degli scritti di Carlo Bini risale al 1843, a cura di Angelica Palli Bartolommei, con l'introduzione, appunto, di Giuseppe Mazzini: Carlo Bini, *Scritti editi e postumi*, Livorno, Gabinetto scientifico letterario, 1843. Per la figura intellettuale di Bini si rimanda al ritratto tracciato da Carlo Alberto Madrignani nell'introduzione al *Manoscritto di un prigioniero*, a cura di C. A. Madrignani, Macerata, Quodlibet, 2008.

⁵⁶¹ Lettera di Mazzini alla madre del 26 marzo 1838. Il corsivo è nostro.

3.8. «La poesia, discendendo, sale»

Accanto alla denuncia della letteratura di consumo, il programma comune dei mazziniani e del gruppo Tommaseo-Vieusseux si svolse seguendo altre due linee direttrici: una relativa alla promozione della letteratura popolare, un'altra a sostegno dell'istruzione pubblica, con particolare attenzione all'educazione delle donne.

Benché Mazzini e Tommaseo concordassero sull'idea di una letteratura popolare, tra i due, tuttavia, sussistevano delle differenze sulle forme che tale letteratura doveva assumere e sull'eredità che doveva accogliere. Abbiamo già accennato al contrasto che li divideva circa il giudizio su Manzoni, la cui opera, da Tommaseo considerata l'espressione più alta della letteratura contemporanea, viceversa era da Mazzini condannata a causa dell'assenza in essa di ogni prospettiva politica e dell'invito ad accettare passivamente il proprio destino sulla terra. Questa divergenza era la spia non solo di un diverso modo di intendere la letteratura, ma anche di un diverso concetto di popolo: laddove il programma di rinnovamento letterario promosso da Tommaseo, contro l'estenuata e autoreferenziale produzione letteraria contemporanea (da lui racchiusa nella categoria di «letteratura letterata»), proponeva una letteratura anti-élitaria e anti-accademica, che individuava nel popolo tanto il proprio destinatario, quanto la fonte di ispirazione a cui attingere, secondo l'accezione romantico-georgica che voleva che in esso fosse custodita «la parte più poetica della nazione»⁵⁶²; dal canto suo, Mazzini vedeva nel popolo il referente di un progetto educativo e politico in cui la letteratura era chiamata a svolgere un ruolo performativo e, in linea col magistero foscoliano, era ad essa affidato il compito di infiammare quel popolo «agli alti concetti, alle speranze immortali, alle grandi credenze, Dio, la Pietà, il Genio, il Sacrificio, l'Amore»⁵⁶³. Inoltre, mentre Mazzini per popolo intendeva l'insieme dei cittadini associati tra loro; per Tommaseo quel termine si applicava in primo luogo alle classi contadine, in opposizione alla popolazione urbana, già contaminata dall'egoismo borghese.

⁵⁶² Niccolò Tommaseo, *Della letteratura considerata ...*, art. cit. Sulla raccolta tommaseiana di canti popolari si vedano anche le osservazioni di Pier Paolo Pasolini contenute nell'introduzione a *Canzoniere italiano*, a cura di Pier Paolo Pasolini, Venezia, Guanda 1955, poi confluite in *Passione e ideologia*, Torino, Einaudi, 1985. Sul concetto di popolo in Tommaseo, si rinvia a Mario Puppo, *Poetica e poesia di Niccolò Tommaseo*, Roma, Bonacci, 1979.

⁵⁶³ E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p.

Sulle pagine dell'«Italiano» fu Tommaseo che si impegnò a parlare di letteratura popolare in un articolo, *Della letteratura presente d'Italia*⁵⁶⁴, che occupava una posizione di rilievo nel giornale, dato che veniva immediatamente dopo il proemio di Mazzini. Quel soggetto, che gli stava particolarmente a cuore, negli anni seguenti produsse una serie di importanti ricerche demologiche, che furono all'origine della raccolta dei *Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci*, pubblicata a Venezia tra il 1841 e il 1842 e preceduta da quel testo singolare, a metà tra riflessione teorica, autobiografia e poesia, che sono le *Scintille*, uscite, sempre a Venezia, nel 1841⁵⁶⁵.

Nell'articolo dell'«Italiano», il presupposto teorico da cui Tommaseo partiva era quindi quello dell'origine popolare della poesia: «la poesia, - affermava - discendendo, sale» e continuava dichiarando che il cuore di una «contadinella toscana innamorata» conteneva più poesia di «tutte le raccolte di poeti cortigiani, da Dante a noi»⁵⁶⁶. Tommaseo, quindi, tracciava la sua proposta passando in rassegna la letteratura italiana dal primo Ottocento all'epoca attuale, per distinguere, all'interno di questo arco temporale, tre generazioni di scrittori: i classicisti, «devoti alle forme antiche, [...] senza cura di popolarità, senza passioni altre che personali; o, se civili, tinte d'odio, compresse dalla paura»; i romantici, ovvero «gli amici di nuove forme»; e, infine, «i devoti al vero ed al nuovo»⁵⁶⁷, quelli in cui riponeva le proprie speranze.

Attraverso la sua analisi, Tommaseo intendeva mettere in luce la tendenza verso cui muoveva la letteratura contemporanea:

L'arte in Italia vien facendosi sempre più popolare, e volgendosi sempre più direttamente al suo vero scopo⁵⁶⁸.

Questa tendenza era evidente nei poeti del terzo gruppo, di cui il massimo esponente era Manzoni,

⁵⁶⁴ A. Z. [Niccolò Tommaseo], *Della letteratura presente d'Italia*, in «L'Italiano», fasc. 1, maggio 1836, pp. 11-20.

⁵⁶⁵ N. Tommaseo, *Scintille*, a cura di Francesco Bruni, con la collaborazione di Egidio Ivetic, Paolo Mastrandrea, Lucia Omacini, Venezia, Fondazione Pietro Bembo/ Ugo Guanda Editore, 2008.

⁵⁶⁶ A. Z., *Della letteratura ...*, art. cit., p. 11.

⁵⁶⁷ Ibidem.

⁵⁶⁸ Ivi, p. 16.

il più semplice di tutti i moderni poeti, quegli che meno si discosta dalla natura e dal vero, che meno esagera, più crede, più ama; a più virtuosi sensi dispone l'animo de' leggenti⁵⁶⁹.

Affiancavano Manzoni, quindi, un gruppo di nuovi poeti, tra cui figurava Alessandro Poerio, del quale Tommaseo riportava alcuni versi di un'ode, senza peraltro citare il nome del suo autore⁵⁷⁰.

Quanto al passato, Tommaseo segnalava soprattutto l'eredità di cui ci si doveva liberare. La sua rassegna cominciava, quindi, con Vincenzo Monti, il capofila dei «devoti alle forme antiche», di cui l'autore ribadiva il giudizio sostanzialmente liquidatorio già formulato in occasione del necrologio pubblicato sull'«Antologia» nel 1829: Monti era un poeta

senza credenze profonde, senza forti affetti, [...] morto sett'anni or sono, se crediamo ai giornali; morto da settant'anni se crediamo alla fama che di lui corre [...]⁵⁷¹.

Seguivano, quindi, delle brevi note su alcune forme di poesia destinate a scomparire, tra cui la lirica didascalica, quella «petrarchevole» («co' suoi metri lunghi, con gli epiteti accumulati, col languore sudato, con la fredda eleganza») e la lirica improvvisata, destinata ormai a cedere il passo alla poesia popolare, perché:

di tutti gl'improvvisatori migliore gli è il popolo, che non nelle accademie, ma sulle montagne, tra i nuziali conviti, sopra una tomba aperta intuona il suo canto⁵⁷².

Alla nuova poesia popolare, quindi, Tommaseo contrapponeva la «lirica pensata e affettata» di cui erano espressione i *Sepolcri* di Foscolo,

⁵⁶⁹ Ivi, p. 14.

⁵⁷⁰ Il 2 maggio 1836, Tommaseo scriveva a Poerio: «In un nuovo giornale che qui si fa (non gran cosa, per ora almeno) io reco un passo dell'ode al Duca di Reichstadt. Ma non vi nomino». Poerio così gli rispondeva il 16 luglio 1836: «Ho veduto nel primo numero dell'Italiano citati alcuni versi dell'ode mia pel duca di Reichstadt: era meglio non citarli affatto, ma volendolo pur fare bisognava interporre dei punti dove si sopprimeva qualche strofa, e non far credere al lettore che vi fosse continuità. Questo vi dico amichevolmente, carissimo Tommaseo: inoltre, invece di ringraziarvi di avere aggiunto il mio oscurissimo nome a quello di parecchi valenti poeti italiani, me ne dolgo con voi. Nulla avendo io pubblicato, il vostro parlar di me e tacer di tanti altri sembra, anzi è parzialità in mio favore. Questa franchezza sia condonata alla nostra non volgare e, ne ho fede, non peritura amicizia». Alessandro Poerio, *Il viaggio in Germania, il carteggio letterario ed altre prose*, a cura di Benedetto Croce, Firenze, Le Monnier, 1917.

⁵⁷¹ A. Z. *Della letteratura ...*, art. cit., p. 11.

⁵⁷² Ivi, p. 12.

poesia tutta d'arte, di schiena, d'erudizione; ove ogni verso sottintende un passo d'antico, ed è come una citazione armonizzata⁵⁷³.

Tommaseo, quindi, faceva di Foscolo l'esponente di una «poesia tutta d'arte», modello negativo per eccellenza. D'altra parte, qualche tempo dopo, nel *Dizionario estetico*, egli avrebbe sintetizzato in una breve sentenza le ragioni profonde della propria inappellabile condanna nei confronti di Foscolo, motivandola col fatto che il poeta dei *Sepolcri* «visse e scrisse e pensò impopolare»⁵⁷⁴.

Anche su questo punto, quindi, esisteva un contrasto totale tra Tommaseo e Mazzini che, come sappiamo, vedeva in Foscolo l'intellettuale che, grazie anche al recupero del magistero dantesco, aveva permesso la diffusione di una concezione militante della letteratura.

Il giudizio espresso da Tommaseo sulla poesia «tutta d'arte» di Foscolo, si prolungava nell'analisi che seguiva dei *Canti* di Giacomo Leopardi, criticati come esempio di poesia dolente, che poteva appartenere a pieno titolo alla categoria mazziniana della *disperazione*. Seguiva, quindi, un ritratto del poeta dei *Canti*, raffigurato come

elegantemente disperato, prolissamente dolente, e dottamente annoiato di questa misera vita. Quella mestizia è sì tetra, e quel ritmo sì penosamente gentile, che l'anima, in leggerlo, langue di compassione e di tedio. Ne rimarranno due o tre canzoni per saggio di quasi poetica singolarità; ma non le son destinati né ammiratori né discepoli al certo⁵⁷⁵.

Le ragioni dell'opposizione di Tommaseo nei confronti di Leopardi e della sua poesia sono troppo note per tornarvi sopra, ed è chiaro come esse riflettano la radicale alterità tra due concezioni esistenziali, prima che letterarie. L'articolo apparso sull'«Italiano», tuttavia, fu all'origine di uno scambio di lettere fra Tommaseo e Alessandro Poerio – l'amico che condivideva con Leopardi – che ci permette di approfondire alcuni aspetti del programma letterario di Tommaseo.

⁵⁷³ Ibidem. Il corsivo è nostro.

⁵⁷⁴ Cfr. W. Binni, *Ugo Foscolo ...*, op. cit.

⁵⁷⁵ A. Z., *Della letteratura ...*, art. cit., p. 14.

Come si ricava da una lettera di Tommaseo a Poerio, infatti, quest'ultimo aveva dovuto avanzare delle critiche al primo circa il modo in cui trattava Leopardi (e Giordani) nel suo articolo sull'«Italiano». Tommaseo così rispondeva:

Ch'io abbassassi troppo il Leopardi e il Giordani, può essere; ma vi confesso che le opinioni religiose e morali hanno gran peso nel giudicare ch'io fo degli ingegni; e uomo che neghi Dio, o la bellezza, eziandio umana, del cristianesimo, parmi natura gretta e dannata in questa vita a gelo perpetuo. Il Leopardi è scrittore, ma scrittore d'arte; tocca l'eleganza, alla poesia e all'eloquenza non sale: ha piccoli affetti ed angusti che, chiusi in luogo caldo, infortiscono in passione e perdono ogni delicatezza, né t'inebbriano né ti rinforzano.

[...] Io non lodo che il Leopardi metta in luce quelle piaghe dell'animo suo, egli che ai credenti invidia la fede; epperò non dovrebbe con lamenteanze argomentatrici *turbare le menti dei semplici*. Ma codesto non dà né diritto né dovere in paese non libero a denunziarlo ed avvelenar con calunnie il suo (sebbene impunemente manifestato) dolore⁵⁷⁶.

Questo brano è illuminante perché sintetizza in modo particolarmente efficace alcuni dei cardini del pensiero di Tommaseo, a cominciare dalla sua natura intrinsecamente religiosa, dove alla religione è demandato un ruolo di controllo sociale che, se pure consente l'ateismo di Leopardi, lo ammette solo come pratica privata e nascosta: *mettere in luce* il proprio ateismo, infatti, rischierebbe di corrompere l'ingenua natura del popolo. Da questa lettera, quindi, emergeva in modo nitido il paternalismo del programma culturale di Tommaseo che si proponeva di aggregare le classi contadine al progetto nazionale, ma facendo in modo che conservassero le “naturali” virtù di mitezza, rispetto dell'ordine, sobrietà, morigeratezza. Il popolo, insomma, doveva essere reso partecipe del moto riformatore, ma in posizione subordinata e sotto l'attento controllo degli intellettuali⁵⁷⁷. La posizione di Tommaseo verso le classi popolari, del resto, era la diretta emanazione del più vasto programma messo in atto dai moderati toscani, le cui linee teoriche erano state sintetizzate da Vieusseux e Raffaele Lambruschini nel proemio all'annata del 1833 dell'«Antologia», che non vedrà mai la luce a causa della

⁵⁷⁶ A. Poerio, *Il viaggio in Germania ...*, op. cit., pp. 177-8. Il corsivo è nostro.

⁵⁷⁷ Grazia Melli, *Identità nazionale e appartenenza religiosa nei Canti popolari toscani corsi illirici greci di Tommaseo*, in *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni*, a cura di Francesco Bruni, Padova, 2004.

soppressione della rivista e che per questo può considerarsi una sorta di manifesto-testamento:

Il popolo non può essere sottomesso per istupidità; bisogna che egli lo sia per convincimento e per amore. Tocca a noi decidere s'egli abbia da conquistare ad un tratto la sua emancipazione *come un discolo*; o se egli da noi assistito debba prepararsi gradatamente *come un figliuolo ben educato*, che divenuto maggiore è più docile e più amorevole verso il padre. Questo è il vero stato delle cose; e chi lo crede un male, è più interessato degli altri a riconoscerlo, per impedirne i cattivi effetti e volgerlo al bene della società. Dividerci in amici e nemici dei lumi, in progressivi e retrogradi, e disputare a parole mentre le cose ci incalzano, sarebbe follia della quale un giorno potremmo piangere tutti⁵⁷⁸.

Il popolo, dunque, andava ammaestrato per incanalarne le energie potenzialmente eversive. Agli occhi degli intellettuali liberali, invece, il materialismo di Leopardi rischiava di scatenare la forza anarchica delle masse, finendo per rompere quel *lien social* che essi si sforzavano a ogni costo di alimentare.

3.9. Potenze intellettuali: il Tommaseo di Leopardi

A Napoli l'articolo di Tommaseo non era stato letto soltanto da Poerio, ma era arrivato allo stesso Leopardi, che aveva replicato alle critiche del giornalista dell'«Italiano» con uno scritto satirico, rimasto incompiuto, *Potenze intellettuali*, affiancato da un epigramma. A proposito di questo episodio, così scriveva un amico napoletano di Leopardi:

Il suddetto epigramma fu scritto dal Leopardi in Agosto del 1836, in occasione che sul giornale che allora pubblicavasi in Parigi col titolo *L'Italiano* erasi dal Tommaseo parlato non poco di lui e di altri scrittori Italiani. Avendo avuto il detto giornale dall'Egregio amico Matteo de Agostinis, ne detti notizia al Conte Leopardi, che mostrossi curioso di leggerlo, e non seppe contener l'ira sua, e scrisse i citati versi, che prima aveva dati a me scritti di propria mano, dipoi pentitosene, mi richiese l'originale, permettendomi la sola copia. In Napoli a' 20. Xbre 1853. Ho dato

⁵⁷⁸ *Scritti pedagogici di Raffaello Lambruschini*, a cura di Guido Verucci, Torino, UTET, 1974. Il corsivo è nostro.

il componimento inedito del Leopardi all'egregio giovine Domenico Bianchini qual segno di amicizia vera. Angelo Beatrice⁵⁷⁹.

Il frammento satirico e l'epigramma rappresentavano l'ennesimo capitolo del confronto a distanza tra i due intellettuali e si affiancavano ai versi della *Palinodia*, che l'anno precedente Leopardi aveva indirizzato alla volta del «franco di poetar maestro» Tommaseo. Anzi, forse erano stati proprio quei versi a provocare il giudizio sprezzante su Leopardi comparso nell'articolo dell'«Italiano»⁵⁸⁰.

Fin dal titolo, *Potenze intellettuali* si prendeva gioco dell'«Italiano», richiamandone la rubrica omonima, da Mazzini concepita a illustrazione dei grandi autori del XIX sec. e inaugurata nel fascicolo di settembre dal suo saggio dedicato a Victor Hugo. Nel suo scritto, Leopardi abbozzava una biografia satirica di Tommaseo, che descriveva dedito alla missione di «riformare dalle fondamenta il sapere umano»⁵⁸¹. Due, poi, erano gli eventi salienti della carriera del dalmata che Leopardi metteva in evidenza: la pubblicazione del *Perticari confutato da Dante* e il conseguente accanimento contro il vecchio e ormai indifeso Monti; e l'increscioso episodio dell'edizione integrale di Cicerone, dall'editore Stella inizialmente assegnata a Tommaseo, offerta poi ritirata in seguito alle osservazioni critiche mosse dallo stesso Leopardi. La biografia si diceva motivata dall'opportunità di far conoscere le opere di Tommaseo, perché:

è interesse sì della Francia, che egli deve addottrinare, e sì della povera Italia, ch'egli si propone di rappresentare dinanzi agli stranieri, di far conoscere alla Francia stessa, e per mezzo di questa all'Europa, che questo nostro rappresentante sia conosciuto prima egli stesso⁵⁸².

Il medesimo intento divulgativo era il pretesto da cui muoveva l'epigramma, scritto in quello stesso agosto 1836. Qui Leopardi deprecava

⁵⁷⁹ Giacomo Leopardi, *Epigramma contro Tommaseo*, testo critico a cura di Angelo Fregani, Cesena, AQF, 2011.

⁵⁸⁰ Donatella Martinelli, *Tommaseo e Leopardi nell'ultimo soggiorno fiorentino*, in *Leopardi a Firenze*, Atti del Convegno di studi. Firenze, 3-6 giugno 1998, a cura di Laura Melosi, Firenze, Olschki, 2002, p. 397.

⁵⁸¹ Giacomo Leopardi, *Potenze intellettuali. Niccolò Tommaseo*, in Giacomo Leopardi, *Tutte le poesie ...*, op. cit., pp. 1033-4.

⁵⁸² Ivi, p. 1033.

l'infausto destino che aveva scelto proprio Tommaseo come ambasciatore della cultura italiana in Francia:

Oh sfortunata sempre
Italia, poi che Costantin lo scettro
tolse alla patria, ed alla Grecia diede!
Suddita, serva, incatenata il piede
fosti d'allor. Mille ruine e scempi
soffristi. In odio universale e scorno
cresci di giorno in giorno;
tal che quasi è posposto
l'Italiano al Giudeo.
or con pallida guancia
stai la peste aspettando. Alfine è scelto
a farti nota in Francia
Niccolò Tommaseo.

Si trattava, insomma, dell'ennesima battuta di un dialogo impossibile tra chi proclamava una letteratura *sociale* come antidoto all'individualismo materialista, e chi non si rassegnava a cantare «le magnifiche sorti e progressive» della modernità perché non riusciva a concepire «una massa felice, composta d'individui non felici».

3.10 Pedagogia e istruzione

Oltre alla promozione della letteratura popolare, «L'Italiano» dedicava la propria attenzione anche all'istruzione popolare. Anche in questo ambito il giornale poteva contare sull'apporto dell'impresa di Vieusseux, grazie alla collaborazione di uno dei suoi intellettuali, Enrico Mayer⁵⁸³. Esperto di pedagogia, Mayer aveva fondato proprio nel 1836 la «Guida dell'Educatore», rivista di proprietà di Vieusseux e diretta da Raffaele Lambruschini, che rispecchiava gli interessi di un nutrito gruppo di intellettuali che, anche nel

⁵⁸³ Su Enrico Mayer si rimanda a A. Linaker, *La vita e i tempi ...*, op. cit.; U. Carpi, *Letteratura e società ...*, op. cit. e alla voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, curata da Alessandro Volpi.

Granducato di Toscana, avevano dato vita a numerosi istituti di mutuo insegnamento⁵⁸⁴.

Mayer, inoltre, era legato tanto a Mazzini quanto ad Accursi da antichi vincoli di amicizia, avendo militato nella Giovine Italia: parte del gruppo dirigente dell'organizzazione mazziniana a Livorno, secondo A. Linaker era a lui che si doveva, inoltre, la fondazione della federazione romana⁵⁸⁵. Benché in seguito si fosse dissociato dalla Giovine Italia, Mayer aveva conservato dei buoni rapporti sia con Accursi sia con Mazzini, che nel 1836 aveva visitato nel corso della tappa svizzera di un suo viaggio in Europa, compiuto in qualità di precettore del figlio di Girolamo Bonaparte.

In contatto con gli ambienti repubblicani francesi, nel 1833 Mayer aveva pubblicato un articolo sul «National» di Armand Carrel, in cui sintetizzava le ragioni del suo impegno a favore dell'educazione popolare:

Promovendo l'educazione popolare, io intendo 1° cooperare all'applicazione del cristianesimo all'ordinamento sociale [...] 2° cooperare all'emancipazione delle così dette classi inferiori della società⁵⁸⁶.

Mazzini stesso, del resto, attribuì sempre un'enorme importanza all'istruzione popolare, come testimoniano gli opuscoli di G. Modena pubblicati sulla «Giovine Italia», noti col nome di *Catechismo popolare*, e poi la Scuola Italiana gratuita di Greville Street, fondata a Londra nel 1841 e destinata a combattere l'analfabetismo degli emigrati.⁵⁸⁷

Il quarto fascicolo dell'«Italiano» ospitò un articolo di Mayer, già apparso in precedenza sulla «Guida dell'Educatore»: *Di Giuseppe Pugliesi fanciullo straordinario per potenza di calcolo mentale*.⁵⁸⁸ Mayer vi faceva riferimento a un fenomeno che in quegli anni aveva suscitato un enorme interesse

⁵⁸⁴ L'attività dei moderati nel campo dell'istruzione popolare fu tale da garantire loro una vera egemonia. Sin dai primi tempi della reazione lo stato di profonda ignoranza in cui versavano le classi popolari aveva preoccupato i liberali e in Lombardia Confalonieri si era prodigato per dar vita a una serie di scuole di mutuo insegnamento, modellate su quelle lancasteriane. Questa esperienza si diffuse anche nel resto della penisola e in Toscana vide in E. Mayer uno dei principali animatori. Cfr. Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, vol. II, op. cit.

⁵⁸⁵ Mayer, scrive Linaker, fu «il primo che stabilì in Roma la Federazione della Giovine Italia» (cfr. A. Linaker, *La vita e i tempi ...*, op. cit.).

⁵⁸⁶ *Lettere di Giuseppe Mazzini ad Enrico Mayer e di Enrico Mayer a Giuseppe Mazzini*, con introduzione e note di Arturo Linaker, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

⁵⁸⁷ Cfr. Michele Finelli, «Il prezioso elemento». *Giuseppe Mazzini e gli emigrati italiani nell'esperienza della Scuola Italiana di Londra*, Verucchio, Pazzini Editore, 1999.

⁵⁸⁸ Enrico Mayer, *Di Giuseppe Pugliesi fanciullo straordinario per potenza di calcolo mentale*, «L'Italiano», fasc. 4, Agosto 1836, pp. 185 e sgg.

nell'opinione pubblica e che riguardava le eccezionali doti matematiche di un bambino palermitano, figlio di genitori analfabeti e di umili origini. Una volta scoperta, del tutto casualmente, la sua capacità di calcolo, il piccolo Giuseppe venne portato in giro per i teatri italiani, giungendo addirittura in Germania, per esibirsi in spettacoli molto acclamati. Nel suo scritto, dunque, Mayer esternava la propria preoccupazione circa la sorte di questo bambino, temendo che la spettacolarizzazione delle sue facoltà non lo rendesse che una «macchina calcolatrice», quando invece il vero scopo che ci si doveva prefiggere era quello di formare ed educare «una pianta che promette onore alla patria comune».⁵⁸⁹

Accanto all'istruzione popolare, l'altro fronte che vedeva impegnati gli intellettuali dell'«Italiano» riguardava l'educazione femminile. Se Tommaseo aveva accennato alla questione femminile in alcuni dei suoi articoli sul giornale parigino⁵⁹⁰, furono Lorenzo Ranco e Agostino Ruffini a occuparsene più diffusamente in due interventi in cui discussero del nuovo ruolo che la donna era chiamata a occupare in seno alla società. Nel suo articolo, dal titolo *Educazione*,⁵⁹¹ L. Ranco sembrava richiamarsi alle tesi dei sansimoniani sull'emancipazione femminile, non senza averne prima eliminato gli aspetti più radicali, quelli che mettevano in discussione l'edificio familiare.⁵⁹² La sua analisi partiva da una dichiarazione programmatica quanto mai avanzata, in cui si affermava che, diversamente dai filosofi che, come Rousseau, avevano considerato la donna «nulla più che massaiia e balia», egli intendeva invece occuparsi della donna in quanto «parte del gran corpo sociale».⁵⁹³ Subito dopo, quindi, accennava alle dottrine dei sansimoniani, di cui contestava gli eccessi⁵⁹⁴, rivendicandone al tempo stesso le *verità* («le verità di che furono banditori [scil. i sansimoniani] staranno, e feconderanno»)⁵⁹⁵. Quindi, dopo essersi chiesto cosa si dovesse intendere per emancipazione femminile,

⁵⁸⁹ Ivi, p. 190. Negli anni Quaranta Pugliesi si esibì in teatro anche col celebre attore, nonché ardente mazziniano, Gustavo Modena, di cui parleremo nel capitolo seguente.

⁵⁹⁰ Nell'articolo dedicato alla letteratura italiana, Tommaseo nominava alcune poetesse, tra cui Teresa Guacci, «che sotto le forme della petrarchesca eleganza nasconde qualche generoso pensiero»; e, tra le improvvisatrici, la lucchese Teresa Bandettini e la romana Taddei. *Della letteratura ...*, art. cit., p. 11.

⁵⁹¹ R. [Lorenzo Ranco], *Morale – Educazione*, in «L'Italiano», fasc. 2, giugno 1836, pp. 84-88.

⁵⁹² La questione del ruolo sociale della donna era un argomento che stava a cuore anche a P. Leroux, il quale ne biasimava la condizione, in quanto «tenue dans l'ignorance et prostituée pour sa dot ou pour sa misère» Cfr. P. Leroux, *De la poésie de notre époque*, art. cit.

⁵⁹³ *Morale - Educazione*, art. cit., p. 84.

⁵⁹⁴ Parlava, infatti, di «dottrine promettitrici alla donna di certa condizione sociale, bizzarra, mostruosa», frase con cui si riferiva, con tutta probabilità, alla chiesa del Père Enfantin e alla sua dottrina della Femme-Messie.

⁵⁹⁵ *Morale - Educazione*, art. cit., p. 85.

individuava tre questioni centrali per le sorti della donna: l'eredità, il divorzio e l'educazione.

Rispetto al primo punto, Ranco riteneva un diritto fondamentale di ogni donna quello di poter disporre liberamente dei propri beni e rivendicava a loro nome una più equa distribuzione delle eredità, contestando come anacronistica l'opinione contraria che di recente era stata espressa sul torinese «Subalpino». Quanto al divorzio, un tempo previsto dal codice napoleonico e da più parti associato all'emancipazione femminile, Ranco vi si opponeva perché fermamente convinto che ammetterlo avrebbe significato cancellare «la legge di pudore, senza la quale è il vincolo sociale, e il nodo santissimo della famiglia saria spezzato»⁵⁹⁶.

L'ultimo punto, infine, concerneva l'educazione femminile. Riconoscendo la necessità di un sistema di istruzione pubblica e privata destinato alle donne, Ranco notava che:

nella presente società, malgrado gli sforzi di alcuni pellegrini ingegni [l'educazione femminile] è tuttora incerta, timorosa, senz'unità: o bacchettona, o mondana troppo.

Dopo aver citato una serie di intellettuali che in Italia si erano occupati di pedagogia (tra cui Ferrante Aporti, Raffaele Lambruschini, Cesare Cantù, Enrico Mayer e Bianca Milesi-Mojon) l'autore passava quindi ad analizzare un testo di Cecilia de Luna Folliero, autrice di scritti di pedagogia e poetessa⁵⁹⁷.

In quest'opera – intitolata *De l'éducation des femmes, ou moyens de les faire contribuer à la félicité publique*⁵⁹⁸ - l'autrice partiva dal presupposto che

ce n'est qu'en soignant également la raison et le développement des facultés intellectuelles des deux sexes que l'espèce humaine peut marcher à son plus haut degré de perfection morale et physique, c'est-à-dire au plus haut degré de bonheur dont elle soit susceptible.

⁵⁹⁶ Ibidem.

⁵⁹⁷ Una raccolta di sue poesie era stata annunciata da Tommaseo tra le «Notizie letterarie» del 3° fascicolo del giornale.

⁵⁹⁸ Cecilia de Luna Folliero, *De l'éducation des femmes, ou moyens de les faire contribuer à la félicité publique, en assurant leur propre bien-être*, Paris, Ambroise Dupont et Cie, 1827. Si trattava della traduzione francese del saggio pubblicato dalla de Luna l'anno precedente: *Mezzi onde far contribuire le donne alla pubblica felicità ed al loro individuale ben essere* (1826). Cfr. S. Soldani, *Il Risorgimento delle donne*, op. cit., p. 197.

La tesi centrale del testo, poi, sosteneva la necessità di educare in collegi pubblici le bambine in età scolare provenienti dalla borghesia e dalla nobiltà. Quanto alle bambine delle classi popolari, anche loro

ont aussi la nécessité d'être instruites, mais d'une manière convenable à leur état et à leurs occupations plus communes, quoique non moins utiles.

Queste ultime dovranno quindi frequentare le scuole pubbliche gratuite per imparare non solo a leggere, scrivere e far di conto, ma anche per apprendere un mestiere che «dans quelque circonstance que ce fût, leur procurât une existence honnête».

Nella sua recensione, Ranco, pur apprezzando quanto sostenuto dalla Folliero in merito al «santo principio di perfetta eguaglianza stabilito fra le alunne», contestava la proposta dei collegi pubblici, perché riteneva che allontanando le bambine dalle famiglie si sarebbero rese «ignoranti della vita vera e reale». Sosteneva, inoltre, che «la madre è prima maestra nella famiglia».

Il recensore passava quindi in rassegna gli insegnamenti fondamentali da impartire alle bambine, dallo studio della lingua, alla storia, ad alcune nozioni di fisica e di storia naturale, per concludere con l'ammonizione a educare le bambine

nella modestia e nelle semplici e care affezioni del cuore. Le donne istruite sono conforto alla vita; le donne dottoresse tormento incomportabile: Sofocle disse: *Il silenzio splendido ornamento della donna*. [...] ⁵⁹⁹.

Rispetto al proposito di considerare il ruolo della donna nella società, e nonostante l'attenzione mostrata per i diritti femminili, Ranco restava comunque fedele a una concezione della donna che la confinava nella sfera domestica⁶⁰⁰. La posizione di Ranco sembrava dunque confermare quanto segnalato da Simonetta Soldani a proposito dell'atteggiamento degli intellettuali risorgimentali nei confronti delle donne:

⁵⁹⁹ R., *Educazione*, art. cit., p. 88.

⁶⁰⁰ Si vedano anche le considerazioni di Silvana Patriarca in merito a Mazzini: S. Patriarca, *Italianità ...*, op. cit., p. 36.

molti erano d'accordo sull'idea che dare una maggiore istruzione alle donne era desiderabile, ma solo per rafforzare il loro ruolo nella famiglia come madri ed educatrici⁶⁰¹.

La cesura tra pubblico e privato che impediva alle donne l'accesso alla sfera sociale era rivendicata sulla base di teorie sessuali che sostenevano la diversa natura femminile.⁶⁰² Su questo punto, del resto, anche A. Ruffini si era espresso in un articolo apparso sul primo numero dell'«Italiano» e dedicato alla *Città del Sole* di Tommaso Campanella.⁶⁰³ Contrariamente a quanto avveniva nella città di Campanella, infatti, dove la condizione femminile era di assoluta parità con l'uomo, Ruffini sosteneva che la società contemporanea dovesse preoccuparsi piuttosto di assegnare alla donna un ruolo nuovo e importante, ma conservando al tempo stesso la differenza caratteristica della sua natura:

Alla donna è commessa da Dio un'alta missione sociale, una missione ispiratrice, o se si vuole educatrice: collocarla in parte, dond'ella possa pienamente e condegnamente rispondere alla sua vocazione è dovere di noi uomini [...].⁶⁰⁴

L'unico ruolo sociale ammesso per le donne, quindi, si risolveva in quello di educatrici (secondo una «corrispondenza fra donne ed educazione» che, del resto, dura ancora oggi⁶⁰⁵), figure da considerare quali mere esecutrici di un sapere e di un ordine tutti maschili.

⁶⁰¹ *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di S. Soldani, Milano, Franco Angeli, 1989, pp.68-9.

⁶⁰² Laura Pisano, *Elites femminili dell'Ottocento europeo e costruzione delle identità nazionali*, in *Elites municipales et sentiment national dans l'aire de la Méditerranée nord-occidentale*, Pisa, ETS, 2003, p. 155; Ilaria Porciani, *Disciplinamento nazionale e modelli domestici nel lungo Ottocento: Germania e Italia a confronto*, in *Il Risorgimento*, op. cit., pp. 97-125; Maria Pia Casalena, *Femmes et Risorgimento: un bilan historiographique*, «Revue d'histoire du XIXe siècle», 44, 2012, pp. 115-125.

⁶⁰³ A. R. [Agostino Ruffini], *Tommaso Campanella*, in «L'Italiano», fasc. 1, maggio 1836, pp. 21-32.

⁶⁰⁴ Ivi, p. 30. Ruffini dedica un altro articolo alla questione femminile: *Della vocazione sociale della donna*, che viene pubblicato nel terzo fascicolo del giornale. In esso, tra l'altro, sostiene che si deve cominciare a «onorare nella donna non la schiava ma la compagna, non la costola, ma la metà dell'uomo».

⁶⁰⁵ Carmela Covato, *Maestre d'Italia. Uno sguardo sull'Italia liberale*, in «Storia delle donne», 8/2012. Scuola, Riforme, sistemi educativi, insegnamento, pp. 165-184. Cfr. anche Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 56-59.

3.11 George Sand e il realismo

Se dall'esame del giornale le donne emergevano come una categoria da porre sotto la tutela maschile, era tuttavia proprio l'opera letteraria di una donna a essere proposta come uno dei pochi modelli positivi additati dall'«Italiano». Il romanzo sociale di George Sand era indicato, infatti, come espressione dell'ideale letterario del giornale. Benché, come vedremo nel cap. 4, fosse al teatro che assegnava un ruolo di primo piano nell'esplicitazione del suo programma culturale, Mazzini vedeva comunque nel romanzo uno dei generi a cui affidare l'analisi del proprio tempo.

Nonostante Mazzini avesse già maturato un distacco critico dal romanzo storico,⁶⁰⁶ mostrando di interessarsi piuttosto al romanzo sociale di George Sand, «L'Italiano» ospitò alcune pagine tratte dal nuovo romanzo di F. D. Guerrazzi, *L'Assedio di Firenze*. Le vicende legate alla pubblicazione di questo romanzo, del resto, avevano coinvolto direttamente due dei principali collaboratori del giornale, ovvero Tommaseo e il suo direttore, Accursi. Per evitare di incorrere nuovamente nella censura, infatti, Guerrazzi aveva pensato di pubblicare *L'Assedio di Firenze* a Parigi e sotto falso nome. Per questo, aveva chiesto a Tommaseo di adoperarsi presso l'editore Baudry – con cui il dalmata collaborava –, che in passato aveva già messo in commercio una ristampa del romanzo *La Battaglia di Benevento* (1827-1828). Tommaseo aveva accolto l'incarico, ma l'accordo con Baudry era sfumato perché l'editore si era rifiutato di concedere a Guerrazzi i tremila franchi da lui richiesti⁶⁰⁷.

A un certo punto era entrato in scena anche Accursi, che sperava di ricavare qualche guadagno dalla pubblicazione dell'*Assedio*. Così, infatti, ne scriveva a Enrico Mayer:

Fa al Guerrazzi questo progetto. Io stamperò a mie spese il suo Romanzo a Parigi, faremo a metà del guadagno; di più egli starà a metà del contratto che farei per una traduzione francese che escisse quasi contemporaneamente all'opera italiana. Così l'edizione italiana verrebbe per l'Italia, la francese per la Francia e si

⁶⁰⁶ Si veda su questo punto l'articolo mazziniano *De l'art en Italie*, pubblicato nel 1835 sulla «Revue Républicaine», di cui parleremo nel prossimo capitolo.

⁶⁰⁷ Per la ricostruzione di questa vicenda si rinvia a Ersilio Michel, *N. Tommaseo per la stampa dell'Assedio di Firenze*, «Liburni Civitas», 1930, fasc. II, pp. 178-187 e a M. I. Palazzolo, *I tre occhi dell'editore*, Roma, Archivio Izzi, 1990, che descrive la politica culturale dell'editore francese e i suoi rapporti con gli intellettuali italiani.

farebbe un bell'affare; io mi darei la cura pel giornalismo ec. Lasci pur fare a me. Di questo progetto parlai anche al Cipriani. Pregalo anche se vuole inviarmene un brano innocente: farebbe molto bene al giornale, e potrebbe servire per dar motivo a parlarne⁶⁰⁸.

Alla fine, grazie alla formula della sottoscrizione, Guerrazzi riuscì a stampare *L'Assedio di Firenze* nel 1836 presso Casimir (l'editore che aveva stampato il manifesto dell'«Italiano»), firmandolo con lo pseudonimo di Anselmo Gualandi⁶⁰⁹.

Prima della pubblicazione, però, Guerrazzi era ricorso nuovamente ai servigi di Tommaseo, pregandolo di occuparsi della revisione del testo. Tommaseo aveva accettato per poi pentirsene subito dopo perché, come dichiarava in una lettera a Capponi, il romanzo conteneva affermazioni contrarie alla sua fede religiosa e al suo credo politico:

Del resto, alto alto, ho veduto il nuovo romanzo quel che può essere. Più immagini che pensieri, più concetti che affetti, più declamazione che eloquenza, più ira che sdegno, più disprezzo che pietà, caldo di metallo rovente, non di vivifico sole. Ingegno moltissimo, poco giudizio, molta anima, cuore poco ...⁶¹⁰.

Il giudizio di Tommaseo, del resto, coincideva con quello già espresso in più occasioni da Mazzini sul complesso dell'opera dell'autore livornese e ribadito anche a proposito del nuovo romanzo, che in una lettera alla madre descriveva come:

libro di forte ingegno e più forte immaginazione; ma così nero nel modo di guardare alla specie umana che distrugge precisamente gli effetti che lo scrittore voleva: [...] si cacciano nei giovani germi di misantropia e non d'attività⁶¹¹.

⁶⁰⁸ Lettera di Accursi a Mayer dell'11 maggio 1836, vedi A. Linaker, *La vita e i tempi ...*, op. cit. Su Leonetto Cipriani, figura legata alla famiglia Bonaparte e, in seguito, fervente antimazziniano, si rimanda alla voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*.

⁶⁰⁹ Guerrazzi si era servito dell'intermediazione del libraio livornese Icilio Wamberger, che aveva inviato a Parigi per occuparsi della stampa del romanzo, pregandolo tra l'altro di rivolgersi ad Alexandre Dumas, conosciuto l'anno precedente in occasione di una sosta a Livorno dello scrittore francese. Guerrazzi scriveva quindi a Wamberger di presentarsi a Dumas, una volta arrivato a Parigi: «egli ti aiuterà di sicuro. Me lo promise a Livorno ed io ho buona opinione del suo carattere per non credere che le sue promesse abbiano ad essere parole». Cfr. Luca Toschi, *L'epistolario di F.D. Guerrazzi. Con il catalogo delle lettere edite e inedite*, Firenze, Olschki, 1978, p. 37.

⁶¹⁰ Lettera di Tommaseo a Capponi del 6 giugno 1836.

⁶¹¹ Lettera di Mazzini alla madre del 6 gennaio 1841. Al 1840 Mazzini risaliva il *Frammento di lettera sull'Assedio di Firenze*.

Guerrazzi, tuttavia, era riuscito a perorare la propria causa presso Tommaseo, insistendo sulla militanza di entrambi a favore del principio nazionale:

[...] voi vedrete, che giova più, che non pensereste ai vostri stessi sistemi la dimostrazione di questa lotta tra il materialismo nato dall'aspetto delle turpitudini umane, e lo spiritualismo, che vince, e nasce appunto quando il primo è consumato; queste lotte il più delle volte rimangono segrete, svelare come nascono, come durino, come cessino ... mi pare non sia cosa da sopprimersi in beneficio di quel principio per cui noi militiamo⁶¹².

Ma nell'ottica del giornale, Guerrazzi era un autore ormai superato: il romanzo storico era in crisi ed era tempo di passare dalla storia alla rappresentazione del presente e quindi al romanzo sociale. Era quello il genere di cui George Sand era una delle maggiori interpreti e sulla scrittrice francese convergeva l'apprezzamento entusiastico tanto di Mazzini⁶¹³ che di Tommaseo.

Tra i primi articoli pubblicati da Tommaseo sul «Temps» poco dopo il suo arrivo a Parigi, ve n'è anche uno dedicato alla Sand, *La littérature facile – George Sand – L'Italie*⁶¹⁴. Qui l'autore, a quanti attaccavano come immorali le opere della scrittrice francese, così ribatteva:

Il y a, au contraire, une haute moralité dans ces plaies mises à nu avec tant de naïveté et de courage; ce sont de précieux documents pour l'histoire immense de ce monde intérieur dont Dieu seul pourra mesurer les hauteurs et sonder les abîmes⁶¹⁵.

Nella corrispondenza di Tommaseo, poi, si trovano continue lodi e apprezzamenti al talento artistico della Sand, per quanto attenuate da cautele moraliste nei riguardi della sua vita privata. Considerata «il più potente tra i

⁶¹² E Michel, *N. Tommaseo per la stampa ...*, art. cit., p. 185.

⁶¹³ Sui rapporti tra Mazzini e la Sand esiste una bibliografia piuttosto nutrita e, in particolare, segnaliamo: Fabio Luzzatto, *Giuseppe Mazzini e George Sand: la relazione e la corrispondenza*, Genova, Fratelli Bocca, 1947; Annarosa Poli, *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*, Paris, Armand Colin, 1960 (in particolare il cap. 8); Jacques Viard, *Pierre Leroux, George Sand, Mazzini, Peguy e noi*, Miella, 1980.

⁶¹⁴ N. Tommaseo, *La littérature facile – George Sand – L'Italie*, in «Le Temps», 1 giugno 1834.

⁶¹⁵ Ivi, p. 377.

viventi scrittori di Francia. E il più vero poeta»⁶¹⁶, Tommaseo la giudicava superiore ai maggiori scrittori francesi contemporanei:

Leggete George Sand; leggete di lei *Valentine, Indiana, Lelia, Jacques*, nell'ordine ch'io vi scrivo. Non li mostrate alle povere vostre. Mirabile, e mirabilmente abominevole, donna! Gertrude, al paragone, è un insetto. E val più che Chateaubriand, Lamennais, Lamartine, e Byron. Manca, od è ineguale, lo stile: ma l'anima, ma il senso profondo della natura, ma la coscienza del cielo e delle acque!⁶¹⁷

Come Tommaseo, anche Mazzini era un fervente ammiratore della Sand, di cui apprezzava il realismo temperato da un costante impegno morale. A unirli, inoltre, contribuiva il legame spirituale con Pierre Leroux, dalla Sand personalmente conosciuto nel 1835 e col quale aveva stretto un sodalizio intellettuale destinato a durare negli anni⁶¹⁸.

Secondo quanto dichiarato dallo stesso Mazzini alla scrittrice francese, la sua ammirazione per la Sand era esplosa durante l'esilio in Svizzera quando, dopo il fallimento della spedizione di Savoia, aveva creduto completamente sconfitto il proprio progetto politico: in quel periodo, gli articoli della Sand sulla «*Revue des Deux Mondes*» erano diventati per lui come le parole affettuose di una sorella. E, soprattutto, le *Lettres d'un voyageur* erano divenute il suo *livre de chevet*, il «libro che non mi abbandona mai»⁶¹⁹.

Anche sull'«Italiano» apparve un articolo dedicato a George Sand, e firmato da "Ot", sigla dietro cui si celava Joseph Ottavi, professore di storia del giornalismo all'Athénée Royal⁶²⁰. L'articolo di Ottavi doveva essere il primo di una serie dedicata ai *Romanzieri francesi viventi*, che poi non venne realizzata a causa della fine prematura del giornale. Ottavi mostrava di aderire pienamente all'impostazione teorica del giornale, e prendeva le mosse dal postulato romantico della letteratura quale espressione della società e strumento di progresso:

⁶¹⁶ Tommaseo a Emilio de Tivaldo, 12 febbraio 1835, in N. Tommaseo, *Lettere inedite a Emilio de Tivaldo (1834-1835)*, a cura di Raffaele Ciampini, Brescia, Morcelliana, 1953, p. 49.

⁶¹⁷ Lettera di Tommaseo a Capponi del 25 ottobre 1834. p. 194. Col nome di Gertrude Tommaseo si riferisce a Hortense Allart, autrice dell'omonimo romanzo (1828).

⁶¹⁸ Con Leroux George Sand darà vita alla «*Revue Indépendante*», concepita in opposizione alla «*Revue des Deux Mondes*», di Buloz. Cfr. *Histoire d'une amitié. Pierre Leroux et George Sand, Texte établi, présenté et commenté par Jean-Pierre Lacassagne, Kincksieck, 1973; J. Viard, Pierre Leroux ...*, op.cit. Miella, 1980; L. La Puma, *Progetti e bisogni. Contributo all'epistolario di Pierre Leroux*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1990.

⁶¹⁹ Lettera di Mazzini a George Sand da Londra, 11 giugno 1847.

⁶²⁰ Ot [Joseph Ottavi], *Romanzieri francesi viventi. Giorgio Sand*, in «L'Italiano», fasc. 5, settembre 1836, pp. 236-240.

Siccome la letteratura è l'espressione più immediata delle cause costanti che procrearono l'infinita varietà dei risultati storici, così ogni monumento letterario è riflesso insieme e luce: riflesso dacché è segnato per lui il momento del sorgere – luce perché dissipa le angosce [sic] dei contemporanei smarriti nel bujo delle grandi quistioni vitali.

Da queste premesse teoriche, l'articolaista riconosceva in George Sand una scrittrice che, con «spontaneità e chiarezza», contribuiva con la sua arte alla riedificazione dell'«edifizio sociale». Tre erano i caratteri principali della sua opera: il farsi interprete delle «moltitudini che soffrono»; la capacità di suscitare nel lettore un «fremito religioso» grazie al realismo con cui descriveva i «veri dolori»; la presenza nella sua opera di un «marchio sociale»⁶²¹:

Sand è il pittore più sincero ed eloquente del vuoto immenso che s'apre in cuore agli umani, quando la fede n'è bandita. E sebbene e' non si riposi in alcun punto determinato, vale tuttavolta a risvegliare l'indifferenza la più letargica⁶²².

Il ritratto della scrittrice tracciato da Ottavi si opponeva dunque a quello di Guerrazzi, il cui odio sanguinario, nonostante i presupposti teorici di partenza, finiva con l'alimentare nei lettori scetticismo e disperazione. All'opposto, l'opera della Sand si configurava come la perfetta esplicitazione della letteratura sociale preconizzata dall'«Italiano»: una letteratura capace di farsi portavoce delle classi popolari, tesa a promuovere il *lien social* e a diffondere la speranza.

Tuttavia, l'idillio letterario tra Mazzini e la Sand era destinato a infrangersi contro lo spartiacque rappresentato dalle rivoluzioni del 1848. Sul finire degli anni Quaranta, infatti, l'impegno politico della Sand si era accentuato e Mazzini giunse ad accusare lei e Leroux di aver aderito al pensiero materialista. Inoltre, in seguito al colpo di stato del 2 dicembre 1851 con cui Napoleone si era autoproclamato imperatore, Mazzini accusò i pensatori socialisti francesi di aver favorito, con la violenza dei loro attacchi alla borghesia, la riuscita del pronunciamento militare. Questi suoi attacchi

⁶²¹ Ivi, p. 239.

⁶²² Ibidem.

furono all'origine della rottura della sua decennale amicizia con George Sand⁶²³.

Al di là delle contingenze politiche, tuttavia, ciò che Mazzini intendeva quando tacciava di materialismo i nuovi romanzi della Sand era di aver abbandonato l'impostazione etica che guidava la sua narrazione. La «pregiudiziale moralista»⁶²⁴, infatti, impediva a Mazzini di comprendere il nuovo realismo francese, rispetto al quale, anzi, la sua condanna era netta, così come si evince da un saggio pubblicato nel 1839 sul «Monthly Chronicle», *The Present State of French Literature*. Qui Mazzini si esprimeva con veemenza contro la nuova corrente della letteratura «leggiera, volgare e immorale», di cui indicava i principali esponenti nei soliti Balzac, Gozlan, Janin e Soulié:

Mentre infieriva il cholera in Napoli, i becchini gridavano dalle vie: *avete morti in casa? Illuminate le vostre finestre*. Quel grido è perfetto compendio della letteratura intorno alla quale io qui scrivo. I suoi primi scrittori diedero opera a dissotterrare quanto la società ha di più corrotto e di sudicio e lo illuminarono colle loro funebri teorie: sovrapposero un vetro di microscopio ad ogni piaga scoperta. Non suggerirono rimedi né vi pensarono. Ogni scalfitura era per essi una cancrena: ogni bassezza, ogni debolezza umana, accertata o sospettata, fu buona ventura. Scandagliarono i motivi probabili o possibili d'ogni azione sperando di trovarvi un pensiero d'egoismo: guardarono al cuore come a pozzanghera e ne agitarono il fango finché anche le lagrime ne fossero contaminate⁶²⁵.

Agli occhi di Mazzini, quindi, i realisti francesi non erano che dei becchini, attratti dal sangue e dalla decomposizione verso ciò che era ormai morto, laddove compito della letteratura, anziché arrestarsi all'analisi dei mali

⁶²³ Cfr. Giuseppe Monsagrati, *Mazzini*, Firenze, Giunti, 1994. La Sand, dal canto suo, in una lettera dell'11 dicembre 1853, si difendeva contro le accuse di disimpegno da parte di Mazzini: «Vous vous étonnez que je puisse faire de la littérature; moi, je remercie Dieu de m'en conserver la faculté, parce qu'une conscience honnête, et pure comme la mienne, trouve encore, en dehors de toute discussion, une œuvre de moralisation à poursuivre. Que ferais-je donc si j'abandonnais mon humble tâche? Des conspirations? Ce n'est pas ma vocation, je n'y entendrai rien. Des pamphlets? Je n'ai ni fiel ni esprit pour cela. Des théories? Nous en avons trop fait et nous sommes tombés dans la dispute, qui est le tombeau de toute vérité, de toute puissance. *Je suis, j'ai toujours été artiste avant tout*; je sais que les hommes purement politiques, ont un grand mépris pour l'artiste, parce qu'ils le jugent sur quelques types de saltimbanques qui déshonorent l'art. Mais vous, mon ami, vous savez bien qu'un véritable artiste est aussi utile que le prêtre et le guerrier; et que, quand il respecte le vrai et le bon, il est dans une voie où Dieu le bénit toujours. L'art est de tous les temps et de tous les pays; son bienfait particulier est précisément de vivre encore quand tout semble mourir». Cfr. Albert Le Roy, *George Sand et ses amis*, Paris, P. Ollendorf, 1903, p. 165. Il corsivo è nostro.

⁶²⁴ A. Nozzoli, *Mazzini e il romanzo*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, op. cit., p. 176.

⁶²⁵ Giuseppe Mazzini, *The Present State of French Literature* si può leggere in *SEI*, op. cit., vol. XVI (Letteratura – vol. III). In corsivo nel testo.

individuali e sociali, per *dissotterrare il sudicio e il corrotto*, era quello di guardare al futuro e alimentare la speranza.

Per concludere, ci sembra interessante segnalare come, la natura profondamente etica della proposta letteraria di Mazzini non bastò a proteggerla dagli attacchi dell'ala più conservatrice dell'opinione pubblica. A Unità ormai raggiunta, infatti, il disegno mazziniano di una letteratura sociale, civilmente impegnata e virtuosa, attirò su di sé gli attacchi della «Civiltà Cattolica».. Nel 1883, in uno scritto dal titolo *Della decadenza del pensiero italiano*, apparso sulla rivista dei gesuiti, infatti, l'articolista tuonava contro:

quella letteratura sociale (rivoluzionaria) che come tutti ora sanno fu il principio del vero decadimento delle nostre lettere, e che ha il suo lontano iniziatore non nel Manzoni, ma in Giuseppe Mazzini⁶²⁶.

Se alla fine dell'Ottocento, infatti, Manzoni era stato ormai riabilitato dai gesuiti dopo aver subito un decennale ostracismo, lo stesso non si poteva certo dire di Mazzini e della sua critica letteraria: la sua idea di letteratura, infatti, era troppo chiaramente politicizzata. Come dichiarava la «Civiltà Cattolica», parafrasando un passo delle *Note autobiografiche*:

Per l'agitatore ligure la letteratura era mezzo non fine; perché di essa voleva fare una insistente chiamata alla gioventù per sorgere e fondar colle armi la patria⁶²⁷.

⁶²⁶ La citazione è tratta da Alessandra Di Ricco, *Studi su letteratura e popolo nella cultura cattolica dell'Ottocento*, Pisa, Giardini Editori, 1990, p. 128.

⁶²⁷ Il passo delle *Note autobiografiche* recitava: «La letteratura era per noi mezzo, non fine. Poche parole mutate qua e là dal lettore basterebbero a fare degli Scritti che seguono un'insistente chiamata alla gioventù per sorgere e fondar coll'armi la Patria». Cfr. G. Mazzini, *Note autobiografiche*, op. cit., p. 79.

4. Il teatro del sacrificio: dramma e melodramma nel giornale di Mazzini

«Che sensazione meravigliosa dev'essere quella di saper diffondere, con la rapidità d'una scossa elettrica, sentimenti buoni, elevati, umanamente degni, di saper suscitare nel popolo un simile entusiasmo, come ha fatto questa gente con l'agilità e la potenza del corpo; se si potesse rendere la moltitudine sensibile a tutto ciò che è umano, se si potesse scuoterla [...] ispirare un moto di libertà, di purezza al suo spirito intorpidito!»

W. Goethe, *Gli anni di noviziato di Wilhelm Meister*

Premessa

Nel primo capitolo abbiamo visto come la fondazione del giornale scaturisca dal progetto di pubblicazione di una raccolta di tragedie di autori europei contemporanei. Dopo aver discusso, nei suoi fondamenti teorici, le linee generali del progetto di rifondazione letteraria proposto sulle pagine dell'«Italiano», in questo capitolo ci proponiamo di dimostrare come (almeno nell'arco di tempo racchiuso tra la metà e la fine degli anni Trenta) il teatro sia al centro della strategia culturale di Mazzini (e del suo cenacolo), ciò che trova conferma nell'attenzione ad esso riservata sulle pagine del giornale.

Nei sei fascicoli che formano la collezione dell'«Italiano», su venti articoli che trattano questioni di carattere letterario, solo due sono dedicati in modo specifico al romanzo⁶²⁸, mentre otto – tra scritti teorici, resoconti, traduzioni e testi letterari – riguardano il teatro. Fanno parte di questo gruppo anche due saggi fondamentali di Mazzini, dedicati rispettivamente al teatro drammatico e al melodramma, che racchiudono alcune tra le riflessioni più acute, e per molti aspetti precorritrici, espresse dalla critica letteraria in quegli anni. Si tratta di *Della fatalità come elemento nel dramma* e di *Filosofia della musica*.

Nelle pagine che seguono partiremo dall'analisi di questi testi per enucleare i caratteri costitutivi del modello teatrale mazziniano, che risente fortemente della rilettura di una serie di testi capitali del romanticismo europeo ma, al tempo stesso, deve moltissimo al contributo critico di un uomo di teatro come Gustavo Modena. Accanto all'esame di alcuni saggi teorici, inoltre, proporremo la lettura di un esperimento di letteratura

⁶²⁸Si tratta di un capitolo dell'*Assedio di Firenze* di Francesco Domenico Guerrazzi e dell'articolo di Joseph Ottavi (a firma Ot.), *Giorgio Sand*. Va segnalato, tuttavia, che quest'ultimo articolo è il primo (e l'unico) di una rubrica intitolata *Romanzieri francesi viventi*, indizio, quindi, dell'intenzione di trattare quel soggetto anche nei numeri successivi.

drammatica influenzato dalle tesi mazziniane e pubblicato sulle pagine del giornale dal suo giovane co-direttore, Antonio Ghiglione.

Prima di addentrarci nell'analisi di questi testi, tuttavia, al fine di comprendere appieno la natura di questo progetto letterario, è necessario interrogarci circa la scelta del genere tragico e, più in generale del teatro, come linguaggio a cui affidare la narrazione del presente. Perché, dunque, il teatro, nell'età in cui è il romanzo ad affermarsi come genere della modernità?

4.1. Dal romanzo storico al dramma sociale

Dapprima, occorre segnalare che quella di Mazzini per il teatro non è una predilezione esclusiva. Fin dai suoi esordi come critico letterario, anzi, Mazzini ha sempre mostrato un grande interesse nei confronti del romanzo storico, tributando una particolare attenzione all'opera di Walter Scott⁶²⁹. Lungi dall'essere l'espressione di una prevenzione classicistica per una forma letteraria considerata meno nobile nel sistema dei generi, il giudizio di Mazzini sul romanzo in generale, e sul romanzo storico in particolare, è assolutamente favorevole, per quanto soggetto a mutare nel corso degli anni.

Già nei primi contributi critici, risalenti alla fine degli anni Venti, apparsi dapprima sull'«Indicatore Genovese» e poi su quello «Livornese», Mazzini si era schierato senza esitazioni dalla parte dei sostenitori del romanzo storico, che in Italia aveva fatto la sua prima apparizione nel 1821, quando il *Kenilworth*, tradotto da Gaetano Barbieri, aveva inaugurato la nuova collana dei «Romanzi storici di Walter Scott» dell'editore milanese Vincenzo Ferrario.

In un saggio del 1828, *Del romanzo in generale ed anche dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*⁶³⁰, rispondendo ad alcuni rilievi critici, mossi da Paride Zajotti sul romanzo storico, Mazzini replicava difendendo la funzione propria del romanzo di indagare gli «spazi intermedi», «le provincie e le

⁶²⁹Sul rapporto tra Mazzini e il romanzo, si veda in particolare l'introduzione di Luca Beltrami al volume Giuseppe Mazzini, *Scritti sul romanzo ...*, che precede un'antologia di saggi critici del genovese. Il contributo di Mazzini alla critica del romanzo è esaminato anche da Quinto Marini, in *Viva Garibaldi! ...*, op. cit. Circa la diffusione del romanzo storico in Italia, si rimanda alla sintesi di Erminia Irace e Gabriele Pedullà, *Walter Scott in Italia e il romanzo storico*, in *Atlante della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, vol. III, pp. 47-50.

⁶³⁰Giuseppe Mazzini, *Del romanzo in generale ed anche dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, «Indicatore genovese», giugno 1828.

campagne», e tutti gli oggetti trascurati dalla storiografia ufficiale, interessata solo ai grandi eventi⁶³¹.

Tutto quanto veniva tralasciato dalla storia, spettava, quindi, al romanzo recuperarlo. Coerentemente con la sua concezione idealistica, tuttavia, per Mazzini il *vero storico* assunto a materia letteraria doveva sottomettersi alle ragioni del *vero morale*. A questo proposito, nella recensione alla *Battaglia di Benevento*⁶³² di Francesco Domenico Guerrazzi, risalente allo stesso 1828, Mazzini rilevava nella scelta di personaggi storici a protagonisti della vicenda il principale difetto di quel romanzo (di cui, peraltro, dava un giudizio sostanzialmente benevolo), che così facendo contravveniva a quello da lui definito «metodo di Walter Scott», in base al quale erano i caratteri di finzione a dovere occupare il primo piano, mentre ai personaggi storici si doveva lasciare lo sfondo della scena.

Le «insidie cronachistiche»⁶³³ del realismo romantico, insomma, andavano opportunamente incanalate, per modellare la narrazione sulla lezione del romanzo storico scottiano, dove «vicende d'individui ideali» erano dipinte su uno sfondo storico. In questo modo, il vero morale era salvo.

Anche negli anni seguenti Mazzini continuò a mantenere desto l'interesse per il romanzo, a cui dedicò altri articoli⁶³⁴. Col 1835, tuttavia, ci sembra di poter individuare un momento di svolta, che interviene sul sistema dei generi mazziniano e sancisce il superamento del romanzo storico come forma anacronistica. Questa svolta è documentata dall'articolo *De l'art en Italie. À propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*, che Mazzini pubblicò nell'aprile di quell'anno sulla «Revue républicaine»⁶³⁵ e nel quale recensiva il romanzo di Grossi, da poco tradotto in francese da Carlo Bellerio.

⁶³¹ Si può notare come Mazzini ricorra agli stessi argomenti usati, in difesa del romanzo, anche da Manzoni, che in una lettera a Claude Fauriel del 3 novembre 1821, a proposito della scelta del romanzo storico, scriveva: «Pour vous indiquer brièvement mon idée principale sur les romans historiques (...), je vous dirai que je la conçois comme une représentation d'un état donné de la société par le moyen de faits et des caractères si semblables à la réalité, qu'on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir» in Alessandro Manzoni, *Tutte le opere*, VII: *Lettere*, I, pp. 244-5.

⁶³² Giuseppe Mazzini, *La Battaglia di Benevento di F. D. Guerrazzi*, «Indicatore genovese», agosto 1828.

⁶³³ A. Nozzoli, *Mazzini e il romanzo*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, op. cit.

⁶³⁴ *La fidanzata ligure* di Carlo Varese; *The fair maid of Perth (La jolie fille de Perth)* di Walter Scott; *Del romanzo descrittivo dei costumi; Essays by Sir Walter Scott*. (Saggi di Gualtiero Scott); *Rome souterraine*, di Charles Didier.

⁶³⁵ Giuseppe Mazzini, *De l'art en Italie. À propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*, in «Revue républicaine», avril 1835, tome V, pp. 194-218. L'importanza di questo testo nel sistema critico mazziniano è stata rilevata anche da A. Nozzoli, *Mazzini e il romanzo*, op. cit. e da Quinto Marini, *Viva Garibaldi! Realtà, eroismo e mitologia nella letteratura del Risorgimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

La recensione al romanzo di Grossi forniva a Mazzini il pretesto per tracciare un bilancio della crisi della letteratura italiana, che dopo la rivoluzione del movimento romantico, allora «*errait au hasard sans fonction, sans mission, sans sacerdoce*»⁶³⁶, e per avanzare, a conclusione della sua analisi, una proposta di rinnovamento.

A dare fondamento alla propria analisi, in apertura Mazzini richiamava l'*auctoritas* romantica di Byron, di cui citava la definizione di poesia come «coscienza di un mondo a venire», che fungeva da sintesi della stessa idea mazziniana di arte militante. Da questa premessa discendeva la formulazione di un giudizio assai severo sulla scuola manzoniana (di cui Tommaso Grossi era uno degli esponenti di maggior spicco), il cui spirito di rassegnazione e di cristiana accettazione dell'esistente mal si conciliavano con una concezione politica della poesia⁶³⁷. La critica mazziniana, del resto, rispecchiava un giudizio in parte condiviso anche dall'opinione pubblica nei confronti dell'opera di Manzoni e dei manzoniani, che è poi all'origine dell'esclusione dei *Promessi Sposi* dal «canone risorgimentale», che A. M. Banti motiva proprio con l'assenza della «passione» dal loro orizzonte ideale⁶³⁸.

Mazzini, quindi, proseguiva per rilevare che Grossi, per non incorrere nelle maglie della censura, era stato costretto a ridurre la storia di *Marco Visconti* e imputava tale difetto proprio alla scelta del genere perché, per evitare di affrontare argomenti scottanti, il romanzo storico costringeva a continue elusioni e ad un esercizio di autocensura in cui, alla fine, il vero messaggio del testo veniva rimosso. Tutto questo portava Mazzini a concludere in modo categorico:

Hâtons-nous de le dire, pour ceux qui oublient: le roman historique est impossible aujourd'hui encore en Italie; le roman idéal seul peut convenir à ceux qui se sentent de forces pour lutter [...]»⁶³⁹.

⁶³⁶ p. 197.

⁶³⁷ La deprecazione della rassegnazione costituisce un *topos* della critica mazziniana. In essa, Mazzini vede il simbolo della scuola manzoniana, contrapposta a quella democratica, il cui campione è da Mazzini individuato in Guerrazzi. Questa distinzione sarà poi ripresa e fatta propria da De Sanctis nelle sue lezioni: vedi Francesco De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, 1953; Idem, *Mazzini e la scuola democratica*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, 1953.

⁶³⁸ A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2000, cap. 1.

⁶³⁹ p. 208.

In mezzo a questo quadro desolante, tuttavia, Mazzini riconosceva un «rifugio» per l'arte italiana nel melodramma e, in particolare, nella musica di Donizetti, che sembrava aver superato l'iniziale attrazione per l'intrattenimento e adesso:

médite une *musique sociale*, nous donne la partition de *Marino Faliero*, et, par la bouche d'Israël Bertucci, personnification de la pensée populaire, lance un terrible défi aux oppresseurs, et une prophétie de délivrance aux opprimés. Là est l'art⁶⁴⁰.

La «*musique sociale*» di Donizetti, d'altra parte, non era che l'espressione musicale di una più vasta riforma artistica auspicata da Mazzini, di cui era sintesi la formula di «art social», richiamata anche in questo articolo, che si rifaceva alle riflessioni di Pierre Leroux⁶⁴¹.

A conclusione del suo articolo, quindi, Mazzini individuava nel dramma storico di ispirazione tedesca il genere da adottare per realizzare un radicale rinnovamento letterario. Come rilevato anche da Luca Beltrami, «l'intera produzione drammatica di Schiller sembrava presagire l'avvento dell'auspicata letteratura sociale, intimamente connessa ai bisogni e alle aspirazioni delle classi popolari»⁶⁴².

Le drame historique que nous rêvons, le drame, dont la première ébauche nous est venue d'Allemagne, le drame, vers lequel convergera peut-être toute la littérature de l'époque nouvelle, embrassera ciel et terre. Comme la synthèse politique qui s'élabore, il harmonisera, sans les confondre, l'individualité et la pensée sociale, l'homme et l'humanité, Shakespeare et Schiller⁶⁴³.

Mazzini sembrava far proprie, quindi, le indicazioni teoriche di Germaine de Staël («la tendance naturelle du siècle c'est la tragédie historique»⁶⁴⁴) e di A.W. Schlegel e, diversamente dal generale orientamento a favore del romanzo che si andava affermando allora anche in Italia⁶⁴⁵, soprattutto sulla

⁶⁴⁰ G. Mazzini, *De l'art en Italie*, art. cit., p. 202. Il corsivo è nostro.

⁶⁴¹ Cfr. cap. 3.

⁶⁴² Giuseppe Mazzini, *Scritti sul romanzo ...* op. cit., p. XLVII.

⁶⁴³ G. Mazzini, *De l'art en Italie*, art. cit., p. 212.

⁶⁴⁴ Mme de Staël, *De l'Allemagne* 1813, in *Ceuvres complètes de Madame la Baronne de Staël-Holstein*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, tome II, p. 81.

⁶⁴⁵ Giovanni Pirodda, *Mazzini e Tenca. Per una storia della critica romantica*, Padova, Liviana, 1968p. 47: «Mentre in Italia, sulle orme del Manzoni, e il suo esempio è significativo, maturava un orientamento

scorta del modello manzoniano, riteneva che fossero il dramma (storico-sociale) e il melodramma i generi più adatti a raggiungere il pubblico popolare e così dar vita ad un'opera di pedagogia nazionale⁶⁴⁶. Si trattava di una tesi che, di lì a poco, venne articolata nei due saggi apparsi sull'«Italiano» nel 1836: *Della Fatalità considerata come elemento nel dramma e Filosofia della musica*.

4.2. Un «Corso drammatico in azione»

Col 1835, dunque, erano giunte a maturazione le critiche mazziniane al romanzo storico e la conseguente opzione per il teatro, di parola e in musica.

Erano anni, quelli, in cui il teatro di prosa italiano stava attraversando una fase contrassegnata dall'irrompere sulle scene della drammaturgia straniera, fenomeno che molti contemporanei percepivano come un'invasione e che alcuni critici definiscono alla stregua di una «colonizzazione drammaturgica»⁶⁴⁷, caratterizzata dall'imperversare dell'opera di Eugène Scribe e dei *vaudevillistes*. La collaborazione, già auspicata da Alfieri nel *Parere sull'arte comica in Italia* (1785)⁶⁴⁸, tra autori e attori era ormai del tutto tramontata e il teatro era in mano alle cosiddette compagnie privilegiate che, dislocate nelle maggiori città della penisola, da Torino a Napoli, ricevevano dei finanziamenti dai governi (la cosiddetta “dote”), oltre a subirne un attento controllo censorio. Il repertorio-tipo era in genere caratterizzato da un equilibrio tra gli autori classici (Alfieri e Goldoni, in prevalenza) e le

verso il romanzo, come forma letteraria più atta a raggiungere un vasto pubblico per i suoi modi di diffusione e per le sue stesse forme espressive, più plane e discorsive, il Mazzini per le stesse ragioni attribuiva al teatro la preminenza sulle altre forme letterarie». Più di recente, si vedano anche le considerazioni di Carlotta Sorba in merito al passaggio dal romanzo al dramma in Mazzini: «(...) it was certainly not the novel that represented the most adequate form of that “social art” to which Mazzini kept alluding, in vague terms perhaps, but unrelentingly, from 1835. (...) Amongst all literary genres, it is the historical drama that accomplished this task with greatest ease since “it alone shares with the orator's art the merit of communicating directly with the people”» (Carlotta Sorba, *Comunicare con il popolo: Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work*, in Giuseppe Mazzini and the Globalisation of Democratic Nationalism. 1830-1920, edited by C. A. Bayly and Eugenio F. Biagini, Oxford University Press, 2008).

⁶⁴⁶ Alcuni critici, d'altra parte, ritengono che nel corso dell'Ottocento, in Europa, il teatro riuscì più del romanzo a raccogliere e interpretare i segni dei tempi: si veda, a titolo d'esempio, quanto sostenuto da Siro Ferrone, il quale afferma che: «Il secolo XIX confermò, per la prima volta su larga scala, la natura eminentemente sociale che la pratica e la teoria di secoli avevano assegnato all'arte teatrale. Nei decenni compresi fra la rivoluzione francese e il primo conflitto generale fra le nazioni europee (1914), fu proprio il teatro, più ancora del romanzo che muoveva da uno statuto retorico né definito, né troppo vincolante, l'arte più sintomatica, quella che più rapidamente raccolse i segni dei tempi, convertendoli in elementi formali e tematici nuovi» (*La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, a cura di Siro Ferrone, Torino, Einaudi, 1979, p. VIII).

⁶⁴⁷ Si veda quanto scrivono in proposito Claudio Meldolesi e Ferdinando Taviani, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Bari, Laterza, 1991, cap. 5.

⁶⁴⁸ Anna Barsotti, *Alfieri e il teatro tragico*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, II, *Il grande teatro borghese*, a cura di Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2000, p. 207.

novità importate dalla Francia⁶⁴⁹. Tra gli autori della nuova generazione, si segnalavano Angelo Brofferio e Carlo Marenco, di cui proprio nel giugno del 1836 andava in scena a Torino la *Pia de' Tolomei*⁶⁵⁰.

Proprio alla metà degli anni Trenta, risaliva l'ideazione da parte di Mazzini e del suo cenacolo della *Biblioteca drammatica*, la raccolta di tragedie di autori europei contemporanei a cui doveva essere affiancato un giornale di critica letteraria dedicato al teatro che, come sappiamo, sarebbe poi confluito nell'«Italiano».

Già dalla fine del Settecento, col «Teatro moderno applaudito» (1796-7) di Antonio Fortunato Stella, sul mercato editoriale avevano cominciato a circolare un certo numero di collane dedicate esclusivamente al teatro⁶⁵¹. Più avanti, nel corso della Restaurazione, presero poi a diffondersi anche delle raccolte pensate principalmente ad uso del mercato in continua espansione degli impresari e delle compagnie, tra le quali va senz'altro citata la «Biblioteca ebdomadaria teatrale» di Placido Maria Visaj. Pubblicata tra il 1829 e il 1860, la «Biblioteca» di Visaj diffuse sul mercato italiano ben seicento fascicoli, contenenti testi di autori italiani e traduzioni, riduzioni e adattamenti dal teatro europeo e, in primo luogo, francese. L'impresa (condotta con la diretta collaborazione degli attori, che spesso si occupavano anche delle traduzioni, senza percepire alcuna retribuzione) non aveva alcuna pretesa culturale e mirava essenzialmente a fornire uno strumento utile alle compagnie drammatiche. Come dichiarato da Visaj, infatti, la sua collana non si proponeva di offrire «una poetica drammatica pratica», ma piuttosto di pubblicare una collezione di testi teatrali che, pur senza venir

⁶⁴⁹ Per una ricognizione sul teatro italiano della prima metà dell'Ottocento, oltre al volume di Meldolesi e Taviani e alla *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, già citati, si rimanda a: Mario Apollonio, *Storia del teatro italiano*; Silvio D'Amico, *Storia del teatro drammatico*, Roma, Bulzoni, 1982, 2 voll. (I. ed. 1932); *Teatro e Risorgimento*, a cura di Federico Doglio, Cappelli, 1961; Vanda Monaco, *La repubblica del teatro (Momenti Italiani 1796-1860)*, Firenze, Le Monnier, 1968; *La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, a cura di Siro Ferrone, Torino, Einaudi, 1979; Emilio Faccioli, *La tragedia dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1981.

⁶⁵⁰ In una recensione alla tragedia di Marenco, apparsa sul «Messaggiere Torinese», Angelo Brofferio sintetizzava così l'atmosfera di quel periodo: «Tace Manzoni, tace Niccolini, tace Pellico e Marenco è ormai il solo che in Italia calzi lodevolmente il coturno».

⁶⁵¹ Sull'affermarsi delle collane teatrali nel corso dell'Ottocento si rimanda a M. Berengo, *Intellettuali e librai...*, op. cit.; Nicola Mangini, *Sui rapporti del teatro italiano col teatro francese nella prima metà dell'Ottocento*, in *Les innovations théâtrales et musicales italiennes en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Études réunies et présentées par Irène Mamczarz, Presses Universitaires de France, 1991, pp. 221-236; Marzia Pieri, *Problemi e metodi di editoria teatrale*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo ...*, op. cit., pp. 1073-110.

meno alle esigenze del pubblico colto, «servisse al bisogno e all'utile delle drammatiche Compagnie»⁶⁵².

Di tutt'altro tenore erano, invece, le premesse su cui poggiava la *Biblioteca drammatica* dei mazziniani, il cui scopo era proprio quello di unire *pratica e teorica*, affiancando ai testi letterari una serie di recensioni e di scritti teorici, così da creare un «Corso drammatico in azione»⁶⁵³ indirizzato in primo luogo ai giovani drammaturghi. In contrasto con la moda del dramma borghese e della commedia di costumi di provenienza francese, che si andavano sempre più diffondendo sulle scene italiane, la raccolta mazziniana proponeva esclusivamente dei testi appartenenti alla categoria del dramma storico, opere, tutte, di autori affermati come Schiller, Vigny, Hugo e Byron.

4.3. Destino, passioni e Provvidenza: verso il dramma sociale

I progetti sul teatro, promossi da Mazzini a metà degli anni Trenta, si richiamavano ad una serie di riflessioni che aveva cominciato a elaborare già nel 1830-31 e che, in quegli anni, avevano trovato una prima e coerente sistemazione nel saggio *Del Dramma storico*, apparso in due puntate⁶⁵⁴ sull'«Antologia» di Vieusseux. L'analisi condotta da Mazzini in quella sede era debitrice nei confronti di una serie di testi fondamentali del dibattito romantico, svoltosi negli anni appena trascorsi; nel saggio, infatti, ricorrevano, tra gli altri, riferimenti puntuali al *Corso di letteratura drammatica* di A.W. Schlegel, al *De l'Allemagne* di Mme de Staël e alla préface al *Cromwell* di V. Hugo. La teoria drammatica che vi si proponeva si incentrava su ciò che, alternativamente, veniva definito «dramma romantico» o «dramma sociale», e che, secondo una chiara finalità pedagogica, poggiava sull'unione di vero storico e vero morale, *realità* e verità. Da ciò discendeva una tipologia di dramma che Mazzini così sintetizzava: «un principio spiegato da un fatto: la

⁶⁵² Citazione tratta da Nicola Mangini, *Sui rapporti del teatro italiano col teatro francese*, cit., p. 224.

⁶⁵³ Vedi la lettera, già citata, di Mazzini a Luigi Melegari dell'1 febbraio 1836 (SEI, Epistolario, IV, p. 227).

⁶⁵⁴ Un Italiano [G. Mazzini], *Del Dramma Storico*, artt. citt. Nell'Edizione Nazionale gli articoli sul dramma storico sono tre, ma il terzo non fu mai pubblicato sull'«Antologia» e quello che compare nella SEI è un rimaneggiamento della prefazione di Mazzini alla traduzione di Agostino Ruffini del *Ventiquattro Febbraio* di Zacharias Werner. Per un'analisi puntuale della concezione drammatica di Mazzini si rimanda a L. Fournier Finocchiaro, «Mazzini et le drame historique», in *L'histoire derrière le rideau: écritures scéniques du Risorgimento*, sous la direction de Françoise Decroisette, Presses Universitaires de Rennes, 2013, pp. 47-59.

*verità insegnata colla realtà*⁶⁵⁵, definizione che si accompagnava all'altra secondo cui il dramma doveva essere la «*semplificazione* di un dovere più elevato da compiere».

A queste acquisizioni teoriche Mazzini continuò a richiamarsi anche negli anni successivi, ed esse costituiscono lo sfondo da cui muove l'articolo dell'«Italiano». Anche questo testo faceva parte dei materiali derivanti dalla progettata collezione drammatica, essendo stato scritto in origine come introduzione alla traduzione – fatta da Agostino Ruffini – del *Ventiquattro Febbraio* di Zacharias, uno dei titoli che facevano parte di quella raccolta.

La presenza di Werner nella collezione rispecchiava l'impostazione teorica mazziniana, che vedeva nella drammaturgia tedesca più recente l'avanguardia di un nuovo teatro. Al tempo stesso, tuttavia, si trattava anche di un tributo reso a Mme de Staël, che in *De l'Allemagne* aveva celebrato in Werner il possibile successore di Goethe e di Schiller⁶⁵⁶. Di un omaggio alla Staël, infatti, frutto di una moda passeggera, parlava anche Agostino, in una lettera alla madre scritta nel gennaio del 1839, quattro anni dopo la realizzazione di quella traduzione.

Perdi poco rinunciando alla lettura di Verner: la prefazione di Emilia può essere brillante, ma capisca chi può; quanto a me vi rinunzio. La tragedia, in se stessa, non è gran cosa, e se il caso non avesse voluto che la Stael, a quel tempo, avesse viaggiato e scritto la sua *Allemagne*, nessuno ne avrebbe parlato. Essendo accaduto il contrario, vi si fabbricò sopra dei sistemi. Sciocchezze! In quanto ai 150 franchi che mi erano stato promessi, non v'ha più nulla a sperare⁶⁵⁷.

Le dichiarazioni di Agostino costituiscono una testimonianza diretta dell'influenza esercitata dalle opere della Staël anche sugli ambienti romantici italiani, che era tale da aver assunto le forme di una moda letteraria. Crediamo, tuttavia, che le critiche formulate da Agostino nel 1839 non dovessero corrispondere a quanto pensava quattro anni prima e che il suo giudizio, ostentatamente liquidatorio sulla tragedia e sull'introduzione,

⁶⁵⁵ *Del Dramma Storico*, art. II.

⁶⁵⁶ «Depuis que Schiller est mort, et que Goethe ne compose plus pour le théâtre, le premier des écrivains dramatiques de l'Allemagne, c'est Werner» (*De l'Allemagne*, op. cit., p. 127).

⁶⁵⁷ C. Cagnacci, *Giuseppe Mazzini e i fratelli Ruffini*, op.cit., pp. 220-221. Emilia era uno degli pseudonimi con cui i Ruffini si riferivano a Mazzini. I 150 franchi di cui parla Agostino, invece, sono la somma che gli sarebbe spettata per la sua traduzione di questa tragedia.

fosse viziato dal rancore maturato nei confronti di Mazzini, col quale nel frattempo i rapporti si erano definitivamente incrinati.

L'articolo *Della Fatalità considerata come elemento nel dramma* uscì nel terzo fascicolo del giornale, in una versione ridotta rispetto a quella originale, con tagli che rendevano oscura la comprensione di alcuni passaggi.⁶⁵⁸ Tutta la prima parte del saggio, sulla quale non ci soffermeremo, era occupata da una dichiarazione di estetica, che faceva dipendere la produzione artistica dalla «legge di progresso continuo». Seguiva quindi un *excursus* storico, in cui si ripercorreva l'evoluzione del genere tragico, dall'antichità fino all'età presente. In questa analisi, che riguardava la storia della letteratura europea, risaltava l'assenza pressoché totale di riferimenti al teatro italiano, se si eccettua un richiamo – riportato in nota – alla tragedia alfieriana: qui Mazzini esprimeva un giudizio sostanzialmente riduttivo del teatro di Alfieri, dichiarando che, se «presenti nuovi destini all'Arte»⁶⁵⁹, non fu tuttavia in grado di realizzarli. La questione riguardava, ancora una volta, la natura sociale del dramma auspicato da Mazzini e la critica al teatro alfieriano va letta insieme a quanto egli aveva già dichiarato cinque anni prima nel saggio *Del Dramma Storico*, quando aveva definito Alfieri uno «sprezzatore di moltitudini»⁶⁶⁰. Quel testo, pubblicato sull'«Antologia», conteneva anche un esame critico del teatro di Manzoni, che adesso, invece, veniva passato sotto silenzio: qui Mazzini, distinguendolo da Alfieri, tributava a Manzoni il merito di aver innovato il genere tragico, grazie all'introduzione in Italia del dramma storico, attraverso la mediazione dei modelli di Shakespeare e di Schiller⁶⁶¹; al tempo stesso, però, gli rimproverava di aver fatto dei protagonisti delle sue tragedie dei personaggi ideali, attribuendo un peso eccessivo al vero morale, a discapito del dato storico⁶⁶². D'altra parte, nel

658 In nota si precisava: «Lo scritto che qui s'inserisce è parte d'un lavoro inedito prefisso al *Ventiquattro Febbraio*, dramma di Zacaria Werner, che un valente giovane ha novellamente tradotto, e che vedrà fra breve la luce». La traduzione uscirà nel 1838 a Bruxelles per i tipi di Hauman e C. La versione senza tagli dell'introduzione si può leggere nella SEI.

659 E. J., *Della Fatalità ...*, art. cit., p. 144.

660 Il giudizio mazziniano su Alfieri suonava così: «sprezzatore delle moltitudini per coscienza di grandezza, per mancanza d'osservazione, fors'anche per vizio di nascita, bandì generalmente il popolo da' suoi drammi». Si veda *Del Dramma storico ...*, p. Questa immagine, che vede nel poeta un aristocratico che disprezza il popolo, sembra anticipare l'Alfieri sul piedistallo descritto da De Sanctis nella *Storia della Letteratura Italiana*. Oltre a non aver compreso la natura popolare della nuova letteratura, nell'interpretazione di Mazzini, Alfieri era associato alla letteratura dell'epoca appena trascorsa che, come quella romantica, era riuscita a *distruggere* le vecchie leggi che imprigionavano l'arte, senza peraltro giungere a fondarne una nuova.

661 «Manzoni nacque, e il dramma storico nacque in Italia con esso». Cfr. *Del dramma storico*, art. I.

662 «Il Dramma destinato al popolo – scriveva quindi Mazzini – deve rappresentare non un individuo ideale, bensì un fatto, e l'epoca di quel fatto, e i caratteri di quell'epoca e di quella nazione». Nelle

corso di quegli anni, il giudizio complessivo di Mazzini sull'opera di Manzoni si era precisato e l'articolo apparso sulla «Revue républicaine», che abbiamo richiamato più sopra, conteneva un parere definitivo su Manzoni e la sua scuola, giudicati alternativi alla poetica *engagée* mazziniana, giudizio che forse non valeva la pena di replicare nel nuovo articolo.

In realtà, nel testo dell'«Italiano» si faceva menzione anche di un altro autore italiano, benché non si trattasse di uno scrittore propriamente tragico: Mazzini, infatti, accennava a Dante come a colui dal quale «un giorno trarremo l'ispirazioni e la poetica del Dramma sociale religioso che l'epoca, inoltrando, otterrà»⁶⁶³.

Per rifondare la drammaturgia italiana nelle forme del «dramma sociale», quindi, Mazzini distoglieva lo sguardo dal teatro italiano contemporaneo e suggeriva, invece, di guardare alla letteratura europea e al grande modello dantesco.

L'analisi storica sul dramma contenuta nel saggio sulla fatalità sintetizzava il lungo cammino, dal teatro greco a quello contemporaneo, compendiandolo in tre grandi figure-simbolo: Eschilo per l'antichità, Shakespeare per l'età moderna e, infine, Schiller, in cui Mazzini riconosceva l'antesignano della nuova arte drammatica che doveva ancora sorgere.

Coerentemente con la concezione storicistica che aveva richiamato anche all'inizio del suo scritto, Mazzini vedeva in ciascuna di queste forme tragiche

tragedie manzoniane, invece, «l'elemento popolare v'è maneggiato così parcamente e timidamente, che sovente ti sfuma». *Del dramma storico*, art. cit. Secondo l'analisi di Mazzini, inoltre, Manzoni non era riuscito a rappresentare drammaticamente il vero morale, relegandolo così nella parte lirica dei cori. Per la lettura mazziniana del teatro di Manzoni rimandiamo all'analisi condotta in Angela Guidotti, *Manzoni teatrale. Le tragedie di Manzoni tra dibattito europeo e fortuna italiana*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012. L'autrice rileva come, nel 1830-31, l'attenzione di Mazzini per le tragedie di Manzoni costituisce un fatto raro nel panorama critico italiano, perché «[...] quasi nessuno in Italia sembra porre attenzione all'esperienza tragico manzoniana, ad eccezione di un intervento puntuale che, contrariamente agli altri, propone proprio Manzoni come capostipite della nuova tragedia, pur mostrando alcune riserve. Si tratta del saggio di Giuseppe Mazzini» (p. 203). Se, come affermato dall'autrice, Mazzini vede in Manzoni un innovatore e non un epigono, al tempo stesso gli riconosce il ruolo di un iniziatore che non è riuscito a portare a termine la propria missione e questo limite – diversamente da quanto sostenuto dalla Guidotti – è da imputare alla natura scarsamente politica del teatro manzoniano, che Mazzini sintetizza ricorrendo a un'immagine che per lui ha il sapore inequivocabile di una condanna senza appello: Manzoni è «temprato alla rassegnazione».

⁶⁶³ E. J., *Della Fatalità ...*, art. cit., p. 147 n. Di Dante come del più grande autore tragico italiano, aveva parlato anche Mme de Staël in *Corinne* (cfr. Giulio Ferroni, *La letteratura: quel che resta*, in *Corinne e l'Italia di Mme de Staël*, 2010, p. 114). L'uso della *Divina Commedia* come di un ricchissimo repertorio drammatico (suggerito anche da Hugo nella prefazione al *Cromwell*) è ricorrente nel teatro tragico italiano dell'Ottocento: si pensi alla *Francesca da Rimini* (1815) di Silvio Pellico, dove il modello dantesco veniva trasferito in un'ambientazione borghese, e a diverse tragedie di Carlo Marengo, dalla sua prima, *Buondelmonte e gli Amidei* (1827) alla *Pia*, citata poco sopra, che risale al 1836. Pochi anni dopo, inoltre, il grande attore Gustavo Modena – di cui parleremo più a lungo nelle pagine che seguono – porterà in giro per l'Europa la sua drammatizzazione di alcuni brani dell'*Inferno* dantesco. Sul ruolo assegnato alla figura di Dante nella riflessione critica degli esuli italiani in Francia nel corso dell'Ottocento cfr. F. Di Giannatale, *Esilio e Risorgimento*, op. cit.

la sintesi della propria epoca. La prima tappa, quindi, rappresentata dal teatro di Eschilo, era dominata dalla *Fatalità* e dalla guerra fra libero arbitrio e necessità, emblematicamente descritta dalla figura di Prometeo, «la più alta formola [...] della Grecia nel suo primo periodo»⁶⁶⁴. Con la fine dell'antichità, e dopo la parentesi medievale contraddistinta dal ritorno del pensiero religioso, l'età seguente aveva trovato il suo compendio nella tragedia di Shakespeare, che aveva al centro il «Dramma dell'*individuo*»⁶⁶⁵ ed era dominata dalla *Necessità*. Mazzini, quindi, metteva a confronto il teatro di Eschilo, in cui l'individuo era sottomesso alla legge cieca e imperscrutabile del destino, con quello di Shakespeare, dove l'individuo era libero e a muoverlo erano le passioni, che rappresentavano lo strumento attraverso il quale agiva la *Necessità*. Mentre in Eschilo la Fatalità era una presenza tangibile, che si frapponeva materialmente alla libertà dei singoli; in Shakespeare la necessità diventava «una legge psicologica»⁶⁶⁶, un nemico interno, quella «Dagger of the Mind» che si materializzava dietro lo sguardo allucinato di Macbeth.

Al termine di questa ricostruzione storica, Mazzini abordava il cuore della sua proposta di rinnovamento del dramma. Lo scontro tra libertà e Fatalità/Necessità, che fino ad allora era servito a definire il tragico, ai suoi occhi non era più in grado, infatti, di interpretare la realtà storica sorta dalla Rivoluzione francese, né tantomeno poteva dar vita ad un dramma capace di adempiere una «missione di incivilimento sociale»⁶⁶⁷. Quel conflitto, tutto interno all'individuo, doveva cedere il passo alla rappresentazione dello scontro tra *principio individuale* e *principio sociale*. Che cosa si dovesse intendere con questi principi, Mazzini lo aveva spiegato anche in un pamphlet politico, *Foi et Avenir*, che risaliva al 1835 e che aveva suscitato accesi dibattiti soprattutto in Francia, contribuendo fra l'altro ad aggravare la sua posizione di fronte al governo di Luigi Filippo. Vi si leggeva, infatti:

⁶⁶⁴ E. J., *Della Fatalità ...*, art. cit., p. 140.

⁶⁶⁵ E. J., *Della Fatalità ...*, art. cit., p. 147. In corsivo nel testo. Il concetto di *formola*, centrale nella teoria letteraria di Mazzini, si richiama alla teoria del progresso continuo e serve a indicare la corrente letteraria e artistica propria di una precisa epoca storica. Mazzini ne parla anche nella premessa teorica a questo articolo, dove fra l'altro afferma che ciascuna formola «contiene in sé la traccia dello sviluppo passato e i semi di quello futuro» (p. 143). Un riferimento a questa categoria interpretativa si trova anche nel primo capitolo di questo lavoro.

⁶⁶⁶ *Della Fatalità ...*, p. 148.

⁶⁶⁷ Ivi, p. 149.

Les conséquences du principe individuel, roi du passé, sont épuisées. [...] Montrez-moi un seul acte important, une seule manifestation de la vie européenne qui ne soit pas le produit du principe social, qui ne relève pas du peuple, roi de l'avenir. Le vieux monde n'a plus rien à développer: il lutte, il résiste, il s'immobilise. Nous avons des cadavres d'aristocraties, qui fonctionnent par galvanisme [...]»⁶⁶⁸.

Il dramma adatto a rappresentare la nuova realtà storica, quindi, era da Mazzini definito «dramma della Provvidenza», destinato a sorgere dall'unione in una sintesi organica di Fatalità e Necessità. In un brano dell'articolo che non compare nella versione pubblicata sul giornale, Mazzini affermava che per «dramma della Provvidenza» si doveva intendere:

un dramma che rifletta la coscienza del genere umano – che serbando intatta e saliente la rappresentazione dell'individuo, trovi modo di riannetterlo al disegno generale di ch'egli non è se non un libero agente⁶⁶⁹.

Con questo passaggio, quindi, si sottolineava in modo chiaro l'idea mazziniana del ruolo attivo dell'individuo, in quanto attore del divenire storico.

Anche questo testo risentiva in modo evidente del dibattito romantico sul teatro, di cui non si era ancora spenta l'eco. La ricostruzione storica fatta da Mazzini, insieme ai giudizi da lui espressi, mostravano forti analogie con le riflessioni presenti nel *Corso di letteratura drammatica* di A. W. Schlegel (Eschilo, inventore del teatro tragico; la celebrazione del teatro shakespeariano) e in *De l'Allemagne*: in quest'opera, in particolare, il presente era raffigurato come il tempo retto dalla Provvidenza e la Staël fondava la distinzione tra poesia classica e poesia romantica proprio sul passaggio dall'idea di Destino a quella di Provvidenza⁶⁷⁰.

Ma, accanto ai critici canonici del teatro romantico, furono anche altri gli stimoli che concorsero a dare forma alla concezione drammatica di Mazzini.

⁶⁶⁸ La citazione è tratta dall'edizione del 1850: Giuseppe Mazzini, *Foi et avenir*, Paris, Au Bureau du Nouveau Monde, 1850, p. 8.

⁶⁶⁹ E.J., *Della Fatalità ...*, art. cit.

⁶⁷⁰ Secondo la sua tesi, infatti, nella poesia classica «c'est le sort qui règne», mentre in quella romantica «c'est la Providence; le sort ne compte pour rien les sentiments des hommes, la Providence ne juge les actions que d'après les sentiments» (Mme de Staël, *De l'Allemagne*, op. cit., p. 62).

Nel capitolo precedente, abbiamo sottolineato l'influenza del pensiero di Pierre Leroux su Mazzini e ci pare che anche dietro alla proposta mazziniana di un «dramma sociale» sia riconoscibile l'esortazione di Leroux ad una poesia capace di operare una *régénération sociale*.

La rappresentazione, affidata al dramma, del conflitto tra individuo e società, inoltre, era centrale anche nell'opera di un altro autore che Mazzini doveva ben conoscere, sia attraverso la mediazione di Mme de Staël, sia attraverso la lettura della stampa d'oltralpe: si tratta di Benjamin Constant. Nonostante le differenze radicali che separano il pensatore dell'*époque des individus* da Mazzini, in quanto teorico del dovere, l'analisi svolta da Constant nelle *Réflexions sur la tragédie*⁶⁷¹ conteneva una serie di osservazioni che, rielaborate, concorsero a dar forma alla concezione mazziniana del teatro. Nel suo scritto, Constant dapprima distingueva tre diverse tipologie di dramma: il dramma fondato sulle passioni, quello incentrato sui caratteri e, infine, quello prodotto da «l'action de la société en lutte avec l'homme». Proseguiva quindi decretando il superamento della tragedia delle passioni e di quella dei caratteri che, appartenenti a un'epoca dominata dalla fatalità, erano ormai inadatte a rappresentare il presente: era l'azione sociale che, adesso, doveva stare al centro dei soggetti tragici.

L'ordre social, l'action de la société sur l'individu, dans les diverses phases et aux diverses époques, ce réseau d'institutions et de conventions qui nous enveloppe dès notre naissance et ne se rompt qu'à notre mort, sont des ressorts tragiques qu'il ne faut que savoir manier. Ils sont tout à fait équivalents à la fatalité des anciens [...]⁶⁷².

Nell'analisi di Constant, l'«action sociale», che egli definiva come un *giogo*, occupava il posto tenuto un tempo dalla Provvidenza nella tragedia degli antichi:

Lorsque l'homme, faible, aveugle, sans intelligence pour se guider, sans armes pour se défendre, est, à son insu et sans son aveu, jeté dans ce labyrinthe qu'on nomme le monde, ce monde l'entoure d'un ensemble de circonstances, de lois, d'institutions, de relations publiques et privées. Cet ensemble lui impose un joug

⁶⁷¹ Originariamente pubblicate nella *Préface* al *Wallenstein* vennero ristampate anche sulla «Revue de Paris»: Benjamin Constant, *Réflexions sur la tragédie*, «Revue de Paris», oct. 1829, t. VII, pp. 5-21 et 126-140. Per un profilo dell'opera di Constant si rimanda a P. Bénichou, *Le temps des prophètes*, op. cit.

⁶⁷² B. Constant, *Réflexions sur la tragédie*, cit.

qu'il ignore, qu'il n'a pas consenti, qui pèse sur lui comme un poids préexistant. [...] cette action de la société est ce qu'il y a de plus important dans la vie humaine⁶⁷³.

Mentre Constant (come Rousseau⁶⁷⁴ prima di lui), quindi, segnalava il potere coercitivo che la società esercita sulla vita dei singoli, auspicando una limitazione dei condizionamenti sociali che rispettasse la sfera individuale; per Mazzini, proprio l'accettazione del *giogo* del dovere era la condizione indispensabile per l'affermarsi del progresso storico, che nel sacrificio dell'eroe vedeva uno strumento della Provvidenza⁶⁷⁵. La teorica mazziniana del dovere prevedeva, infatti, che attraverso il *lien social*, l'individuo rinunciassse all'egoismo, rappresentato dalla rivendicazione esclusiva dei diritti individuali.

Quanto all'altra idea che il teatro contemporaneo dovesse essere un teatro di popolo, essa era già presente in un appunto contenuto nello *Zibaldone giovanile*, dove Mazzini aveva trascritto alcuni passaggi tratti da una recensione a *Henri III et sa cour* di Alexandre Dumas (1829), apparsa sulla «Revue française» nel 1829. Come abbiamo potuto appurare, l'autore dell'articolo era Prosper de Barante. Dopo avere trascritto alcune frasi dell'articolo, in cui la fatalità dei greci era messa a confronto con quella dei moderni, Mazzini quindi chiosava:

Pare a me che la fatalità antica differisca dalla moderna in quanto che allora si rappresentava e si considerava come individuale – ora come sociale, come operante per masse. Questo principio pare cominci a svilupparsi in Schiller.

E il riferimento a Schiller non era scontato, dato che Barante era colui che nel 1821 aveva dato alle stampe, presso Ladvocat, la traduzione francese

⁶⁷³ Benjamin Constant, *Réflexions sur la tragédie*, op. cit. Cfr. Tzvetan Todorov, *Benjamin Constant. La passion démocratique*, Paris, Hachette, 2004. Alcune osservazioni sulla tragedia qui sviluppate sono riprese da un altro articolo di Todorov, *La liberté et les lettres sous la Restauration*, in «Commentaire», vol.11, numéro 42, Été 1988, pp. 497 e sgg.

⁶⁷⁴ Si veda, sempre di T. Todorov, *Una fragile felicità. Saggio su Rousseau*, Bologna, Il Mulino, 1987.

⁶⁷⁵ Si tratta del nucleo stesso di quello che De Sanctis definiva il *credo* di Mazzini: «per riassumere quello che fu detto il credo di Mazzini, vi ripeterò alcune belle sue parole: - La vita in Oriente era contemplazione, nel Cristianesimo era espiazione, nella Rivoluzione francese era benessere individuale; e la vita, in questo sistema fondato sul progresso dell'umanità, è una "missione", un esercizio di doveri: si nasce per concorrere al progresso generale nella misura delle proprie forze, e chi manca a que' doveri, è un traditore dell'umanità» F. De Sanctis, *Mazzini e la scuola democratica*, op. cit., p. 32). La citazione di Mazzini è tratta dalle *Note autobiografiche*.

delle *Ceuvres dramatiques* di Schiller⁶⁷⁶. Nel prossimo paragrafo, quindi, ci proponiamo di esaminare il ruolo ricoperto dal teatro di Schiller nella proposta di rinnovamento del dramma avanzata da Mazzini dalle pagine dell'«Italiano».

4.4. Il dramma di Schiller e la legge universale dell'umanità

L'evoluzione del dramma, di cui Mazzini aveva ricostruito il cammino, vedeva al suo vertice il teatro di Schiller, «che intravvide l'epoca e segnò i primi passi sulle sue vie»⁶⁷⁷. Nell'articolo apparso sull'«Italiano», Mazzini, benché individuasse nel drammaturgo tedesco il precursore del nuovo teatro, non ne prendeva in esame l'opera, dichiarando di voler dedicare ad essa un intero articolo.⁶⁷⁸ L'interpretazione data da Mazzini del teatro schilleriano, tuttavia, si può ricavare dal saggio *Del Dramma storico*.

Se, secondo la definizione di Mazzini, per dramma si doveva intendere «un principio spiegato da un fatto: la verità insegnata colla realtà», allora il *Don Carlos* di Schiller costituiva l'esempio più compiuto di dramma moderno, riunendo la rappresentazione di un fatto con l'esposizione del principio morale universale. Era grazie alla figura del marchese di Posa che, secondo Mazzini, Schiller era riuscito a dar corpo allo scontro tra il principio morale (da lui definito anche «legge universale dell'umanità») e la legge storica propria dell'epoca di don Carlos.

In questo caso, l'analisi di Mazzini si distingueva da quella di A. W. Schlegel e di Germaine de Staël: entrambi, infatti, avevano espresso forti riserve sulle tragedie giovanili di Schiller e, quanto al *Don Carlos*, avevano visto nel personaggio del marchese di Posa una figura del tutto anacronistica⁶⁷⁹.

⁶⁷⁶ Sulla ricezione in Francia dell'opera di Schiller si rimanda a Edmond Egli, *Schiller et le romantisme français*, 1927. Si veda anche Bernard Franco, «Wallenstein» et le romantisme français, in *Friedrich Schiller. La modernité d'un classique*, Revue germanique internationale, 22 (2004), pp. 161-173.

⁶⁷⁷ E. J., *Della Fatalità ...*, art. cit., p. 149.

⁶⁷⁸ Scriveva, infatti: «[al teatro di Schiller] accennerò tra poco, in un secondo articolo» (ivi, p. 149). Data la rapida fine del giornale, questo articolo non vedrà mai la luce. Nel terzo articolo sulla *Filosofia della musica*, di cui parleremo a breve, tuttavia, Mazzini si riferiva a Schiller come all'«iniziatore del dramma storico dell'epoca nuova». Vedi *Filosofia della musica*, articolo 3, p. 159 n.

⁶⁷⁹ È pur vero che la Staël vedeva in Posa il tipico esempio di un *entusiasta tedesco*: «Je crois qu'on peut reprocher à Schiller d'avoir fait énoncer ses propres opinions par le marquis de Posa; mais ce n'est pas, comme on l'a prétendu, l'esprit philosophique du dix-huitième siècle qu'il lui a donné. Le marquis de Posa, tel que l'a peint Schiller, est un enthousiaste allemand; et ce caractère est si étranger à notre temps, qu'on peut aussi croire du seizième siècle que du nôtre» (*De l'Allemagne*, op. cit., p. 86). In ogni caso, come rilevato da Egli, è alla Staël che si deve la diffusione in Francia del teatro di Schiller, di cui in *De l'Allemagne* si celebravano soprattutto le ultime tragedie, non ancora uscite in Francia: *Maria*

Di tutt'altro parere, invece, era Mazzini: l'alta moralità di Posa (in cui vedeva incarnati i principi del *diritto*, della *ragione* e del *progresso*) insieme al rigore che lo conduce al sacrificio, ne facevano il modello ideale del teatro sociale che aveva in mente. Anche se «la legge del secolo vietava che i principii simboleggiati nel Posa *s'insignorissero delle moltitudini*, e per esse si riducessero all'azione»,⁶⁸⁰ infatti, il suo sacrificio avrebbe assunto un valore testimoniale per le generazioni future. Come aveva spiegato nell'articolo sulla *Fatalità*, nel dramma della provvidenza l'idea di fatalità doveva essere sostituita da quella di *missione*, e al concetto di espiazione doveva succedere quello di *sacrificio*⁶⁸¹.

Secondo la concezione mazziniana, se si guarda alla vita dal punto di vista dell'individuo isolato, il singolo risulterà sempre sconfitto, perché è soltanto nella dimensione collettiva che risiede la possibilità di sconfiggere il destino (che per Mazzini è la «legge storica»). L'eroe del dramma mazziniano era paragonabile, quindi, a un martire condannato da una delle varie forme assunte dal potere nel corso della storia, perché il messaggio di cui era portatore contestava quel potere e non era ancora pronto a essere accolto dalla società (a *insignorirsi delle moltitudini*). La sconfitta dell'eroe che s'immolava a vantaggio della comunità, tuttavia, era tale in ultima analisi solo per il presente e non per la storia che era chiamata a realizzare quelle idee.

Dietro al sacrificio dell'eroe, inoltre, si poteva riconoscere anche una sconfitta militare, una realtà che Mazzini e i suoi ben conoscevano. Come spesso accadeva per i testi del canone risorgimentale, anche in quel caso la finzione letteraria si mescolava con la realtà e i personaggi tragici assumevano le sembianze di tutti i caduti in battaglia. Nel messaggio ripetuto in modo indefesso da Mazzini, nei suoi scritti politici, come in quelli letterari, tuttavia, la morte di chi cadeva per la patria era rimossa, per essere

Stuart, la *Fidanzata di Messina* e *Guglielmo Tell*. Quindi Egli dichiara: «c'est à l'initiative de Mme de Staël qu'il faut rapporter la plupart des trente ou quarante traductions ou adaptations dramatiques, plus ou moins directement inspirées de Schiller, qui parurent en France sous la Restauration». Edmond Egli, *Schiller et le romantisme français*, 1927, p. 470.

⁶⁸⁰ Un Italiano, *Del Dramma storico*, cit., II art., p. 49. Il corsivo è nostro.

⁶⁸¹ Mazzini elenca gli attributi del dramma della Provvidenza e auspica «che sostituisca alla *fatalità* che pone in fondo e soggioga, la *missione* che leva in alto e nobilita, all'*espiazione* che cancella le colpe, il *sacrificio* che conquista un premio». Si tratta di una delle parti espunta dall'articolo che compare nell'«Italiano». (Il corsivo è nostro). L'idea del sacrificio, tuttavia, era presente *in nuce* anche nella figura di Prometeo: nella ricostruzione storica che Mazzini traccia in questo articolo, infatti, egli vede nel martirio del Titano il seme della futura emancipazione dell'uomo: «Tal cosa è sorta che ha nome Martirio, dalla quale escirà presto o tardi, ma infallibilmente, l'emancipazione».

trasferita nella dimensione astratta del «sacrificio». Alla morte fisica, quindi, si sovrapponeva un discorso che ripeteva ostinatamente il valore della *speranza* nel riscatto futuro, che quella morte contribuiva a realizzare⁶⁸². Questa insistenza sul sacrificio come alimento della speranza poggiava su una concezione religiosa della politica e ricorre in tutti gli scritti di Mazzini, in particolare in quelli di carattere conativo, come sono gli articoli contenuti nella «Giovine Italia». La fede nella funzione del martirio veniva celebrata, per esempio, nello scritto indirizzato *Alla gioventù italiana*, pubblicato a pochi mesi di distanza dalla sconfitta della seconda spedizione di Savoia (febbraio 1834), che riportava in epigrafe un passo delle *Paroles d'un croyant* di Lamennais:

Non vincerete in un giorno [...]. Quand'anche le vostre speranze fossero state deluse non sette volte, ma settanta volte sette, non rinnegate mai la speranza [...]⁶⁸³.

La tesi mazziniana sul dramma trasferiva (e giustificava) su un piano teorico la funzione testimoniale del martirio patriottico, che A. M. Banti giudica carattere fondante del nazionalismo risorgimentale⁶⁸⁴. Secondo questa accezione, il sacrificio dell'eroe corrisponde a un rito di purificazione,

⁶⁸² Di questa religione del sacrificio è incarnazione la figura di Fra' Luca, uno dei protagonisti del dramma di A. Ghiglione, a cui si devono queste parole: «Ogni bene ha qui in terra il suo stento: ogni verità il suo sacrificio. Se vedi le carceri stipate da' cadaveri de' giusti, se vedi le case ripiene di lutto, non sgomentarti. Pensa al martirio di Cristo: pensa, che le catacombe di Roma, che le volte sotterranee de' nostri castelli hanno udito l'anelito ultimo di migliaia, migliaia di Santi – e che Iddio l'ha voluto: pensa che ogni martire, che si leva dalla polvere che insanguinò, porta in cielo una nuova testimonianza della credenza degli uomini». *Alessandro Medici. Duca di Firenze, Dramma storico di Antonio Ghiglione*, Parigi, 1835, p. 40.

⁶⁸³ La citazione è tratta dal XXXVII cap. delle *Paroles d'un croyant* (Félicité-Robert de Lamennais, *Parole d'un credente*, Milano, Rizzoli, 1991) e richiama un passo del Vangelo di Matteo, in cui, a Pietro che chiede a Gesù quante volte si deve perdonare a un fratello che sbaglia, Gesù risponde: «Non ti dico fino a sette, ma fino a settanta volte sette» (Matteo 18,22). Il rigore ascetico, l'esortazione al sacrificio, il tono oracolare sono tutti tratti che concorsero a dar forma, presso l'opinione pubblica, al personaggio di Mazzini. Anche nel film di Mario Martone, *Noi credevamo* (2010), la sua figura viene rappresentata attingendo alla retorica del sacrificio, per cui, in un momento cruciale della vicenda, si cita proprio il passaggio dell'esortazione alla speranza, tratto dalle *Paroles d'un croyant* a cui si fa seguire il brano di una lettera di Mazzini a Filippo Ugoni, risalente all'agosto del 1834: «Quando un tentativo s'è fatto e non è riuscito, bisogna guardarsi attorno, e guardarsi dentro, e riflettere attentamente, e scoprire, e confessarsi gli errori commessi, e veder d'onde vengono, e cercar le vie che potrebbero ripararli, poi ricominciare da capo, e una terza volta, e una quarta, e finché si riesca. La nostra è guerra, guerra mortale: guerra che si combatte secretamente da anni, da secoli, e volete vincere alla prima battaglia» (cit. in F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani*, op. cit., p. 232 n.).

⁶⁸⁴ Si rinvia in particolare a A. M. Banti, *L'onore della nazione ...*, op. cit. e Idem, *La nazione del Risorgimento* op. cit., il sesto capitolo, *La triade figurale della narrazione nazionale: eroi, traditori, vergini*. Anche in A. M. Banti, P. Ginsborg, *Per una nuova storia del Risorgimento*, in *Il Risorgimento*, op. cit., p. XXXIII, gli autori rilevano come le pratiche, discorsive o rituali, del nazionalismo risorgimentale riconoscano nella nazione una comunità di combattenti, stretta in un patto sacramentale comune in nome di un'entità para-metafisica, la nazione-patria. Il punto cruciale che santifica l'azione politica è la figura del sacrificio di sé, del martirio, della morte testimoniale, che presenta un nesso evidente con la figura di Cristo.

da compiere a vantaggio di quella comunità parentale che è la nazione, in vista del suo riscatto. Questa concezione si rispecchia in modo emblematico nella teoria mazziniana sul dramma, come mostra anche un passaggio del secondo articolo *Del Dramma storico*, in cui Mazzini dichiarava:

uomini come il Posa, non si fanno martiri d'un principio falso – e da quel cadavere muto, giacente siccome vittima d'espiazione, in faccia a cui il monarca di metà del mondo è costretto a impallidire del pallore del reo davanti al suo giudice, sorge un grido potente, che tramanda alle età future la storia e la condanna a un tempo della tirannide⁶⁸⁵.

Diversamente dal teatro di Shakespeare, dominato dallo sconforto e dalla disperazione dell'individuo chiuso nella sua solitudine, nel «vuoto della vita, dove una fede di progresso non la connetta alle vite»⁶⁸⁶; Schiller rappresentava agli occhi di Mazzini l'autore che più di ogni altro aveva intuito la funzione sociale del dramma e, nella sua interpretazione, Posa assurgeva a portavoce dei valori risorgimentali⁶⁸⁷.

Come sappiamo, la traduzione della trilogia del *Wallenstein* (1796-1799) doveva far parte della collezione drammatica ideata da Mazzini⁶⁸⁸. La trilogia, infatti, non era stata ancora tradotta da Andrea Maffei, che dal 1827 aveva cominciato a volgere in italiano, direttamente dall'originale tedesco, il teatro di Schiller⁶⁸⁹.

⁶⁸⁵ Un Italiano, *Del Dramma storico*, op. cit., II art.

⁶⁸⁶ La citazione completa recita: «E Shakespeare senti nell'anima il vuoto della vita, dove una fede di progresso non la connetta alle vite» *Della Fatalità*, cit., p. 148.

⁶⁸⁷ Cfr. Luca Beltrami in Giuseppe Mazzini, *Scritti sul romanzo e altri saggi letterari*, op. cit., p. XLVII. Sull'influenza di Schiller nel pensiero di Mazzini si veda anche A. Galante Garrone, *Schiller e Mazzini*, in *Mazzini e i repubblicani italiani. Studi in onore di Terenzio Grandi nel suo 92° compleanno*, Torino, 1976. Galante Garrone sottolinea, tra l'altro, come il colloquio tra il marchese di Posa e Filippo II presenti forti analogie con la lettera inviata da Mazzini a Carlo Alberto.

⁶⁸⁸ Si veda anche la lettera di Mazzini alla madre, [21 dicembre 1835]: «Ho ricevuto il *Chatterton*, e mi riserbo a parlarne. - Intanto, vorrei che diceste a Filippo [Bettini], ch'ove egli, come spero, dia opera a quel tal Manifesto, v'annunzi tra le cose drammatiche che appariranno successivamente, il *Götz di Berlichingen* di Goethe, il *Wallenstein*, trilogia di Schiller, il *Werner* di Byron, il *24 Febbraio* di Werner, l'*Avola* di Grillparzer, etc.». Giuseppe Mazzini, *Scritti editi ed inediti*, vol. XI, *Epistolario*, vol. IV, p. 163.

⁶⁸⁹ L'opera di traduzione del teatro di Schiller da parte di Maffei fu inaugurata dalla *Sposa di Messina*, apparsa nel 1827 e accolta «come un vero e proprio evento letterario» (vedi la voce di Marta Marri Tonelli, «Andrea Maffei» nel *Dizionario biografico degli Italiani*, 2007). Si deve segnalare, tuttavia, che Mazzini esprimeva forti riserve nei confronti delle traduzioni di Maffei, riserve, del resto, condivise anche da altri critici, contemporanei e futuri. Sull'attività di traduttore di Schiller, si segnala anche il contributo di Paola Maria Filippi, *Andrea Maffei e la sua idea del tradurre. Gli Idilli di Gessner fra "il parlar dei moderni e il sermon prisco"*, in *Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo*, Franco Angeli, 2010, pp. 175-192, nel quale, a proposito della traduzione di Schiller, l'autrice dichiara che Maffei «centra il duplice obiettivo di renderlo [Schiller] bene accetto ai classicisti e di farlo assurgere a campione del Romanticismo italico, lui tedesco, in funzione antiasburgica» (p. 191).

Già agli inizi del secolo scorso, Lavinia Mazzucchetti aveva sottolineato l'entusiasmo mazziniano per Schiller (tale da indurlo, in qualche caso, a «iperboliche» espressioni di elogio), rilevando come egli fosse stato «il primo italiano» ad aver saputo «comprendere e penetrare l'arte teatrale di Federico Schiller»⁶⁹⁰. L'intima adesione di Mazzini ai valori dell'opera del drammaturgo tedesco trovava, inoltre, una conferma nel fatto che «dei principi schilleriani era tutto pervaso il programma mazziniano»⁶⁹¹. Mazzini, infatti, era fermamente convinto della forza comunicativa di quei principi, di cui gli eroi di Schiller erano l'incarnazione: il loro valore avrebbe contribuito a suscitare e ad alimentare l'entusiasmo di quanti lottavano per l'indipendenza nazionale. In assoluto contrasto con l'etica della rassegnazione che emergeva dal teatro manzoniano, quindi, Mazzini indicava in Schiller il poeta della speranza e il modello di un teatro capace di diffondere nell'opinione pubblica la fede nell'efficacia della lotta⁶⁹².

4.5. Contro il realismo

L'opzione di Mazzini per il «dramma sociale», maturata nel corso degli anni Trenta, era dettata da una serie di giudizi che, pur diversi, dipendevano dall'esigenza pedagogica che contraddistingueva la sua idea di arte.

Come abbiamo già visto, all'altezza del 1835 Mazzini riteneva il romanzo storico un genere ormai superato⁶⁹³ e, se guardava con favore a quella forma di romanzo sociale di cui George Sand era allora la maggiore esponente, allo stesso tempo, esprimeva la più netta condanna nei confronti del romanzo realista, che giudicava immorale proprio a causa dell'adozione di un punto

⁶⁹⁰ Lavinia Mazzucchetti, *Schiller in Italia*, Milano, Ulrico Hoepli, 1913. La Mazzucchetti si sofferma, tra l'altro, sull'adesione di Mazzini alla tesi schilleriana di un teatro che sia equidistante tanto dalla «tragedia pedissequamente fedele alla storia», quanto dalla «tragedia ideale che si ostina a dipingere l'uomo in una sola passione, in una sola delle sue faccie [sic]». Come già rilevato, ciò che importava per Mazzini era il vero morale, in cui si esprime l'accordo tra il mondo fisico e il metafisico.

⁶⁹¹ Ivi, p. 176.

⁶⁹² «Schiller ebbe santità d'anima e fede in Dio e speranza nei destini serbati all'Umanità, anche quando ei la vedeva giacente» (*Della Fatalità*, versione SEI). Riferendosi a questa visione dell'opera di Schiller, espressa da Mazzini anche nell'articolo *Della Fatalità*, lo studioso russo-americano Edmund Kostka affermava che, in base ad essa, «even when evil triumphs, there remains a spark of hope: the victims perish undefeated, and the tyrants have reason to fear the emergence of other courageous individuals». Edmund Kostka, *Schiller in Italy. Schiller's reception in Italy. 19th and 20th Centuries*, Peter Lang, 1997, p. 72. Kostka, quindi, vedeva in Mazzini «a Schiller-inspired utopian» (p. 75).

⁶⁹³ Cfr. *supra* *De l'art en Italie*.

di vista confinato nei limiti angusti della *realità*, fortemente attratto dalle forme più corrotte e guaste della vita, tanto da paragonare gli autori realisti con dei becchini⁶⁹⁴.

Non era, quindi, alla rappresentazione del vizio o della corruzione della società contemporanea che doveva dedicarsi la letteratura, perché per compiere la grande azione collettiva del risveglio nazionale occorrevano delle narrazioni capaci di scuotere il pubblico dei lettori per infiammarlo a grandi azioni. La moderna narrativa della Francia post-rivoluzionaria costituiva, quindi, un vero e proprio idolo polemico per Mazzini, che nel reale non vedeva che una delle forme contingenti assunte dal vero⁶⁹⁵.

Diversamente dalla scelta del quotidiano, della medietà dei personaggi e dei tempi lunghi – tratti tipici, questi, del romanzo realista – nell'ottica mazziniana il teatro consentiva di circoscrivere la materia narrata e di trasfigurare l'esperienza umana nei valori assoluti di un protagonismo eroico, dove il sacrificio assumeva la forza di un modello. Rispetto al romanzo, infatti, il dramma era il genere che «semplificava e generalizzava»,⁶⁹⁶ o, come diceva Mazzini, era la «semplicizzazione di un dovere più elevato da compiere».

C'era poi un altro aspetto essenziale ad agire in favore del dramma, secondo Mazzini, ovvero la sua natura sociale. L'idea di *art social*, che Mazzini aveva ripreso dal pensiero di Pierre Leroux e dei sansimoniani, proclamava la necessità di rifondare quel *lien social* che rischiava di essere distrutto dal materialismo⁶⁹⁷ (categoria, questa, con cui Mazzini si riferiva a diverse forme assunte dal pensiero contemporaneo, dall'utilitarismo, al liberismo, all'ateismo, per arrivare fino al realismo). In Mazzini, però, l'idea sociale era intimamente collegata a quella di *dovere*, come era dichiarato anche in un passaggio di *Della Fatalità*, laddove si affermava che «l'idea del dovere è inseparabile dall'idea sociale»⁶⁹⁸. Nel sistema mazziniano, inoltre, *sociale* era sinonimo di *popolare*, per cui arte sociale era quella che vedeva il proprio destinatario privilegiato nel “popolo”, visto come un insieme

⁶⁹⁴ Cfr. *The Present State of French Literature*, art. cit. e il cap. 3 del presente lavoro.

⁶⁹⁵ Si veda quanto affermato da De Sanctis quando rimprovera a Mazzini di sottomettere l'arte all'ideale, per chiuderla nella verità o falsità di un concetto. Francesco De Sanctis, *Mazzini e la scuola democratica*, a cura di Carlo Muscetta e Giorgio Candeloro, Torino, Einaudi, 1951, pp.

⁶⁹⁶ Cf. G. Lukács, *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1965.

⁶⁹⁷ «La société est en poussière parce qu'il n'y a plus des liens sociaux». P. Leroux, *De la poésie de notre époque*, «Revue Encyclopédique», août 1831.

⁶⁹⁸ E. J., *Della Fatalità*, art. cit., versione SEI.

indistinto di classi, in cui i conflitti erano negati in nome di un ordine superiore.

L'individuo socializzato a cui guardava Mazzini si distingueva, tuttavia, in modo radicale da quello che nel romanzo realista era descrittivo ricorrendo al discorso indiretto libero. Mentre l'indiretto libero (che rispondeva al rifiuto di un'idea didattica della letteratura⁶⁹⁹), non faceva che trascrivere la varietà informe e mobile della *doxa*; Mazzini, all'opposto, rivendicava la necessità di controllare e dirigere la materia narrata, richiamandosi ad un'istanza superiore di tipo etico e normativo (che poteva chiamarsi dovere o legge universale dell'umanità). Da questo punto di vista, quindi, il dramma era il genere che più di altri consentiva all'autore di intervenire nel testo.

4.6. Gustavo Modena: il teatro educatore

Le riflessioni mazziniane sul teatro drammatico riecheggiano nella produzione artistica e nell'elaborazione teorica di colui che la critica tende oggi a considerare il più grande attore drammatico dell'Ottocento italiano: Gustavo Modena⁷⁰⁰. Attore e mazziniano, Modena rivendicò la propria lealtà al fondatore della Giovine Italia fino alla fine, anche quando, dopo le sconfitte brucianti subite dal movimento mazziniano negli anni Cinquanta, non aderì più alla strategia politica di Mazzini e, anzi, condannò la scelta di porre in primo piano l'unità a discapito dell'originaria pregiudiziale repubblicana.

Nato a Venezia nel 1803 da una famiglia di attori, Gustavo Modena intraprese inizialmente la carriera di avvocato, per decidere ben presto di

⁶⁹⁹ Si veda l'analisi di Franco Moretti in *Il secolo serio, in Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, vol. I, pp. 689-725.

⁷⁰⁰ Per un primo inquadramento bio-bibliografico della figura di Gustavo Modena si veda la voce curata da A. Arisi Rota sul *Dizionario Biografico degli Italiani*. Dopo una serie di monografie, di carattere prevalentemente celebrativo, pubblicate nel corso dell'Ottocento, la critica su Modena si è rinnovata radicalmente grazie ai lavori di Terenzio Grandi: *Epistolario di Gustavo Modena*, a cura di Terenzio Grandi, Roma, Vittoriano, 1955; *Scritti e discorsi di Gustavo Modena*, a cura di Terenzio Grandi, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1957; Idem, *Gustavo Modena attore patriota*, Pisa, Nistri-Lischi, 1968. Ad essi va aggiunto il contributo fondamentale di Claudio Meldolesi, *Profilo di Gustavo Modena*, Roma, Bulzoni, 1971. Quindi si segnalano: *Scrittori politici dell'Ottocento*, a cura di Franco Della Peruta, tomo I, *Giuseppe Mazzini e i democratici*, Milano, Ricciardi, 1969; Nicola Mangini, *Gustavo Modena e il teatro italiano del primo Ottocento*, in *Drammaturgia e spettacolo tra Settecento e Ottocento*, Padova, Liviana, 1979, pp. 75-98; Daniela Quarta, *Gustavo Modena*, in *Vite per l'unità*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Silvia Tatti; Lorenzo Mango, *Gustavo Modena attore e patriota*, in *L'Italia verso l'unità. Letterati, eroi, patrioti*, a cura di Beatrice Alfonzetti et al.; Armando Petrini, *Gustavo Modena. Teatro, arte, politica*, Pisa, ETS, 2012; *Ripensare Gustavo Modena: attore e capocomico, riformatore del teatro fra arte e politica*, a cura di Armando Petrini, Acireale, Roma, Bonanno, 2012.

abbandonarla e dedicarsi al teatro, così da dar voce al proprio impegno politico.

Nel 1831, allo scoppio dei moti nell'Italia centrale, Modena si arruolò nelle file del generale Carlo Zucchi e, dopo la capitolazione di Ancona, riuscì fortunatamente a salvarsi via mare raggiungendo Marsiglia. Qui conobbe Giuseppe Mazzini e aderì sin dalla sua fondazione al progetto della Giovine Italia. Sul giornale dell'organizzazione mazziniana comparvero, quindi, tre suoi dialoghi, raccolti sotto il titolo di *Insegnamento popolare (Il padrone, e il castaldo; Il negoziante, e il carrettiere; Un novizio, e suo fratello)*: rifacendosi – anche per la forma dialogica della narrazione – al modello dei catechismi diffusi nel triennio giacobino, questi scritti volevano essere uno strumento di propaganda a sostegno della causa rivoluzionaria, indirizzato in primo luogo al pubblico dei lavoratori delle classi subalterne. Tutta la produzione artistica di Modena, infatti, fu contrassegnata da un interesse vivo e costante per le classi popolari, che si richiamava, tra l'altro, alla stagione del teatro giacobino, di cui suo padre Giacomo era stato un convinto fautore.

Dal 1831 al 1839, Modena visse in esilio, soggiornando in vari stati europei, dalla Svizzera, alla Francia, al Belgio. Tra il dicembre del 1834 e il marzo del 1835 risiedette a Parigi, partecipando alla vita culturale della capitale francese⁷⁰¹ e quando il progetto dell'«Italiano» giunse a maturazione, Modena prestò la sua collaborazione al giornale, pubblicandovi, a firma V., tre articoli: una riflessione critica sullo stato dell'opera italiana a Parigi; uno scritto autobiografico sulle vicissitudini di un esule, in cui dava libero sfogo alla propria *vis polemica* contro l'individualismo materialista (*Viaggio per Francia di un povero diavolo*); e, infine, *Teatro italiano a Parigi* (meglio noto come *Teatro educatore*), che costituisce uno degli scritti teorici più importanti di Modena.

In queste pagine prenderemo in esame quest'ultimo testo,⁷⁰² dedicato all'elaborazione di una proposta di riforma del teatro, in cui l'autore riprendeva e sviluppava alcune delle riflessioni mazziniane sul dramma storico.

⁷⁰¹ Nel marzo del 1835, alla morte del generale Gianpaolo Olini, Modena pronunciò un discorso funebre appassionato in cui attaccò l'imperatore austriaco Francesco I, scatenando le proteste del governo austriaco che indussero la Francia a emanare un decreto di espulsione nei confronti di Modena. Rifugiatosi a Strasburgo, Modena vi risiedette fino al 1837, quando si trasferì a Bruxelles, lavorando come correttore di bozze e redattore presso la casa editrice Meline Cans et C. (cfr. Terenzio Grandi, *Gustavo Modena attore patriota*, op. cit.).

⁷⁰² V. [Gustavo Modena], *Teatro*, «L'Italiano», fasc. 6, ottobre 1836, pp. 257-264.

Modena esordiva facendo precedere la sua proposta da una breve analisi delle condizioni del teatro in Italia e in Francia. Dapprima mostrava come in entrambi i paesi il teatro fosse vittima del sistema capitalistico (*materialista*, secondo il suo vocabolario) che sottometteva il lavoro artistico alle esigenze del mercato, qui incarnato dalla figura del *proto* (termine con cui ci si riferiva all'editore), che imponeva agli autori la produzione continua di novità editoriali, a prescindere dalla loro qualità letteraria. In rapporto all'Italia, quindi, Modena osservava la condizione di predominio esercitata dal teatro francese su quello italiano, sulle cui scene dominavano le *pièces* di Hugo, Dumas e Scribe («in tutti laggiù [in Italia] è un accordo a deprimere l'arte patria e levare a cielo gli stranieri»⁷⁰³). Contro la generale tendenza all'imitazione del teatro francese da parte degli autori italiani, invece, Modena segnalava alcuni aspetti che, a suo dire, avrebbero dovuto porre la penisola in una posizione di privilegio nei confronti della Francia. Innanzitutto, smentiva l'immagine, corrente nella letteratura straniera contemporanea, che voleva il pubblico italiano distratto e chiassoso⁷⁰⁴ e ribatteva, al contrario, che mentre «il nostro popolo, che dicono rozzo, sta con religione innanzi al lavoro dell'arte»⁷⁰⁵, è in Francia che gli spettatori «vogliono distrazioni, e le chiedono all'arte; ma non vogliono che l'arte sollevi loro l'anima al di sopra del cappello»⁷⁰⁶. Subito dopo, quindi, dichiarava in modo perentorio che la lingua francese non era adatta all'espressività drammatica e che, data la sua natura, non avrebbe potuto esprimere quella varietà di emozioni e sentimenti che erano invece privilegio della lingua italiana, in particolare per ciò che competeva alla «recitazione commovente»⁷⁰⁷.

Nonostante queste espressioni di malcelato orgoglio nazionale, Modena si affrettava a dichiarare di non voler promuovere una «meschina gara di

⁷⁰³ Ivi, p. 258.

⁷⁰⁴ Si trattava di un'immagine ricorrente, che troviamo in autori diversi, da Mme de Staël a Hector Berlioz. Quest'ultimo, per esempio, in una pagina delle sue *Mémoires*, racconta di aver assistito, nel 1832, ad una rappresentazione dell'*Elisir d'amore* di Donizetti: «Je trouvai la salle pleine de gens qui parlaient tout haut et tournaient le dos au théâtre; les chanteurs gesticulaient toutefois et s'époumonaient à qui mieux mieux; du moins je dus le croire en les voyant ouvrir une bouche immense, car il était impossible, à cause du bruit des spectateurs, d'entendre un autre son que celui de la grosse caisse. On jouait, on soupait dans les loges, etc., etc. En conséquence, [...] je me retirai. Il paraît, cependant, plusieurs personnes me l'ont assuré, que les Italiens écoutent quelquefois» (cit. in Philippe Thanh, *Donizetti*, Arles, Actes Sud, 2005, p. 63).

⁷⁰⁵ V. *Teatro* art. cit., p. 258.

⁷⁰⁶ Ibidem.

⁷⁰⁷ Ibidem.

preminenza fra nazione e nazione»⁷⁰⁸, ma di voler piuttosto indicare un possibile percorso per fondare quel «teatro educatore» che mancava tanto all'Italia, quanto alla Francia.

Mentre il teatro contemporaneo si avviava verso il dramma borghese, Modena – facendo proprio il programma mazziniano, che riconosceva in Schiller il precursore del nuovo dramma sociale – suggeriva di ripartire dal recuperare l'opera del drammaturgo tedesco. Ma l'impresa di fondare il nuovo teatro richiedeva un atto di rottura radicale, che riuscisse a trasformare quello che allora era un luogo destinato principalmente allo svago e all'intrattenimento dell'aristocrazia e dell'alta borghesia («serbatoio di muffa per uso e privilegio di duecento Signorotti»⁷⁰⁹), in un'istituzione nazionale e popolare. Così come si presentava allora, infatti, il teatro andava distrutto: «per correggerlo bisogna bruciarlo. Bruciar le tavole, bruciarne il morale, bruciarne ... l'idea»⁷¹⁰. Se tale riforma non fosse riuscita a compiersi, allora Modena sosteneva provocatoriamente che era preferibile risparmiare il denaro pubblico, evitando di finanziare «il teatro qual'è»:

Il teatro qual'è: il teatro perpetuo, di tutte le sere: il teatro distrazione, dopo la fatica diurna, ritrovo dei mercanti, e degli sfaccendati, è un raduno di gente a veglia, che vale il bigliardo, il caffè, la birreria, il giuoco, e nulla più. - Tutti sanno rimestare la vecchia diceria, che i Governi debbono incoraggiare, sovvenire di denaro il teatro. Finchè resta quel che è, un commercio, una speculazione di mercatanti, anche quel po' di dote che alcuni governi gli fanno è un'ingiustizia. Perché al teatro sì, ed al fornajo no? Il teatro bottega deve andare del par coi mestieri che pagano patente⁷¹¹.

Per superare la forma frivola, effimera e consumistica assunta dal teatro contemporaneo, quindi, Modena proponeva a modello il teatro greco classico, espressione di un patrimonio condiviso da tutta la collettività. Sulla scorta di quell'esempio, quindi, suggeriva quattro riforme radicali da compiere: innanzitutto, per essere realmente popolare, era necessario che il teatro fosse gratuito, così da permettere a tutti i cittadini di prendervi parte; poi, al posto della miriade di spettacoli allora offerti ogni sera, si doveva prevedere una sola stagione all'anno da dedicare al teatro; per consentire un

⁷⁰⁸ Ivi, p. 260.

⁷⁰⁹ Ibidem.

⁷¹⁰ Ivi, p. 261.

⁷¹¹ Ivi, p. 260.

controllo sulla qualità delle opere drammatiche, inoltre, era necessario provvedere all'istituzione di una commissione giudicatrice; infine, anziché disperdere fondi pubblici per la costruzione di una miriade di teatrini dispersi in piccole località, era auspicabile la creazione di un unico teatro, comune a diversi centri abitati.

Così rivoluzionato, il teatro avrebbe finalmente assolto a una funzione educatrice, destinata in primo luogo ai cittadini privi di mezzi, al «povero che non ha il tempo, e i denari d'apprendere sui libri i doveri d'uomo e di cittadino. E dovia il teatro tenergli luogo di scuola»⁷¹². Modena, quindi, faceva sua l'idea del teatro come spazio destinato alla promozione dell'istruzione e delle virtù repubblicane che era stata al centro della produzione del teatro giacobino e di autori come Francesco Saverio Salfi e Melchiorre Gioia⁷¹³. Con questo suo intervento, inoltre, Modena tentava di sottrarre il teatro alle leggi della nascente industria dello spettacolo per farne un bene collettivo, destinato a celebrare, rappresentare ed educare la comunità nel suo insieme, alimentandone il senso di appartenenza («i doveri d'uomo e di cittadino»). Si trattava di un progetto dalla forte connotazione utopica, di cui Modena era ben consapevole, che faceva appello a una comunità che non esisteva ancora, e che anche il teatro doveva contribuire a formare.

L'articolo si chiudeva con l'indicazione di due possibili tipologie di *dramma educatore*: una rivolta al passato e alla storia; l'altra incentrata sulle illusioni e diretta all'avvenire. Rispetto al primo tipo, Modena segnalava come modelli drammatici a cui richiamarsi Dante – di cui già allora andava recitando *l'Inferno* nei salotti parigini⁷¹⁴ – e Manzoni, quest'ultimo non tanto

⁷¹² Ibidem.

⁷¹³ Melchiorre Gioia esortava il governo della Cisalpina a costruire dei teatri, anziché delle scuole, perché «l'istruzione che ci presenta il teatro è rapida e dilettevole», «ravvolge nella sua sfera di attività tutte le classi» e «il poeta prendendo il posto dell'esperienza chiama l'attenzione dello spettatore sopra grandi sventure, caratteri nobili, lezioni di coraggio e di virtù e colle attrattive del sentimento seduce la ragione». Vedi C. Sorba, *Audience teatrale ...*, op. cit., p. 192. Sul teatro giacobino si rinvia anche a Vanda Monaco, *La repubblica del teatro*, op. cit., cap. 1. Sulla funzione assegnata al teatro durante il triennio giacobino si rimanda anche a Erasmo Leso, *Lingua e rivoluzione. Ricerche sul vocabolario politico italiano del triennio rivoluzionario 1796-1799*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, 1991.

⁷¹⁴ Si vedano, in proposito, tre lettere di Mazzini: una indirizzata a Giuditta Sidoli, del 27 gennaio 1835: «Gustave est lancé dans l'aristocratie du faubourg St. Germain: il est enchanté de ce luxe, de cette surface polie et brillante, et de la manière dont il m'écrit il serait perdue [sic], si je ne le connaissais pas bien»; una a Melegari, del 2 marzo 1835: «Gl'Italiani a Parigi, Gustavo etc. lanciati nei salons, protetti dalla D'Abrantès, disperati per altro, senza un obolo [...]»; un'altra alla Sidoli, sempre del 2 marzo 1835: «Il [Modena] s'en va déclamant le comte Ugolino dans les salons; et il arrache des applaudissements à tout le monde: les feuillets du temps en parlent» (G. Mazzini, SEI, vol. X, Epistolario, vol. III).

per le sue due tragedie storiche, quanto piuttosto per i *Promessi Sposi*, giudicati il suo «vero dramma storico»⁷¹⁵.

Circa la seconda tipologia di dramma, poi, Modena dichiarava:

Il grande affare degli uomini saggi è, spogliarsi delle illusioni; il mio affare invece sarà seminarle, nutrirle, accarezzarle. I primi uccidono l'arte, e peggiorano l'uomo, perchè gli disseccano il cuore: io invece darei all'arte materia interminabile, e rifonderei sangue nella vita⁷¹⁶.

La condanna dell'arte *disperata*, come sappiamo, costituiva un motivo tipico della critica mazziniana, strettamente collegato alla battaglia contro il materialismo e il realismo. Come per Mazzini, anche per Modena l'arte aveva senso solo se riusciva ad alimentare la speranza nel futuro. Per questo motivo, quindi, egli si scagliava contro il «miope realismo dei fatti», responsabile della disperazione che attraversava il secolo e che impediva il cambiamento.

Per quanto il realismo costituisca il comune bersaglio polemico di Mazzini e di Modena, la loro critica, tuttavia, nasceva da una diversa origine e muoveva verso una direzione opposta: infatti, se il rifiuto del realismo da parte di Mazzini era espresso in nome di una superiore istanza ideale, che pretendeva di conformare la realtà al “dover essere”; la condanna formulata da Modena nei confronti del «miope realismo dei fatti» non dipendeva affatto da una visione idealistica, ma anzi esprimeva una concezione utopica della realtà, in cui le illusioni dovevano farsi motore di una trasformazione materiale, oltretutto spirituale, dell'esistente. Mentre per Mazzini l'arte era lo strumento per raggiungere la verità, per Modena il teatro doveva soprattutto stimolare il pubblico alla riflessione critica, a guardare con occhi nuovi ciò che l'abitudine portava a giudicare naturale⁷¹⁷. Del resto, anche la recitazione di Modena – come rilevato anche dalla critica più recente – rifiutava le convenzioni e le maniere della pratica attoriale tradizionale ed era

⁷¹⁵ V. *Teatro* cit., p. 262. Va segnalato che Modena aveva realizzato una riduzione teatrale dei *Promessi Sposi*, rappresentata a Milano nel 1829, quindi a Venezia e Lucca nel 1830. Vedi Armando Petrini, *Gustavo Modena*, op. cit., cap. 8.

⁷¹⁶ V. *Teatro* cit., p. 263.

⁷¹⁷ Si veda in proposito l'analisi contenuta in A. Petrini, *Gustavo Modena*, op. cit., p. 89.

improntata ai modi di un realismo grottesco che mirava a produrre un effetto straniante sul pubblico⁷¹⁸.

Nella visione di Modena, inoltre, il teatro educatore era parte di un progetto di civilizzazione più vasto e complesso, che si voleva estendere anche ai popoli extra-europei. Nella parte finale del suo scritto, infatti, Modena proponeva di esportare il proprio teatro in Africa, per insegnare alcune tecniche teatrali ai ragazzi arabi:

Poi un bel dì nel mio teatro marmoreo, sotto quel coperchione azzurro del cielo Affricano, darei a quei bedoini lo spettacolo della loro storia in dialoghi semplici semplici, e quello della nostra; e il vantaggio ne farei spiccare della nostra civiltà sulla rozzezza loro. [...] In altri drammi, i loro doveri sociali, e il legame di fratellanza esporrei, a cui tutte le razze d'uomini s'incamminano⁷¹⁹.

Così come concepito da Modena, quindi, il teatro voleva proporsi come un mezzo di comunicazione pacifica tra i popoli, alternativo al linguaggio della forza, e tale da consentire anche il superamento dell'azione politica del ministro dell'istruzione «nell'opera santa della civilizzazione di quei mazzateste»⁷²⁰. Questo disegno, quindi, vedeva le classi subalterne associate alle “razze inferiori” in un medesimo progetto educativo che aveva lo scopo di integrare le une e le altre dentro alle strutture della civiltà europea – di cui si dava per scontata la superiorità sulle altre («il vantaggio ne farei spiccare della nostra civiltà sulla rozzezza loro») - attraverso la trasmissione di un bagaglio di conoscenze e di valori che, prima di tutto, servivano alla comprensione del proprio ruolo di cittadini e dei propri diritti e doveri. Queste considerazioni erano il prodotto di un evidente atteggiamento paternalistico, che può essere letto servendosi della teoria gramsciana delle “due razze”, che riconosceva una connotazione paternalistica e padreternale allo sguardo degli intellettuali italiani sugli «umili», tale da indurli a ritenersi

⁷¹⁸ Si rimanda in particolare a C. Meldolesi, *Profilo di Gustavo Modena*, op. cit. e ad A. Petrini, *Gustavo Modena* op. cit., il quale, tra l'altro, cita il programma di sala, redatto da Modena, del *Maometto* (1844), dove si legge: «L'arte per l'arte sola è cosa vuota di senso, e precipuo scopo del teatro è l'aprire gli occhi ai ciechi estirpando pregiudizi e superstizioni. [...] molto sarà ottenuto se gli spettatori, più che a sentire, saranno indotti a pensare» (cit. p. 179).

⁷¹⁹ V. *Teatro* cit., p. 264.

⁷²⁰ *Ibidem*.

portatori di una indiscussa superiorità, derivata dalla supposta esistenza di due razze, l'una superiore all'altra⁷²¹.

In Modena, tuttavia, questo innegabile tratto paternalistico si affiancava a una concreta pratica teatrale che vedeva nelle classi popolari il proprio principale interlocutore, senza considerarle un soggetto passivo da indottrinare. Diversamente da Mazzini, infatti, Modena riconosceva la necessità di «collegare le modificazioni politiche a profonde trasformazioni sociali che realizzassero una più piena eguaglianza»⁷²².

Nonostante l'articolazione di questo ambizioso progetto a favore di un teatro nazionale e popolare, Modena era perfettamente consapevole di quanto male si adattasse il suo ideale estetico e politico alla realtà sociale e culturale del suo tempo, di cui era espressione un pubblico che al dramma storico preferiva «Scribe e le altre franchi-corbellerie, che inondano i nostri teatri»⁷²³. Questa amara consapevolezza si ritrovava in una lettera del 1845 a Tommaso Salvini, uno degli attori della sua compagnia:

Misi quella scena, la quale mi convinse sempre più che i nostri autori andranno perduti nel gran deserto, se vorranno far germogliare il dramma storico in Italia. Colla mia esperienza io mi metto in platea a Milano, a Venezia, in quel paese che volete; e sto a sentire col mio magnetismo artistico-animale l'interesse che il pubblico prende a quei nomi di Donati, di Campaldino, di Cavalcanti, Arezzo ecc., e vedo e sento che è un parlar cinese, e che i sette ottavi della platea sbadigliano. Il dramma storico non ha interesse dove non c'è nazionalità e amore e studio delle cose patrie⁷²⁴.

Del resto, l'articolo sul *Teatro educatore* si concludeva su una nota fantastica, che sottolineava l'irrealizzabilità del progetto modeniano:

⁷²¹ Antonio Gramsci, *Quaderno 21*. Si vedano anche le considerazioni svolte da G. Bollati in *L'italiano*, op. cit.

⁷²² F. Della Peruta, *Scrittori politici dell'Ottocento*, op. cit., p. 847. Si veda anche quanto dichiarato da C. Meldolesi: «Appoggiandosi alla borghesia popolare, Modena scelse una coraggiosa posizione di minoranza, una posizione di battaglia che si esaurì però in appassionate requisitorie, perché priva di una matura alternativa ideologica». (C. Meldolesi, *Profilo di Gustavo Modena*, op. cit., p. 49).

⁷²³ Lettera al padre, da Bruxelles, 13 ottobre 1838. *Epistolario di Gustavo Modena*, op. cit., p. 28.

⁷²⁴ Lettera del 7 marzo 1845. *Epistolario di Gustavo Modena*, op. cit., p. 65.

Il mio teatraccio è in piazza: la canaglia ne fa il suo jus ... eh no! Cosa dico – non è in piazza – il mio teatro è negli spazj oltre la Luna: là dove son tanti altri miei sogni ... Oh sogni miei! ... I venti vi sieno leggeri!!!⁷²⁵

4.7. «La vera tragedia dell'Ottocento fu l'opera in musica»

Negli anni Trenta, il teatro italiano era nel pieno di una stagione contraddistinta dalla separatezza della casta degli autori drammatici di più alto valore letterario dal restante mondo teatrale⁷²⁶. Il teatro di parola, inoltre, per riuscire a sopravvivere, doveva contrastare il monopolio dell'opera in musica, sulla quale si riversava la maggior parte degli investimenti degli impresari. Se il dramma era in crisi, infatti, lo stesso non poteva dirsi del teatro musicale, che viveva, al contrario, una fase di grande rigoglio, ricompensata da un'eccezionale partecipazione di pubblico. La prosa, dal canto suo, riuscì ad approfittare di questa situazione per raccogliere dalla lirica e dalla danza nuovi stimoli, che le consentirono non solo di sopravvivere, ma anche di rinnovarsi⁷²⁷.

L'entusiasmo suscitato in Europa, anche grazie a ottimi librettisti, da Rossini, Bellini e Donizetti, e dall'opera italiana in generale, a molti «fece intravedere la nascita di un genere artistico nazionale»⁷²⁸. L'idea della naturale musicalità del genio italiano, del resto, corrispondeva ad uno dei *clichés* diffusi in ambito europeo, che allora cominciò ad essere rivendicato anche dagli stessi intellettuali italiani.

In Italia fu il melodramma, infatti, che tradusse in musica il repertorio romantico e quello del dramma storico, divenendo il veicolo privilegiato per

⁷²⁵ V. Teatro, cit., p. 264.

⁷²⁶ Per un'analisi della situazione del teatro italiano negli anni Trenta, si rimanda a: Claudio Meldolesi e Ferdinando Taviani, *Teatro e spettacolo*, op. cit., cap. 4; Marzia Pieri, *Problemi e metodi di editoria teatrale*, cit.

⁷²⁷ C. Meldolesi, F. Taviani, *Teatro e spettacolo*, op. cit., p. 173.

⁷²⁸ Daniela Goldin Folena, *Alla ricerca di un'identità nazionale: traduzioni e teatro italiano tra Schlegel e Rusconi*, in *Italia e Italie. Immagini tra rivoluzione e restaurazione. Fra Rivoluzione e Restaurazione*, Atti del Convegno di Studi, Roma, 7-9 Novembre 1996, a cura di M. Tatti, Roma, Bulzoni, 1999, p. 231. Sul ruolo del melodramma nell'Ottocento italiano è da tenere presente Fiamma Nicolodi, *Il teatro lirico e il suo pubblico*, in *Fare gli italiani ...*, op. cit., pp. 257-304. Si vedano, inoltre, i contributi di Simonetta Chiappini, tra cui segnaliamo: Simonetta Chiappini, *La voce della martire. Dagli «evirati cantori» all'eroina romantica*, in *Storia d'Italia. Annali 22. Il Risorgimento*, pp. 289-328 e Idem, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, in *The Risorgimento Revisited. Nationalism and Culture in Nineteenth Century Italy*, edited by Silvana Patriarca and Lucy Riall, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 57-76.

la diffusione dei contenuti estetici e morali del romanticismo europeo. In Italia, insomma, «la vera tragedia dell'Ottocento fu l'opera in musica»⁷²⁹.

Rispetto alla stagione precedente, negli anni Trenta cominciò a farsi sempre più insistente la domanda di moralizzazione del melodramma, che fu all'origine di un radicale processo di trasformazione che investì l'opera nel suo complesso, modificandone schemi formali e contenuti: non solo l'opera adottò i temi della battaglia politica nazionale, ma cessò di rappresentare lo svago esclusivo e privilegiato dell'aristocrazia e del notabilato, per farsi popolare, svolgendo in tal modo una «funzione sociale» sconosciuta fino ad allora e divenendo la sede in cui partecipare intensamente a vicende appassionante, in cui imparare dai personaggi una vita più intensa e nobile⁷³⁰.

Tra i protagonisti di questa riforma va annoverato senz'altro Mazzini, che vide nel teatro musicale la forma artistica su cui l'Italia doveva investire, riuscendo a cogliere le potenzialità del melodramma di dar voce alle istanze risorgimentali. Recensendo, nel 1835, il *Marco Visconti* di Tommaso Grossi, mentre considerava esaurita la formula del romanzo storico (almeno in Italia), contemporaneamente indicava nella musica lo spazio in cui l'artista avrebbe dovuto concentrare la propria attività poetica: «C'est là qu'est son règne aujourd'hui; c'est là dans ce langage universel [...] qu'il formule sa puissance et ses vœux»⁷³¹. L'accento alla musica, contenuto in quella recensione, doveva poi essere ampliato e argomentato nel saggio sulla *Filosofia della musica*, pubblicato l'anno successivo sull'«Italiano». Come è stato messo in luce da diversi contributi critici apparsi in questi ultimi anni, il saggio mazziniano forniva un'analisi molto lucida e acuta del panorama artistico e culturale italiano, di cui riusciva a intuire i possibili sviluppi:

il pamphlet mazziniano – scrive in proposito Carlotta Sorba – dimostrava infatti, dietro ai suoi accenti accorati e quasi profetici, una capacità molto pragmatica di

⁷²⁹ Luigi Baldacci, *Ottocento tragico*, in *Ottocento come noi. Saggi e pretesti italiani*, Milano, Rizzoli, 2003, p. 298.

⁷³⁰ Si rimanda all'analisi di Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Torino, Einaudi, 1993 (I ed. 1963), cap. IX. Nel lavoro già citato, *From People to the Masses*, Simonetta Chiappini per descrivere le trasformazioni a cui va incontro il melodramma nel corso dell'Ottocento usa la categoria della “rivirilizzazione”: mentre la monarchia non aveva bisogno di mascolinità, infatti, la repubblica richiedeva degli uomini forti e virili. Dal punto di vista vocale, questo fenomeno è simboleggiato dal passaggio dalla figura del castrato a quelle del tenore o del soprano: «The project to renew opera – scrive l'autrice – presupposed the renaissance and revirilization of the people of the dead (as Lamartine had called them)» (p. 62).

⁷³¹ Giuseppe Mazzini, *De l'art en Italie*, art. cit.

cogliere la centralità acquisita dal melodramma nell'Italia primottocentesca e di proporre un utilizzo in forma di pedagogia nazionale⁷³².

Il prossimo paragrafo sarà dedicato all'analisi di questo saggio.

4.8. Filosofia della musica

Le n. 3 de *l'Italian* vous est-il parvenu? J'ai écrit pour qu'on vous l'adresse directement de Paris. Veuillez me dire si on le fait. Je n'ai pas pu le lire moi-même. L'envoi nous en a été retardé. Vous voudrez bien garder *l'Italiano* comme une sorte de souvenir. Les articles que j'y écris, sont signés E.J. Il doit y avoir dans le troisième numéro quelque chose sur l'avenir de la musique, et je regrette beaucoup de ne pouvoir entendre votre jugement sur des idées que j'ai à peine ébauchées; mon style est passablement obscur, et, de plus, la langue italienne n'est pas encore faite au genre d'idées que je cherche à exprimer. Dans le 4, il y aura probablement un acte de *Die Schulde* par Mullner [sic] traduit par mon ami Augustin. Nous travaillons, Dieu sait comment, sans livres, sans tranquillité, sans calme, et sans mouvement, sans ciel, sans musique; le peu de facultés que j'avais, s'en va. Nous penserons ailleurs⁷³³.

Si tratta di una lettera di Mazzini ad Anne Courvoisier, risalente all'agosto 1836, periodo in cui Mazzini, travagliato dalle continue persecuzioni da parte delle polizie europee, tentava comunque di portare avanti il suo programma politico-letterario. Al centro di questa lettera troviamo ancora il teatro, nelle forme del dramma (il dramma storico tradotto da Agostino Ruffini) e del melodramma («l'avenir de la musique»), sul quale Mazzini aveva appena scritto.

Il saggio sulla *Filosofia della musica* apparve, diviso in tre parti, tra i mesi di giugno e agosto del 1836.⁷³⁴ Il testo – che recava la dedica a «Ignoto

⁷³² Carlotta Sorba, *Il Risorgimento in musica: l'opera lirica nei teatri del 1848*, in *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, a cura di Alberto Mario Banti e Roberto Bizzocchi, Roma, Carocci, 2002, pp. 134-5.

⁷³³ Lettera di G. Mazzini a Anne Courvoisier, [Soleure, ... août 1836], *SEI, Appendice, Epistolario* (vol. II), pp. 57-8. L'Augustin di cui si parla è naturalmente Agostino Ruffini, che aveva tradotto *Die Schulde*, il cui primo atto apparirà nel quinto fascicolo del giornale. Anne Courvoisier era una giovane donna che Mazzini aveva conosciuto in Svizzera e il cui marito aveva legami politici con l'organizzazione mazziniana. Anne costituisce uno dei vertici di un triangolo che ha per protagonisti, oltre a Mazzini, anche Agostino Ruffini: innamoratasi di Mazzini senza essere ricambiata, di lei si innamorò, infatti, Agostino. Questa vicenda si concluse tragicamente, col suicidio di Anne avvenuto in quello stesso 1836.

⁷³⁴ E.J. *Filosofia della musica*, «L'Italiano», fasc. III, IV, V, giugno – agosto 1836. Oltre ai contributi critici già citati, in cui ci si è occupati di questo testo, segnaliamo anche l'analisi di Jean-François Candoni, *De la tragédie romantique allemande à l'opéra italien : Attila de Verdi, entre discours patriotique et internationalisation de l'opéra*, in *À travers l'opéra. Parcours anthropologiques et transferts dramaturgiques*,

Numini»⁷³⁵ - si inseriva nel dibattito sulla riforma musicale e rispondeva a un'evidente intenzione di indirizzo politico e culturale, secondo l'accezione militante della funzione della critica, che conosciamo come caratteristica dell'attività intellettuale di Mazzini. Come lo scritto *Ai poeti del secolo XIX*⁷³⁶, questo saggio deve essere letto nei termini di un'esortazione indirizzata ai giovani artisti perché si facessero carico del programma di rinnovamento della musica nazionale.

Mazzini esordiva precisando la propria idea di musica e prendendo le distanze dall'infatuazione generalizzata per l'opera, che aveva assunto le forme di una mania nazionale per la «musica-intrattenimento», merce di consumo confezionata da «trafficatori di note», che ne facevano un «trastullo di ricchi svogliati»⁷³⁷. Questa, dunque, era la tradizione da cui era necessario emanciparsi, per assegnare, invece, al melodramma un'alta funzione etica e civile.

Grazie alla natura universale del linguaggio musicale, infatti, rispetto al dramma in prosa, il melodramma si prestava meglio a raggiungere un pubblico quanto mai vasto e differenziato che, se fino ad allora si era appassionato soprattutto per produzioni di cassetta, dal gusto frivolo o *larmoyant*, nel disegno di Mazzini poteva e doveva essere educato.

So che l'educare un pubblico all'Artista è lavoro più lento, e difficile a noi, che alla natura cacciare un Genio ad iniziatore d'un'Epoca; ma so pure che appunto per questo giova incominciare il lavoro d'educazione prima ch'ei [il Genio] sorga, né intendo perché in una terra dove le accademie han pullulato a migliaia [...], gli uomini che aman l'Arte di vero amore, e intravedono quanto è vasta la missione di ch'essa è capace, non sentano il vuoto, non s'adopriano a riempirlo, non pensino a riunirsi in una santa concordia d'opere, a incoraggiamento de' giovani ingegni [...]

XVIIIe-XXe siècle, *Études en l'honneur de Gilles de Van*, a cura di Andrea Fabiano, Parigi, L'Harmattan, 2007, pp. 247-8.

⁷³⁵ L'artista sconosciuto a cui è dedicato il saggio è stato interpretato dalla critica successiva come una profezia di Verdi: si veda M. Mila «[...] troppo chiaro ormai chi fosse, nei disegni della Storia, quell'ignoto numini, al quale Mazzini dedicò la sua Filosofia della musica e del quale predica l'avvento "Quel genio sorgerà". Quel genio fu Giuseppe Verdi», citato in Daniela Goldin Folena, *Alla ricerca di un'identità nazionale*, cit. p. 235.

⁷³⁶ *Ai poeti del secolo XIX*, in «Giovine Italia», 1832.

⁷³⁷ *Filosofia della musica*, cit., art. I, p. 69. Questi attacchi alla venalità della produzione musicale si legano alla più generale condanna del materialismo, giudicato da Mazzini fonte di ogni male, in quanto mancanza di una fede sociale.

⁷³⁸ Ivi, art. III, p. 161. La mercificazione della produzione musicale, inoltre, rendeva l'autore «avvilito, degradato, abbruttito da' tempi, dal pubblico, dall'avidità di guadagno, dall'ignoranza di tutte cose che

Mazzini, insomma, riteneva indispensabile dispiegare un'efficace attività critica, così da «risalire alle origini filosofiche del problema musicale»⁷³⁹ e preparare il terreno all'epifania dell'«Ignoto Numini».

In questa premessa, in cui si attaccava la tradizione belcantistica italiana, era implicito il nucleo della proposta mazziniana, che all'intrattenimento contrapponeva una musica che fosse «ispiratrice di forti fatti»⁷⁴⁰, come si dirà più avanti. L'autore, quindi, sviluppava la sua analisi inserendola nella consueta cornice interpretativa – presente anche nel precedente saggio sulla fatalità nel dramma – che vedeva la letteratura dipendere dalla «legge di progresso continuo»⁷⁴¹ e, in base a questo schema, ribadiva il giudizio ormai consolidato sul romanticismo come *epoca di transizione*, necessaria ma insufficiente «ad avviar l'intelletto sulle vie dell'Arte sociale»⁷⁴².

Le cause di quella che Mazzini giudicava la crisi della musica italiana coincidevano con quelle che affliggevano la letteratura, poiché dipendevano dal suo essersi «segregata più sempre dal viver civile», mentre «la musica potrebbe educare se gli uomini non l'avessero, isolandola, incadaverita»⁷⁴³.

Alla fine della prima parte del saggio, Mazzini dichiarava che solo attraverso una «nuova sintesi musicale» era possibile aspirare a una rinascita della musica italiana, per aggiungere, quindi, che spettava proprio all'Italia il compito di elaborare tale sintesi filosofica, poiché era lì che esistevano le «condizioni più propizie a creare»⁷⁴⁴.

Il secondo articolo, quindi, era dedicato all'illustrazione di questa proposta di «sintesi musicale». Dopo aver ridotto a due le principali scuole musicali europee – quella italiana e quella tedesca – richiamandosi alla dicotomia di derivazione sansimoniana tra individuo e società, che percorre tutta la sua opera, Mazzini distingueva una tendenza individuale e (prevalentemente) melodica, rappresentata dalla musica italiana, «lirica sino al delirio»⁷⁴⁵, contrapposta ad un'altra sociale e (prevalentemente) armonica, di cui era

non son note ed accordi, dal vuoto che gli regna d'intorno, dal bujo che gli pesa sull'anima» (art. I, p. 72).

⁷³⁹ Ivi, art. I, p. 71.

⁷⁴⁰ Ivi, p. 73.

⁷⁴¹ Dichiarava, infatti, di voler trarre «le ispirazioni dalle vicende della civiltà progressiva, non da canoni arbitrari, stranieri alla legge che regola tutte le cose», p. 71.

⁷⁴² Ivi, p. 70.

⁷⁴³ Ivi, p. 72.

⁷⁴⁴ Ivi, p. 75.

⁷⁴⁵ Ivi, art. II, p. 106.

invece espressione la musica tedesca che, da parte sua, eccedeva in senso opposto verso un «misticismo, che non promuove a conquiste reali»⁷⁴⁶. Laddove la musica italiana – di cui Rossini era l'idolo riconosciuto in tutta Europa – era pura energia senza fede; quella tedesca, pur intrisa di religiosità, mancava di un'«individualità che traducesse il pensiero in azione».⁷⁴⁷ Solo dall'«armonizzazione di queste due tendenze»⁷⁴⁸ e dalla saldatura del principio individuale con la storia e la società, quindi, sarebbe potuta sorgere la nuova musica europea.

Il terzo articolo conteneva la *pars construens* della proposta mazziniana, in cui si indicava l'indirizzo da seguire, insieme a una serie di riforme da compiere. Quanto al primo punto, Mazzini proponeva a modello l'esempio del dramma storico: gli anni appena trascorsi, infatti, avevano segnato un evidente progresso nella produzione drammatica, dovuto al fatto che «gli scrittori di drammi (non musicali) *avevano* appreso la necessità, se non d'inviscerarsi nella storia» così da afferrarne la verità, almeno di riprodurre la *realità* della storia, la sua parte, potremmo dire, *événementielle*⁷⁴⁹. Un identico processo era auspicabile, quindi, anche per il dramma in musica e a questo scopo Mazzini esortava gli artisti contemporanei ad attingere alle

cantilene nazionali che la tradizione e le madri serbano sì lungo tempo al popolo, ma che vanno via via perdendosi o sformandosi, dacché nessuno pensa a raccoglierle⁷⁵⁰.

Si trattava, insomma, di recuperare una parte del repertorio folklorico della tradizione musicale nazionale, secondo un indirizzo demologico che sarebbe fiorito di lì a poco, dando vita ad un vasto numero di ricerche in ambito storico e letterario⁷⁵¹.

Mazzini, poi, proseguiva passando in rassegna il repertorio melodrammatico degli ultimi decenni, che riassumeva nelle figure artistiche

⁷⁴⁶ Ivi, p. 105.

⁷⁴⁷ Ivi, p. 108. Il brano recitava così: «Manca alla musica italiana il concetto santificatore di tutte imprese; il pensiero morale che avvia le forze dell'intelletto, il battesimo d'una missione. Manca alla musica tedesca l'energia per compirla, l'istramento materiale della conquista; manca, non il sentimento, ma la formola della missione. La musica italiana isterilisce nel materialismo. La musica tedesca si consuma inutilmente nel misticismo».

⁷⁴⁸ Ivi, p. 109.

⁷⁴⁹ Ivi, art. III, p. 158.

⁷⁵⁰ Ivi, p. 158.

⁷⁵¹ Ricordiamo, tra le altre, la raccolta dei *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, pubblicata da Tommaseo nel 1841.

di Rossini, Bellini e Donizetti. Nella sua lettura, Rossini – «il Napoleone di un'epoca musicale», l'incarnazione stessa del romanticismo – pur avendo liberato la musica dalla schiavitù delle convenzioni classicistiche, non era stato in grado di creare né una scuola, né «un'epoca musicale»⁷⁵²: «Rossini non creò, restaurò. [...] Innovò ma più nella *forma* che nell'*idea*»⁷⁵³. Si tratta di un giudizio che, in seguito, sarà ripreso anche da M. Mila che legherà la fama di Rossini «all'armoniosa quanto paradossale convivenza di un messaggio conservatore entro forme innovatrici»⁷⁵⁴.

Quanto a Bellini, Mazzini sintetizzava il suo pensiero dichiarando il suo un intelletto «non progressivo»⁷⁵⁵, per proseguire paragonando la natura elegiaca della sua musica alla poesia di Lamartine che, *sottomessa e rassegnata*, era più adatta «a sfibrare, a isterilire la potenza dell'anima umana, che non a solleccitarla, a rinforzarla, a crescerle fecondità»⁷⁵⁶.

In linea con la finalità pedagogica che contraddistingue quest'opera, prima di passare a trattare di Donizetti, Mazzini si soffermava su alcuni esempi del repertorio più recente, alla ricerca di «presentimenti della musica futura», per riconoscerne quindi le tracce in «alcune ispirazioni storiche» contenute nella *Semiramide* (1823) e nel *Guglielmo Tell* (1829) di Rossini, e nella prima scena del *Robert-le-diable* (1831) di Meyerbeer.

Nei paragrafi successivi, venivano segnalate alcune delle riforme che si rendevano necessarie per rinnovare il melodramma, così da farne il portavoce di un messaggio di alto valore etico e civile. L'innovazione principale consisteva nel rivalutare, assegnandogli una funzione pedagogica, la funzione del coro, in quanto incarnazione dell'«individualità collettiva» (cioè, proprio della sintesi che il melodramma sociale doveva compiere) e «rappresentanza solenne ed intera dell'elemento popolare»⁷⁵⁷. Sempre in questa direzione, poi, muoveva l'altra modifica proposta da Mazzini, che segnalava la necessità di valorizzare i recitativi, la cui importanza si era ormai persa, a tutto vantaggio di arie, cavatine e prodezze esecutive dei cantanti. Da questo stesso bisogno di ridare senso e peso alla parola

⁷⁵² *Filosofia della musica*, art. II, p. 107.

⁷⁵³ *Ivi*, p. 107.

⁷⁵⁴ M. Mila, *Breve storia della musica*, op. cit., p. 258.

⁷⁵⁵ *Filosofia della musica*, art. III, p. 162, n.1: «Bellini, di cui piangiamo l'imatura [sic] morte, non era, parmi, intelletto progressivo».

⁷⁵⁶ *Ibidem*. Si tratta, come si vede, di un giudizio che presenta evidenti similitudini con quello espresso nei confronti della scuola manzoniana.

⁷⁵⁷ *Filosofia della musica*, art. III, p. 160. Si vedano anche le osservazioni sul coro contenute in S. Chiappini, *La voce della martire*, op. cit., p. 311; *Idem, From People to the Masses*, op. cit.

dipendeva, infine, la proposta di valorizzare i libretti, facendone dei veri testi poetici.

La conclusione del saggio, infine, era affidata a una nota di speranza, che Mazzini vedeva racchiusa nell'opera di Gaetano Donizetti, «l'unico il cui ingegno altamente progressivo riveli tendenze rigeneratrici»⁷⁵⁸: nella sua opera, infatti, l'autore riconosceva i segnali dell'auspicato melodramma sociale, di cui il *Marino Faliero*⁷⁵⁹ (rappresentato per la prima volta al Théâtre-Italien di Parigi il 12 marzo 1835) costituiva la più compiuta espressione grazie all'alleanza “interclassista”, contro il potere oligarchico del Consiglio dei Dieci, tra il doge Faliero e il popolo, rappresentato dagli operai dell'Arsenale capeggiati da Israele Bertucci. Di quest'opera – che nel corso dell'Ottocento godette di un enorme successo, venendo rappresentata in tutta Europa – Mazzini celebrava in particolare

il nuovo, sublime e veramente ispirato duetto fra Marino Faliero e Israele Bertucci, rappresentazione profondamente vera, l'uno del principio popolare intollerante di giogo, l'altro del principio aristocratico offeso nella parte più vitale della sua essenza, l'onore⁷⁶⁰.

Nel punto di estrema tensione drammatica dell'opera, quando la congiura contro il governo veneziano è ormai stata scoperta e i congiurati sono condannati a morte, il coro poteva essere letto come un inno degli affiliati alla Giovine Italia, con la sua celebrazione del sacrificio e del valore del martirio.

Il palco è a noi trionfo,
e l'ascendiam ridenti:
ma il sangue dei valenti
perduto non sarà.
Verran seguaci a noi

⁷⁵⁸ *Filosofia della musica*, p. 162.

⁷⁵⁹ *Marino Faliero. Azione tragica in tre atti*, libretto di Giovanni Emanuele Bidera, musica di Gaetano Donizetti, Venezia, Fondazione Teatro la Fenice, 2003. Su Donizetti e *Marino Faliero*, segnaliamo William Asbrook, *Donizetti: le opere*, Milano, EDT, 1987; *Donizetti: tutti i libretti*, a cura di Egidio Saracino, 1993; P. Thanh, *Donizetti*, op. cit.; Edoardo Buroni, *Donizetti, Verdi e i loro librettisti: casi emblematici del rapporto tra compositore e poeta nel melodramma ottocentesco*, in Ilaria Bonomi, Edoardo Buroni, *Il magnifico parassita: librettisti, libretti e lingua poetica nella storia dell'opera italiana*; con i contributi di Valeria Marina Gaffuri e Stefano Saino, Milano, Franco Angeli, 2013. Il soggetto del libretto era tratto dall'opera di Casimir Delavigne, *Marino Faliero. Tragédie en cinq actes*, rappresentata a Parigi nel 1829, che a sua volta traeva spunto dal *Marino Faliero* di Byron (1820).

⁷⁶⁰ *Ivi*, p. 164. Più sotto li definisce «due principii serrati a lega di vendetta e di sangue».

i martiri e gli eroi:
e s'anche avverso ed empio
il fato a lor sarà,
lasciamo ancor l'esempio
com'a morir si va⁷⁶¹.

L'articolo, quindi, dopo aver indicato in Donizetti il protagonista della nuova arte sociale, si chiudeva con un'esortazione ai giovani artisti, affinché

s'innalzino collo studio de' canti nazionali, delle storie patrie, de' misteri della poesia, de' misteri della natura, a più vasto orizzonte che non è quello de' libri di regole, e de' vecchi canoni d'arte (...). Adorino l'Arte prefiggendole un alto intento sociale, ponendola a sacerdote di morale rigenerazione⁷⁶².

Secondo i voti di Mazzini, di lì a poco il melodramma, messa in secondo piano la ricerca del puro intrattenimento, avrebbe fatto propri motivi e temi del riscatto nazionale, riuscendo a ottenere un vastissimo consenso di pubblico grazie alla proiezione dell'idea di nazione su di un piano emotivo e simbolico. Il pathos del sacrificio e della redenzione, quindi, fu posto al centro di una serie di trame popolate da caste vergini disposte a morire per difendere la propria virtù minacciata e da eroi destinati al martirio in nome della patria oltraggiata, e in lotta contro vili traditori: vergini, eroi e traditori che corrispondevano, d'altra parte, alla triade figurale caratteristica del canone risorgimentale⁷⁶³, che a sua volta attingeva a piene mani al vasto repertorio romantico europeo.

4.9. Vicissitudini teatrali di giovani mazziniani

Nel corso dell'Ottocento, il teatro divenne un fenomeno di massa, dando vita a una fiorente industria che modificò in profondità tanto la recitazione, che le figure professionali che operavano al suo interno⁷⁶⁴. La nuova macchina teatrale, inoltre, consentì di impiegare molti giovani talenti in cerca di una sistemazione professionale. Anche i percorsi di alcuni dei mazziniani

⁷⁶¹ *Marino Faliero*, Atto III, scena ottava.

⁷⁶² *Ivi*, p. 165.

⁷⁶³ A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, op. cit., cap. VI.

⁷⁶⁴ Cfr. C. Meldolesi e F. Taviani, *Teatro e spettacolo*, op. cit.; Sandra Pietrini, *Fuori scena. Il teatro dietro le quinte nell'Ottocento*, Roma, Bulzoni Editore, 2004.

che collaboravano all'«Italiano», come vedremo in questo paragrafo, si intrecciarono in vari modi con quelli del teatro e li videro coinvolti a vario titolo nella realizzazione di opere in musica e in prosa.

Proprio al libretto del *Marino Faliero* si legava una vicenda che ebbe per protagonista Agostino Ruffini. All'inizio del 1835, infatti, fu a lui che si rivolse Gaetano Donizetti per commissionargli la revisione della sua opera, il cui libretto era stato scritto da Giovanni Emanuele Bidera. Agostino, che in quei mesi risiedeva a Parigi, così ne riferiva in una lettera alla madre del 21 gennaio 1835:

Ces jours j'ai eu de fortes occupations. D'abord mes chères études. En outre Donizetti m'a prié de faire quelques changements à un livret d'un opéra qu'on doit jouer ici *Marino Faliero*, entr'autres une cavatine pour Rubini⁷⁶⁵.

La cavatina composta per il tenore Giovanni Battista Rubini, secondo quanto riportato dalle cronache, fu un vero successo e venne accolta da applausi scroscianti ad ogni replica⁷⁶⁶. Questi sono i versi che Agostino aveva affidato al personaggio di Fernando, interpretato da Rubini:

Di mia patria bel soggiorno,
rivederti io più non spero;
sussurrar più a me d'intorno,
aure amiche, non v'udirò.
Cari luoghi, ore ridenti,
mi sarete ognor presenti:
né godervi, né scordarvi,
no, giammai io non potrò.
In terra straniera
mia tomba sarà;
non pianto o preghiera
giammai non avrà.
Un solo conforto
il cor mi sostiene,

⁷⁶⁵ A. Codignola, *I fratelli Ruffini* op. cit., p. 198. Donizetti gli propose anche di scrivere per lui il libretto del *Faust*, ma poi non se ne fece nulla. Giovanni Battista Rubini (1794-1854) fu, con Luigi Lablache, il protagonista della nuova vocalità romantica.

⁷⁶⁶ Dan. H. Marek, *Giovanni Battista Rubini and the Bel Canto Tenors. History and Technique*, Lanham, MD, Scarecrow, 2013, p. 14.

pensar che gli affanni
rattempro al mio bene.
Se render m'è dato
men tristo il suo fato,
l'esiglio e la morte
fien dolci per me⁷⁶⁷.

Come si vede, pur trattandosi di una cavatina – forma stigmatizzata da Mazzini, in quanto destinata principalmente alle prove di bravura dei cantanti – era però un testo intriso di umori patriottici. Nell'aria affidata a Rubini, Agostino sviluppa il tema dell'esilio, che aveva per lui un'evidente rilevanza autobiografica. Nonostante il dato autobiografico, però, il soggetto è trattato in modo tutt'altro che appassionato, facendo ricorso a un linguaggio estremamente semplice e piano, che crea immagini convenzionali, tipiche del più comune repertorio poetico. In posizione di rilievo, a inizio verso, compare la *patria*, che Fernando lamenta di dover abbandonare. *Aure amiche e ore ridenti* (sintagmi che rinviano a un petrarchismo stereotipato) sono, quindi, gli attributi di quella patria, contrapposti subito dopo alla *terra straniera*, a cui è immediatamente associata l'idea della morte e della «illacrimata sepoltura» («in terra straniera/ mia tomba sarà;/ non pianto o preghiera/ giammai non avrò»). Tuttavia, per il futuro esule è motivo di *conforto* il sapere di poter essere utile alla patria («pensar che gli affanni/ rattempro al mio bene», cioè pensare che col mio dolore contribuisco a dare forza alla patria, oggetto del mio amore), perché tale utilità potrà riscattare anche l'esilio e la morte. Fuori dalla sua trasposizione lirica, questo tema dell'utilità del sacrificio si riallacciava a un dato biografico ben presente nella vita degli esuli, alla ricerca di attività lavorative che consentissero loro di sopravvivere lontano da casa, permettendo al tempo stesso di continuare ad agire per quegli ideali che erano all'origine del loro esilio. Al paratesto, infatti, deve ascriversi anche il passaggio di una lettera già citata altrove, risalente anche quella al 1835 e indirizzata da Ruffini a Gaspare Rosales. Vi si leggeva, infatti:

⁷⁶⁷ Marino Faliero, Atto I, scena quinta.

malgrado i mille disinganni sofferti, i patiti scherni, e calunnie, ed il marcio sonno de' peninsolari, noi amiamo, e veneriamo l'Italia, e vorremmo consacrarle ancora quanto ne resta di forza d'animo, di forza intellettuale, e di operosità, [...]. – Insomma noi vogliamo travagliare per vivere, ma vivere per giovare in qualsiasi maniera, poco o molto, alla patria nostra⁷⁶⁸.

È ipotizzabile che a far da tramite fra Agostino e Donizetti sia stato Michele Accursi, che a Parigi era diventato uno degli amici più stretti del giovane Ruffini.⁷⁶⁹ Negli anni Quaranta, Accursi divenne l'agente di Donizetti⁷⁷⁰, ma sappiamo che già a metà degli anni Trenta intratteneva rapporti di affari con il Théâtre-Italien, come attesterebbe una lettera di Gustavo Modena a Giovanni Tadolini, direttore della musica e dei cori in quel teatro, in cui l'attore scrive: «Il mio amico Michele Accursi mi domanda per lei un libretto semiserio».⁷⁷¹

Ad arricchire il quadro dei rapporti tra i mazziniani e l'industria teatrale, va inoltre segnalato che alla fine del 1842, stavolta nella veste ufficiale di agente di Donizetti, Accursi si rivolse a Giovanni Ruffini, fratello di Agostino, per proporgli la redazione del libretto del *Don Pasquale*. Ruffini accettò l'incarico, mettendo le proprie capacità letterarie al servizio di un'esperienza lavorativa che si rivelò assai frustrante per le sue ambizioni, dato che Donizetti vi recitò la parte del genio volubile, sottoponendo il librettista a un *tour de force* di continue modifiche e aggiustamenti. La cosa andò tanto oltre che, alla fine, Ruffini rifiutò di apporre il proprio nome al libretto, così giustificando tale scelta:

⁷⁶⁸ Lettera di Agostino Ruffini a Gaspare Rosales del 23 novembre 1835, in *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini ed alcune de' suoi compagni d'esiglio*, op. cit.

⁷⁶⁹ Per il soggiorno parigino di Agostino Ruffini si rimanda al I cap.

⁷⁷⁰ Vi accenna anche Ilario Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane nel carteggio di un transfuga*, op. cit., p. 36 nota. Si rimanda, inoltre, a *Donizetti: tutti i libretti*, op. cit. e E. Buroni, *Donizetti, Verdi e i loro librettisti*, op. cit. Sui rapporti di Accursi con i maggiori compositori italiani dell'epoca si sofferma anche Carlo Rusconi e nelle sue *Memorie* si legge: «Michele Accursi era, come dicono i francesi, un uomo assai *répandu*, felicissima locuzione che disgraziatamente manca al nostro idioma» per poi continuare: «nulla di più ameno, in fatti, di lui quando parlava per esempio di musica; ed era stato l'intimo amico di Bellini; ed era l'amico allora di Donizetti e di Rossini [...]». In Carlo Rusconi, *Memorie aneddotiche per servire alla storia del rinnovamento italiano*, Roma, Sommaruga, 1883, p. 137 e 142.

⁷⁷¹ Gustavo Modena a Giovanni Tadolini, Parigi. Da Bruxelles, 28 aprile 1837. *Epistolario di Gustavo Modena*, cit., p. 23.

Non ho messo il mio nome, perché fatto con quella fretta e in certo qual modo essendo stata paralizzata la mia libertà d'azione dal Maestro, a così dire non lo riconosco per mio⁷⁷².

D'altra parte, questa vicenda è emblematica del mutato rapporto tra musica e parole venutosi a creare nel melodramma nel corso dell'Ottocento, con il passaggio dall'egemonia della parola, tipica del Settecento, a quella della musica, propria della nuova stagione⁷⁷³.

A completare la nostra ricostruzione, accanto ai fratelli Ruffini, nel gruppo dei mazziniani che prestarono la loro opera al teatro vanno menzionati altri due intellettuali, nonché collaboratori dell'«Italiano»: Antonio Ghiglione e il già citato Gustavo Modena. Come Agostino, entrambi nel 1835 risiedevano a Parigi, dove Modena teneva le sue *dantate*⁷⁷⁴, e tutti frequentavano i salotti letterari della capitale, tra cui quello di Joséphine Junot, duchessa d'Abrantès, collaboratrice del «Musée des familles» e autrice di racconti edificanti. In quei mesi, inoltre, il giovane Ghiglione si era fatto prendere dal fervore creativo e in poco tempo aveva composto un dramma storico, *Alessandro Medici* – in parte ispirato al *Lorenzaccio* di Alfred de Musset, pubblicato l'anno precedente – in cui raccontava della congiura ordita da Lorenzino de' Medici per uccidere il duca Alessandro e liberare Firenze dalla sua odiosa tirannia. Titolo simile e identico soggetto aveva anche l'*Alexandre de Médicis* di Giuseppe Gherardi⁷⁷⁵, pubblicato a Parigi sempre nel 1835. Non approfondiremo questo aspetto in questa sede, ma va segnalato che Gherardi era una figura di spicco in seno all'ala democratico-radical dell'esulato italiano a Parigi, essendo stato un esponente della setta buonarrotiana dei

⁷⁷² *Donizetti: tutti i libretti*, op. cit. Quando il libretto venne pubblicato da Ricordi, gli vennero apposte le iniziali "M.A", corrispondenti alle iniziali di Michele Accursi, che infatti aveva controfirmato il contratto stipulato da Donizetti con l'editore, in qualità di autore del libretto, ma a condizione che il suo nome non venisse mai messo a stampa. Visto com'era andata la vicenda della redazione del libretto, una volta ricevute le 500 lire che gli spettavano come compenso per il lavoro fatto, Giovanni Ruffini si ritenne forse soddisfatto e «probabilmente lo stornare i diritti (che in quegli anni non erano regolamentati da alcuna società d'autori) fu un modo per ricompensare Accursi del lavoro operato come agente francese di Donizetti». Davide Daolmi, *Le interferenze di un musicista capriccioso*, in *Teatro lirico di Cagliari. Stagione lirica e di balletto 2001: Don pasquale. 15-24 febbraio 2002*, Cagliari: Scuola Sarda, 2002, p. 20.

⁷⁷³ Se, per il Settecento, nessuno conosce il nome di coloro che musicarono i libretti di Metastasio, nell'Ottocento si verifica il fenomeno inverso, e il libretto assume un ruolo vicario rispetto alla musica, che è la vera regina del melodramma. Si vedano, tra gli altri, Folco Portinari, *Pari siamo! Io la lingua, egli ha il pugnale. Storia del melodramma ottocentesco attraverso i suoi libretti*, Torino, EDT, 1980 e E. Buroni, *Donizetti, Verdi e i loro librettisti*, op. cit., pp. 115 e sgg.

⁷⁷⁴ Su questo punto si rinvia alla lettera del 21 gennaio 1835, in cui Agostino descrive alla madre la serata *magnifique* trascorsa assistendo alla recitazione del canto XXXIII dell'*Inferno* fatta da G. Modena.

⁷⁷⁵ *Alexandre de Médicis, drame historique, par Joseph Gherardi*, Paris, Imprimerie de A. Pinaud, 1835. La copia che abbiamo potuto consultare è conservata presso la Bibliothèque Nationale de France.

Veri Italiani⁷⁷⁶, con cui due anni prima la Giovine Italia aveva tentato di concludere un patto di collaborazione, poi fallito. La tragedia di Gherardi – che si chiudeva con la battuta emblematica: «Vive la République!» – ribolliva di sentimenti democratici, ed era un'opera di vera e propria propaganda rivoluzionaria e antitirannica⁷⁷⁷. Nel dramma di Ghiglione, invece, i riferimenti al programma politico della Giovine Italia erano più mediati, e vi si celebrava piuttosto, mazzinianamente, il sacrificio come destino dei giusti in lotta contro i tiranni e contro l'ingiustizia terrena.

L'opera di Ghiglione fu accolta con entusiasmo nella cerchia mazziniana, e Mazzini stesso la salutò come esempio del nuovo dramma moderno⁷⁷⁸. A Parigi, inoltre, la d'Abrantès mostrava di apprezzarlo a tal punto da impegnarsi perché fosse rappresentato alla Comédie Française. La cosa, tuttavia, sfumò, come Agostino scriveva in una lettera alla madre:

Vous voulez des nouvelles du Drame de mon compagnon. Que voulez-vous? Cela a été une puissante inspiration. Le titre en est *Alexandre Médicis*. La conception en est hardie, l'exécution schillérienne. Une Dame, la Duchesse d'Abrantès, s'était offerte pour le traduire et le faire représenter aux Français. À présent il paraît qu'elle trouve des difficultés. Cela va sans dire: nous n'en ferons rien. Je ne compte pas sur les promesses de ces gens-là. Hier au soir je lui en ai parlé: elle s'est montrée très-froide, tandis qu'au commencement son enthousiasme débordait⁷⁷⁹.

Ghiglione, tuttavia, che sperava ancora di vedere rappresentato il suo dramma sulle scene dei teatri parigini, nella primavera del 1835 si era dato da fare per darne alle stampe una traduzione in francese, lavoro di cui si occuparono Gustavo Modena e un intellettuale della cerchia di Lamennais,

⁷⁷⁶ Su Gherardi, si rimanda a Carlo Francovich, *Albori socialisti nel Risorgimento. Contributo allo studio delle società segrete (1776-1835)*, Firenze, Le Monnier, 1962; A. Galante Garrone, *Mazzini in Francia ...*, op. cit.; Maria Grazia Melchionni, *Uno statuto per ...*, op. cit.

⁷⁷⁷ Nella breve introduzione premessa alla tragedia, Gherardi faceva una dichiarazione di poetica in cui, tra l'altro, affermava: «Pour moi, quelque forme que je choisisse dans mes travaux littéraires, je veux les concevoir et les exécuter dans le but de flétrir ce qui peut faire obstacle à une organisation sociale conforme aux principes de la véritable fraternité, et de propager tout à la fois les doctrines capables de faire triompher ces principes. Qu'il serait doux pour mon cœur que mes œuvres ne fussent pas stériles!».

⁷⁷⁸ Cfr. il terzo articolo *Del Dramma storico*.

⁷⁷⁹ Lettera di Agostino alla madre, del 17 marzo 1835. A. Codignola, *I fratelli Ruffini*, op.cit., I vol., p. 240.

Edmond Robinet⁷⁸⁰. Così Ghiglione ne riferiva, qualche anno più tardi, in una lettera a Tommaseo:

Voi sapete di quel Drama *Alessandro Medici*, infelicemente stampato. Fatto sul principio del Febrajo 1835, alcuni amici, lettolo, non so come se ne invaghirono, tra' quali quella fiamma del Gustavo Modena, il qual lo tradusse e rabberciò per la scena Francese, ove poi per buona ventura non giunse, e tal lavoro ei fece in compagnia con M.r Edmond Robinet, letterato francese, discepolo di Lamennais [...]⁷⁸¹.

Su «Le Temps» del 12 aprile 1835, inoltre, comparve un articolo a firma di Gustavo Modena⁷⁸² in cui, oltre a perorare la causa del teatro italiano oppresso dalla censura, l'autore indicava nell'Italia la nazione destinata a far rinascere la tragedia e segnalava proprio l'opera del giovane e sconosciuto Ghiglione quale esempio di una nuova drammaturgia, in quanto «œuvre d'un âme qui aspire à la réforme sociale». L'articolo si chiudeva, quindi, con una perorazione in cui Modena si rivolgeva ai parigini perché accogliessero quest'opera nei loro teatri:

Madame la duchesse d'Abrantès a consenti à se charger de refondre son drame, de l'adapter à vos goûts, de le parer de son beau style français. À vous, maintenant, de l'accueillir⁷⁸³.

⁷⁸⁰ Edmond Robinet (1811-1864) fu tra i redattori del «National» e, dal 1837, collaborò a «Le Monde», il giornale allora diretto da Lamennais. Fu l'autore del terzo tomo del *Précis de l'histoire des Français*, scritto da Simonde de Sismondi e pubblicato a Parigi tra il 1839 e il 1844 per Treuttel et Würtz. In una lettera al Direttore delle Poste Vaticane, risalente al 27 luglio 1836, Accursi riferiva di un viaggio a Roma fatto da Robinet e dei rapporti da lui stabiliti con i gruppi liberali e antipapali della capitale: «Quel Robinet che è stato a Roma, è tornato a Parigi. Andava spesso in casa di Barba. Mi fa mille elogi di M.gr Muzzarelli, col quale ha avuto mille colloqui sulle cose liberali, e mi ha detto che ha conosciuto pochi uomini più liberali di lui, e che freme dentro di sé contro la corte di Roma che vorrebbe vedere sparire. Ed egli crede, che sarebbe anche uomo da compromettersi» (Ilario Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane*, vol. XXI, fasc. I, cit., p. 51). Col Monsignor Muzzarelli crediamo si debba intendere Carlo Emanuele Muzzarelli.

⁷⁸¹ Lettera di Antonio Ghiglione a Niccolò Tommaseo, con data Parigi, 16 maggio 1838 e diretta a Nantes, dove Tommaseo risiedeva in quei mesi con un incarico di insegnante in un istituto privato. BNCF, *Carteggio Tommaseo*, Cassetta 86, numero 16.

⁷⁸² Gustavo Modena, *De l'art dramatique et de la censure en Italie. Un drame italien à Paris*, «Le Temps», 12 aprile 1835.

⁷⁸³ Il tono dell'articolo, con questa perorazione finale, dispiacque molto a Giuditta Sidoli, che lo lesse come una dimostrazione di piaggeria nei confronti della Francia e, in una lettera a Mazzini dell'aprile 1835, così si esprimeva: «J'ai lu ce matin dans le *Temps* du 12 un article de Gustave. Est-il possible dans si peu de mots d'assembler autant d'hérésies de principes, de non-sens, et de contradictions, pour annoncer un drame qui va être refait par le beau style de M.me la duchesse d'Abrantès, et demander, aumôner la faveur du public parisien?». SEI, *Appendice. Epistolario*, vol. I.

Le cose, però, andarono in tutt'altra direzione: non solo la d'Abrantès non rispettò gli impegni presi, ma secondo quanto riportato da Mazzini, a un certo punto Ghiglione – che era stato costretto a lasciare temporaneamente Parigi per recarsi in missione a Napoli – dovette difendersi dal tentativo della duchessa di impossessarsi dell'*Alessandro*:

Mad. d'Abrantès ha voluto approfittare dell'assenza dell'Autore per far rappresentare ed imprimere al suo nome il dramma di cui ha parlato Gust[avo]. Non è questa la prima volta, né il primo caso. È convenuto quasi usare la forza per toglierle il manoscritto⁷⁸⁴.

Alla fine, il povero Ghiglione decise di stampare la versione italiana del suo dramma facendo ricorso alla tipografia di Bienne, la stessa in cui si stampava il periodico della «Jeune Suisse». Sprovvisto di denaro, si rivolse a Gaspare Rosales, chiedendogli un prestito. La lettera di Ghiglione a Rosales è una testimonianza diretta e vivace delle difficoltà a cui andava incontro un esule che volesse guadagnarsi da vivere grazie a un lavoro intellettuale. Ne riportiamo un ampio stralcio:

Metti anche me fra que' tanti che t'importunano. Ti mando un mio manoscritto di dramma. Lo stesi in Parigi, mentre stava nelle mosse per un viaggio in Italia. Partendo lo lasciai nelle mani della D'Abrantès la quale le si era mostrata entusiasta, aveva promesso tradurlo pel teatro des Francais [sic]. Al solito di Parigi ne sono seguiti intrighi e turpitudini letterarie, che non ti racconto per non infastidire né te, né me. Il dramma nondimeno è stato tradotto e confidato a Bocage⁷⁸⁵, il quale ne mostra impegno [...]. Ho pensato di stampare l'originale in italiano, sia colla mira di cavarne un utile qualunque al momento, sia anche per procacciarmi un'entrata letteraria per l'avvenire. Ma senza quattrini non si stampa, ed io mi trovo appunto nel caso del senza. [...] Leggi il dramma. Guarda tu, se vuoi ajutarmi a stampare, Pippo te ne darà il suo parere, necessariamente imparziale, perché amico tuo come mio. Spero bene dallo smercio. Abbiamo relazioni per introdurne largamente in Italia, e vendere. Per l'estero un articolo di Pippo pel quale ho promesso, gioverà assai. Come t'accorgi parlo del dramma mercanzia, e quindi perdonami i calcoli. Alla peggio caverò le spese, e perciò chiedo con confidenza. Ben inteso, per

⁷⁸⁴ Lettera di Mazzini a Giuditta Sidoli, 25 maggio 1835 (*SEI, Appendice. Epistolario*, vol. I, p. 266). Non siamo riusciti a trovare nessuna copia di questa versione francese del dramma di Ghiglione.

⁷⁸⁵ Si tratta del famoso attore, membro della Comédie Française.

l'economia e per l'esattezza, si stamperebbe a Bienne, all'officine della J. Suisse. 400 f. dovrebbero bastare⁷⁸⁶.

Anche in questo caso la generosità di Rosales non fu smentita e il lavoro di Ghiglione venne pubblicato, probabilmente verso la fine del 1835, dalla tipografia di Bienne, con la falsa indicazione di Parigi⁷⁸⁷. Le speranze del giovane drammaturgo, tuttavia, andarono deluse e il suo lavoro, dopo le festose accoglienze parigine, cadde ben presto nel dimenticatoio, anche perché solo poche copie riuscirono a entrare in Italia.⁷⁸⁸ Nonostante l'insuccesso dell'*Alessandro*, tuttavia, Ghiglione non si dette per vinto e di lì a poco riprese la scrittura drammatica, dando vita a un testo che più tardi verrà pubblicato sull'«Italiano»: *La testa mi trascina il cuore*.

4.10. La testa mi trascina il cuore

Il suicidio dell'anima o il suicidio del corpo – la via di Fausto o l'estremo partito di Chatterton: tra questi due simboli si libra in oggi la Poesia: fra questi due termini, la Società concede la scelta al Poeta⁷⁸⁹.

Si tratta di una frase di Mazzini, contenuta nella prefazione alla traduzione del *Chatterton*⁷⁹⁰ di Vigny, realizzata nel 1835 dallo stesso Mazzini, col concorso dei fratelli Giovanni e Agostino Ruffini.

Come sappiamo, la tragedia di Vigny aveva suscitato il consenso entusiasta del gruppo, contribuendo al maturare del progetto editoriale di

⁷⁸⁶ Lettera di Antonio Ghiglione a Gaspare Rosales, 10 agosto 1835, in *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini*, op. cit., pp. 51-52. Pippo era il nome con cui gli amici si rivolgevano a Mazzini.

⁷⁸⁷ *Alessandro Medici. Duca di Firenze*, Dramma storico di Antonio Ghiglione, Parigi, s.n., 1835. In base alle ricerche effettuate, sono tre le copie del dramma conservate, di cui due in Italia: una presso la Biblioteca comunale «Luciano Benincasa» di Ancona, un'altra presso la Biblioteca civica «Luigi Majno» di Gallarate. Una terza copia, invece, si trova alla British Library di Londra. Quanto al periodo in cui uscì, in una lettera del 14 gennaio 1836, Mazzini annuncia Melegari l'invio di alcune copie del dramma, in cui lamentava la presenza di numerosi refusi: «[...] dovrebbe giungerti da Bienne il dramma di Ghiglione – scorretto orrendamente» (*SEL*, vol. XI, *Epistolario*, vol. IV).

⁷⁸⁸ Riguardo alla circolazione del testo, si sa dei vari tentativi compiuti dai mazziniani per far entrare l'*Alessandro* in Italia: in una lettera alla madre del 12 maggio [1836], Mazzini scrive in proposito «credo in Toscana entrò liberamente»; il 23 maggio, in una lettera al figlio, Maria Mazzini scrive tra l'altro che «circa al dramma [Filippo Bettini] dice che assolutamente qui niuna copia n'entrò». Una cassa contenente diverse copie dell'*Alessandro Medici*, inoltre, fu spedita a Parma, dove viveva la madre di Ghiglione, ma il contenuto fu trattenuto dalle autorità di polizia (vedi lettera di Mazzini alla madre del 17 giugno 1836). Ghiglione non smise mai di coltivare i propri progetti letterari e anche negli anni seguenti pubblicò alcuni scritti letterari di varia natura, tra cui diverse novelle in versi di argomento americano, che traevano senz'altro ispirazione dalle sue vicende biografiche, avendo egli trascorso alcuni anni negli Stati Uniti, intorno ai primi anni Quaranta.

⁷⁸⁹ Giuseppe Mazzini, *Sul Chatterton di Alfred de Vigny*, in *SEL*, vol. VIII, Letteratura II.

⁷⁹⁰ Alfred de Vigny, *Chatterton*, édition de Pierre-Louis Rey, Paris, Gallimard, 2001. Su Vigny, si rinvia allo studio contenuto in P. Bénichou, *Les mages romantiques*, in *Romantismes français II*, Paris, Gallimard, 2004, 1079-1227.

una *Biblioteca drammatica*, che proprio il *Chatterton* avrebbe dovuto inaugurare⁷⁹¹. Oltre alla frase citata più sopra, di per sé rivelatrice del significato attribuito a quella tragedia in rapporto alla sua concezione estetica, Mazzini dichiarava di riconoscere in quel testo un'«opera di Apostolato, e di sacerdozio morale»⁷⁹².

La figura di Chatterton non solo ricorre in alcuni saggi critici di Mazzini⁷⁹³, ma influenza direttamente la produzione letteraria dei mazziniani. In particolare, la sua presenza è evidente in un racconto di Antonio Ghiglione, apparso sul primo numero dell'«Italiano»: *La testa mi trascina il cuore*. Nelle pagine che seguono, ci proponiamo di mettere in luce il debito contratto da Ghiglione nei confronti del modello di Vigny, le influenze esplicite e nascoste presenti nel testo e il modo in cui *Chatterton* viene riletto e trasformato, per piegarlo alle esigenze di un nuovo messaggio letterario.

Le coordinate storico-culturali entro cui questi testi furono concepiti erano segnate dal progressivo affermarsi del moderno sistema culturale e dall'emergere del mercato editoriale, fenomeni che concorsero alla creazione di nuove professioni e di nuovi ruoli, istituzionali e sociali, per gli intellettuali, a cui abbiamo già accennato nelle pagine precedenti. I testi che prendiamo qui in esame (come, del resto, attesta anche la dichiarazione di Mazzini citata in apertura), davano voce alle inquietudini di una parte dell'ambiente intellettuale, in relazione a queste trasformazioni: al centro del *Chatterton*, come della leggenda di Ghiglione stava, infatti, la figura di un poeta che, emarginato dalla società, stentava a vivere della propria arte.

La tragedia di Vigny ha un intreccio molto semplice⁷⁹⁴: Chatterton è un poeta appena diciottenne, che da qualche mese ha affittato una stanza nella casa di un ricco imprenditore, avido e senza cuore e che, secondo copione, tiranneggia la sua giovane e angelica moglie, Kitty Bell. Chatterton e Kitty sono segretamente innamorati l'uno dell'altra, senza essersi mai confessati il loro amore. Chatterton, che è tormentato dall'ostilità della società nei confronti della poesia in generale, e della sua in particolare, quando realizza

⁷⁹¹ Cfr. *supra*.

⁷⁹² Giuseppe Mazzini, *Sul Chatterton di Alfred de Vigny*, op.cit., p. 69.

⁷⁹³ Nell'«Italiano» la ritroviamo in *Della fatalità considerata come elemento nel dramma* e in *Potenze intellettuali* (Victor Hugo).

⁷⁹⁴ «C'est l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin, et qui attend la réponse jusqu'au soir ; elle arrive, et le tue»: così scrive Vigny nella *Dernière nuit de travail*, preposta al dramma.

che non potrà vivere grazie alla sua arte, decide di suicidarsi. Il suo suicidio ha come diretta conseguenza la morte per crepacuore di Kitty.

Quanto al racconto di Ghiglione, un primo accenno ad esso compare in una lettera di Agostino Ruffini alla madre, risalente al 17 dicembre 1835:

La Cousine [Ghiglione] a écrit un second Drame, intitulé: *Anna*, un drame urbain, qui a de grandes beautés de détail, un style vrai et entraînant. Rien de politique, rien qui puisse effaroucher la censure. L'avocat [Filippo Bettini] ne pourrait-il pas en toucher un mot à Ponthenier?

Agostino chiedeva, dunque, alla madre di interessarsi per chiarire se ci fossero le condizioni per pubblicare in Italia il nuovo dramma dell'amico, intitolato *Anna*, con ogni probabilità l'antecedente di *La testa mi trascina il cuore*. Con il testo pubblicato sull'«Italiano», infatti, condivideva l'ambientazione urbana e il nome della protagonista, che si chiamava Annina.

*La testa mi trascina il cuore*⁷⁹⁵, secondo quanto dichiarato dall'autore nella breve introduzione che precede il testo, è una «leggenda drammatica» o, meglio ancora, una «leggenda in forma di dramma», genere che l'autore dichiarava come del tutto originale e che rispondeva alla volontà di riprodurre la «maniera di raccontare del popolo»⁷⁹⁶. Si deve supporre che il testo, che ha una struttura dialogica, fosse stato concepito per essere recitato: nell'introduzione, infatti, l'autore si riferisce alle «scene» di cui si compone il racconto, e parla di ricerca dell'«effetto teatrale». Il testo, inoltre, fa parte di una rubrica intitolata «Leggende drammatiche» e viene presentato come «Prima leggenda», il che ci induce a credere che «L'Italiano» avesse in programma la pubblicazione di una serie di queste leggende.

Quanto alle caratteristiche essenziali del testo, nell'introduzione Ghiglione ne segnala tre: 1) la leggenda mira a produrre un «disegno drammatico» che emerga dalla storia nel suo complesso; non ci sono protagonisti principali, ma protagonista assoluto è «la sola moralità a cui il racconto soggiace»; 2) la descrizione dei luoghi ha lo scopo di dipingere il «contrasto morale» tra un ambiente e quello che segue; 3) la narrazione si sviluppa attraverso il

⁷⁹⁵ G. [Antonio Ghiglione], *La testa mi trascina il cuore*, in «L'Italiano», maggio 1836, fasc. 1, pp. 41-68.

⁷⁹⁶ Ivi, p. 41. Segnaliamo che molti libretti d'opera sono definiti leggende drammatiche e, tra questi, *La damnation de Faust* di Berlioz, *Isabeau* di Mascagni e *Una partita a scacchi* di Giacosa. Come vedremo nelle pagine che seguono, la musica sembra svolgere un ruolo anche nel dramma di Ghiglione.

dialogo, così che «il narratore in certo modo sparisce, e l'effetto teatrale riesce quasi completo»⁷⁹⁷.

Il racconto è organizzato in sei scene, in cui i dialoghi sono introdotti da una cornice narrativa, a cui è assegnato il compito di descrivere ambienti e personaggi. La vicenda, che si svolge nell'arco temporale di due giornate, è ambientata nell'inverno del 1836, in una «grandissima e popolosa Città, fuori Italia», dietro cui, con tutta probabilità, si nasconde Parigi. La narrazione ricorre a una lingua arcaizzante e ampollosa, che rispecchia l'opzione classicheggiante dell'autore, che fu, tra l'altro, un fiero avversario del genere romanzo⁷⁹⁸. Su questo punto è interessante segnalare il giudizio – che ci trova concordi – di Giovanni Faldella, il quale sosteneva che «anche nel furore romantico patriottico, [Ghiglione] fu classicamente contorto»⁷⁹⁹.

Il lettore di *La testa mi trascina il cuore* è condotto in un viaggio che dal centro della «popolosa città» muove verso la sua periferia, per compiere una discesa sociale: dall'elegante dimora borghese della prima scena, infatti, si raggiungono i gradini più bassi della scala sociale, fino a toccare lo «squallore della miseria»⁸⁰⁰. Nell'ultima scena si torna nell'ambiente da cui si era partiti, ma il lettore è testimone della trasformazione morale ed estetica che questo percorso ha prodotto sul protagonista.

La parte centrale è occupata dall'incontro tra il giovane Ivo – l'intellettuale, alter-ego dell'autore, che vive ai margini del sistema culturale, incapace di sottomettersi alle sue regole - con Annina, una suonatrice di organetto, costretta dalla miseria a chiedere l'elemosina per sé e per la famiglia con cui vive, composta da una donna e dai suoi quattro figli. Alla storia di Ivo e di Annina, che occupa le quattro scene centrali, fa da sfondo la descrizione, con cui il racconto si apre e si chiude, di un gruppo di intellettuali ben integrati nel campo letterario e impegnati nella traduzione di un romanzo storico italiano (dal colore gotico)⁸⁰¹ e del loro editore. Il racconto si apre con una

⁷⁹⁷ Ibidem.

⁷⁹⁸ Ciò emerge chiaramente dallo scambio epistolare con Niccolò Tommaseo, che riproduciamo in appendice.

⁷⁹⁹ Giovanni Faldella, *I fratelli Ruffini. Storia della Giovine Italia*, Torino, Roux Frassati e C., 1895, p. 117. Faldella, mostrando forse eccessiva indulgenza verso l'opera di Ghiglione, lo riteneva un precursore di Carducci perché, come questi nelle *Odi barbare*, costrinse soggetti moderni in forme antiche.

⁸⁰⁰ Miseria che, più che descritta, è nominata.

⁸⁰¹ Il romanzo, di cui si riporta un lungo estratto, parla di una città in rivolta, dove Fausta, rifugiata nella sua stanza, insieme al barone Federigo, dalla finestra nota una donna in fuga che si precipita verso il portone della loro casa e chiede disperata di entrare. Nonostante le sue richieste accorate, Fausta non riesce a convincere il barone a dare asilo a questa donna, inerme e in pericolo, che – dice – potrebbe essere anche la figlia dello stesso barone (*La testa mi trascina* cit., pp. 43-45).

descrizione minuziosa dell'ambiente in cui si muovono questi intellettuali, che l'autore segue con uno sguardo intriso di ammirazione e meraviglia di fronte a un lusso da cui è escluso: «un vasto e sontuoso studio a pianterreno», elegante e confortevole, riscaldato da una stufa e da un «caminetto acceso con cornice di marmo nero, sopraccarica di vasi, tazze e infrescatoio d'ogni genere, fiori finti, orologio, custodie di cristallo, calamai di bronzo e sigilli»⁸⁰². Questo ambiente, inoltre, è illuminato da «lampade a gaz» e arredato con oggetti ricercati, tra cui delle sedie di mogano e un «tappeto molle sul pavimento». Passando a descrivere gli strumenti del mestiere propri degli intellettuali, Ghiglione ne offre un'immagine che richiama quella di una natura morta con libri:

Sparsi alla rinfusa sulla tavola, parecchi libri in ottavo, nitidi, cilindrici [?], con veste gaja e leggiera, ornati di figure fantastiche. Arnesi ad uso di scrivere. Stecche di madreperla, carta d'impronta inglese; manoscritti spiegati, tabacchiere rare, ed occhiali⁸⁰³.

Del gruppo, composto da cinque intellettuali, fanno parte anche una donna, un giovane letterato e un abate. Ad essi viene poi ad aggiungersi il signor Cosimo, l'editore, il cui ritratto presenta forti analogie con quello di John Bell, l'imprenditore del *Chatterton*: entrambi sono, infatti, incarnazione di quel sistema *materialista* – per usare un termine che sia Mazzini che Vigny avrebbero impiegato – che sottomette valori e sentimenti alle ragioni dell'interesse. Il quacquero – che nella tragedia di Vigny rappresenta l'istanza morale – di John Bell dice: «La société deviendra comme ton cœur, elle aura pour Dieu un lingot d'or (...)»⁸⁰⁴; mentre Ivo così descrive l'editore: «I suoi occhiali turchini pesano i manoscritti, come la bilancia del pizzicagnolo pesa il cacio e la carta»⁸⁰⁵. Nel racconto di Ghiglione, del resto, vediamo che questo giudizio sulla categoria degli editori è condiviso anche da quanti fanno parte di questo sistema culturale e lo accettano: nella prima scena, infatti, uno degli intellettuali impegnati nella traduzione del romanzo, dichiara:

⁸⁰² *La testa mi trascina* cit., p. 42. La voce «infrescatoio», del Dizionario dell' Accademia della Crusca riporta come definizione: «vaso per rinfrescare».

⁸⁰³ *Ibidem*.

⁸⁰⁴ *Chatterton*, Atto I, sc. 2.

⁸⁰⁵ *La testa mi trascina* cit., p. 52.

E quindi gli editori comandano. Fanno di noi scrittori, quello che i pollajuoli fanno degl'uccelli rari d'America. Mostrano le belle penne al pubblico, e li tengono in gabbia: li cibano di rimasugli, e li vendono⁸⁰⁶.

Il Signor Cosimo è dunque un esponente di quella genia di «trafficatori d'oro» a cui Mazzini accennava nel proemio dell'«Italiano», quando, citando proprio *Chatterton*, criticava coloro che contribuiscono a fare del sistema editoriale un «meccanismo d'industria»⁸⁰⁷.

Ivo, invece, come Chatterton, non riesce a far parte di questo sistema culturale e, sin dalla prima scena, l'editore (che lo conosce) ironizza sulla sua condotta e sottolinea come, diversamente dal gruppo di intellettuali che lavorano per lui, egli è costretto a subire l'ostracismo di quell'ambiente.

Come è evidente anche da questi primi accenni, al racconto è sotteso un sistema di opposizioni, e qui ci interessa rilevarne due in particolare. Una prima opposizione pone Ivo a confronto con quegli intellettuali che, introdotti nel sistema editoriale, non si fanno scrupoli nel trattare la loro arte come una merce; dal racconto, invece, apprendiamo che Ivo segue come norma estetica e di comportamento le ragioni della «coscienza poetica». Proprio ad essa, del resto, è dedicato un suo scritto, che a un certo punto deciderà di svendere al Sig. Cosimo, per impedire che Annina venga sfrattata.

Un simile contrasto, tra il poeta e il sistema che regola l'arte, lo si ritrova anche nella tragedia di Vigny, dove Chatterton, che non riesce ad assoggettarsi all'obbligo di dover scrivere su commissione, prova rabbia e vergogna di fronte al poema storico sulla battaglia di Hastings che è stato costretto a scrivere:

Harold! Harold! [...] Eh! Que me fait cet Harold, je vous prie? Je ne puis comprendre comment j'ai écrit cela. [...] Ce poème-là n'est pas assez beau! ... Écrit trop vite! - Écrit pour vivre! [...] Me suis-je intéressé à cela? Non. Et pourquoi donc en as-tu parlé? Quand j'avais tant à dire sur ce que je vois⁸⁰⁸.

⁸⁰⁶ *La testa mi trascina* cit., p. 43.

⁸⁰⁷ E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 5.

⁸⁰⁸ A. de Vigny, *Chatterton*, Atto III, scena I, p. 104.

Accettare di «scrivere per vivere», infatti, rappresenta per Chatterton un'umiliazione tale da negare la natura stessa della poesia, da pervertirla per asservirla all'utile. Nella sua visione, invece, la poesia è un atto dello spirito, una creazione divina e quindi incommensurabile, non monetizzabile.

Nella leggenda di Ghiglione, poi, agisce anche un'altra opposizione, quella che separa gli intellettuali nel loro complesso (Ivo compreso) dal popolo: anzi, è su questa frattura e sul tentativo di colmarla, che si fonda la ragione stessa del racconto, come cercheremo di dimostrare. L'incontro di Ivo con Annina, infatti, inizialmente dà luogo ad una serie di incomprensioni e di fraintendimenti che saranno superati solo alla fine del racconto, rappresentandone il coronamento.

L'assunto di partenza, da cui la macchina narrativa prende le mosse, infatti, è la constatazione dell'«egoismo» degli intellettuali: come sappiamo, egoismo è parola-chiave nel sistema critico mazziniano e, in ambito letterario, serve a designare la rottura del *lien social* e la separazione verificatasi tra la classe intellettuale e il resto della società, fatto che è poi all'origine della crisi in cui versa la letteratura. La strada da seguire per superare questa *impasse*, per Mazzini consiste nell'elaborazione di un progetto culturale in grado di «insignorirsi delle moltitudini»⁸⁰⁹, cioè di conquistare il consenso delle classi popolari. La collezione drammatica, di cui *Chatterton* fa parte, si iscriveva, infatti, dentro a questo progetto che assegnava la preminenza al teatro, in quanto genere che, insieme al melodramma, più di ogni altro era ritenuto capace di promuovere il coinvolgimento delle masse.

In merito all'egoismo dei poeti, nella scena finale della tragedia, nel corso del dialogo con Kitty Bell, anche Chatterton la mette in guardia contro di loro:

On ne doit pas aimer ces gens-là; franchement, ils n'aiment rien; ce sont tous des égoïstes. Le cerveau se nourrit aux dépens du cœur⁸¹⁰.

Quest'ultima frase non solo torna nel racconto di Ghiglione, ma ne diviene la *devise*, dando il titolo alla sua leggenda: *La testa mi trascina il cuore*, cioè la

⁸⁰⁹ Questo concetto ricorre nel secondo articolo *Del Dramma Storico*, «Antologia», ottobre-dicembre 1831.

⁸¹⁰ A. de Vigny, *Chatterton*, Atto III, sc. 4, p. 127.

testa trascina il mio cuore, decide al suo posto, si nutre a sue spese. La contrapposizione testa–cuore, che in Vigny è tutta interna all'individuo, in Ghiglione, però, diventa il simbolo della frattura tra intellettuali e popolo.

Nella *Dernière nuit de travail*, il testo che Vigny premette al *Chatterton*, il poeta si rivolge alla *multitude*, che però non lo capisce, «car son langage choisi n'est compris que d'un petit nombre d'hommes choisis lui-même»⁸¹¹. E più avanti precisa ulteriormente il suo pensiero:

Les beaux vers, il faut dire le mot, sont une marchandise qui ne plaît pas au commun des hommes. Or, la multitude seule multiplie le salaire; et, dans les plus belles des nations, la multitude ne cesse qu'à la longue d'être commune dans ses goûts et d'aimer ce qui est commun. Elle ne peut arriver qu'après une lente instruction donnée par les esprits d'élite; et, en attendant, elle écrase sous tous ses pieds les talents naissants, dont elle n'entend même pas les cris de détresse⁸¹².

Forse, solo attraverso un lento processo d'apprendimento il popolo sarà in grado di gustare la bellezza della poesia, ma nel frattempo la poesia non deve essere snaturata (*écrasée*) per consentire al popolo di comprenderla. Mentre per i mazziniani e per Ghiglione la letteratura, per rinnovarsi, deve riuscire a parlare al popolo, fino a farsi essa stessa popolare; all'opposto, Vigny condanna l'idea stessa di letteratura popolare, perché teme che essa possa contaminare la purezza della poesia. Affinché la letteratura possa continuare ad esistere contro le minacce che subisce da parte della società contemporanea, quindi, Vigny ritiene indispensabile che lo stato si impegni in suo favore, fornendo ai poeti due cose essenziali: «pain et temps». Nel corso di tutta la sua carriera, infatti, Vigny si impegnò in una battaglia a sostegno dell'indipendenza del lavoro intellettuale, sia con la proposta di un contributo statale da destinare agli artisti, sia con la richiesta del riconoscimento della proprietà letteraria⁸¹³.

La battaglia di Vigny in favore dei letterati era senz'altro nota anche a Ghiglione, com'è attestato da un passaggio della leggenda che stiamo analizzando. Nella prima scena, infatti, l'editore Cosimo, a cui Ivo ha dato a

⁸¹¹ Ivi, *Dernière nuit de travail*, p. 44.

⁸¹² Ivi, p. 49.

⁸¹³ Si rimanda anche a quanto scritto in proposito da P. Bénichou nel paragrafo *Le pain des poètes*, contenuto in *Les mages romantiques*, pp. 1131-3, dove si ricorda anche che, nel corso di un dibattito parlamentare, Vigny formulò la richiesta di un sistema pensionistico da accordare a ogni poeta la cui opera «aura excité l'enthousiasme parmi les esprits d'élite» (p. 1132).

leggere il proprio manoscritto sulla coscienza poetica, ne propone un estratto agli intellettuali che sono occupati nella traduzione del romanzo. Il testo riporta, tra l'altro, un incontro tra Ivo e Vigny, nel corso del quale il poeta francese avrebbe sostenuto che, se fosse mai divenuto deputato, avrebbe creato un *jury* allo scopo di selezionare le opere poetiche degne di questo nome. Il giovane autore, però, dissente da questo progetto e dichiara che – benché in quell'occasione non avesse avuto il coraggio di replicare al grande poeta – la creazione di un simile istituto, anziché aiutare la poesia, avrebbe finito col penalizzarla ulteriormente, producendo un «orrendo traffico», mentre «il destino del poeta non può mutare per legge d'uomo»⁸¹⁴. Secondo il giovane Ghiglione, quindi, per quanto è possibile desumere dalla leggenda, né al mercato, né alle istituzioni compete il controllo della produzione artistica, che dovrebbe, invece, sottrarsi a ogni tutela per essere lasciata in condizione di esprimersi liberamente.

Per tornare all'opposizione intellettuali-popolo, nella leggenda di Ghiglione è Annina il primo rappresentante delle classi popolari in cui ci imbattiamo. La sua comparsa, nella prima scena, è preceduta dal suono del suo organetto, primo dei vari accenni alla musica che ricorrono nel testo e che ci inducono a ritenere che la sua rappresentazione prevedesse un accompagnamento musicale. Con l'arrivo di Annina, il suono dell'organetto diffonde le note della *tirolese* di Rossini (*La pastorella delle Alpi*)⁸¹⁵. Nella seconda scena, quando Annina passa sotto la finestra della casa di Ivo, suona una musica di Weber. Con la terza scena l'ambientazione cambia e ci troviamo in un quartiere povero, alla periferia della città: qui Elisabetta, l'amica di Annina, canta un canto popolare che trae ispirazione dal *Libro di Rut*:

Cantilena de' mietitori:

Quant'abbondanza! Mille covoni!

Pieni i granari, ricchi i padroni,

E meno povero il mietitor.

⁸¹⁴ *La testa mi trascina* cit., p. 48.

⁸¹⁵ Si tratta di una delle composizioni che fanno parte delle *Soirées musicales* di Rossini, composte tra il 1830 e il 1835. Il testo della tirolese, *La pastorella delle Alpi*, è di Carlo Pepoli: «Son bella pastorella, / che scende ogni mattino / ed offre un cestellino / di fresche frutta e fior. / Chi viene al primo albore / avrà vezzose rose / E poma rugiadosa, / venite al mio giardin, / ahu, ahu, ah! / Chi del notturno orrore / Smarrì la buona via, / alla capanna mia / ritroverà il cammin. / Venite o passeggero, / La pastorella è qua, / Ma il fior del suo pensiero / Ad uno solo darà! / ahu, ahu, ah!».

Ruth:

Date una spigola alla meschina,
Vo spigolando da stamattina,
Vuota il grembiale, tutta sudor⁸¹⁶.

Si tratta di un canto contadino, che si deve supporre composto dall'autore stesso, e comunque non di origine popolare, considerato l'accento a un'armonica società interclassista, dove i contadini sembrano godere della ricchezza dei loro padroni.

Nella quarta scena, infine, troviamo Cecilia, la figlia adolescente di Elisabetta, che «fa parecchi giri di Walz, canterellando in 3/4».

Va segnalato, inoltre, che la musica è associata esclusivamente ai personaggi del popolo e funge da commento, contribuendo alla loro caratterizzazione secondo una visione che vede nelle classi popolari le portatrici di una purezza e di un'ingenuità native.

L'apparizione sulla scena di Annina fornisce all'intellettuale Ivo l'occasione per entrare in contatto con un mondo che non conosce: quando Ivo, infatti, apprende che l'indomani Annina sarà sfrattata, decide di aiutarla e intraprende così la discesa verso i sobborghi più poveri della città.

La descrizione proposta da Ghiglione dell'ambiente popolare risponde a una visione di maniera, che attribuisce agli esponenti di quella classe doti quali innocenza, mitezza, candore e ingenuità, tutte qualità che sembrano renderli immuni dai rischi di corruzione senz'altro presenti in una «grande e popolosa città», come quella in cui è ambientato il testo. Si tratta di una rappresentazione puramente astratta e che, priva di ogni connotazione realistica, risponde a un desiderio di rimozione del conflitto sociale, secondo un'«accezione comodamente borghese della vita del proletariato agricolo poetizzato secondo una ideologia che si vorrebbe fosse anche la sua»⁸¹⁷. Il modo in cui Ghiglione guarda ad Annina e ai suoi amici rispecchia una concezione filantropica e paternalistica condivisa da una larga parte dell'intellettualità liberale in quegli anni e che è all'origine di una vasta letteratura indirizzata al popolo e ad esso ispirata: dai numerosi esempi di letteratura edificante, alle strenne, ai lunari e agli almanacchi, fino alle

⁸¹⁶ *La testa mi trascina* cit., p. 54.

⁸¹⁷ Cfr. *Canzoniere italiano*, a cura di Pier Paolo Pasolini, Venezia, Guanda, 1955.

raccolte di canti popolari⁸¹⁸. In questi testi si celebrano i costumi semplici e miti del popolo (contadino, salvo rare eccezioni), che viene descritto, per citare uno degli intellettuali che contribuirono a diffondere questa immagine, come «povero di moneta, ma ricco di sentire [...] non dotto de' libri, ma dotto in iscienza d'amore»⁸¹⁹.

I protagonisti popolari della leggenda di Ghiglione risiedono ai margini della città, nei suoi sobborghi più lontani, ciò che consente di meglio proteggerli da pericoli e tentazioni e, al tempo stesso, rende all'autore più semplice il compito di descriverli. Ad eccezione di un bambino di quattro anni e di uno strano ragazzino semi-selvaggio, inoltre, non ci sono maschi adulti tra i personaggi popolari della leggenda, tutti gli altri essendo figure femminili: questo dato contribuisce a confermare la natura innocente e pacifica di quel mondo, da cui l'autore allontana il conflitto servendosi anche dell'eliminazione dell'elemento maschile.

Nella premessa al racconto, Ghiglione fornisce delle indicazioni utili alla sua interpretazione e segnala che nel testo il passaggio da un luogo ad un altro produce un «contrasto morale» col luogo che segue: man mano che si scende nella scala sociale, i costumi dei personaggi si fanno più virtuosi e questo movimento produrrà un effetto catartico anche su Ivo, che ne uscirà completamente trasformato. In quanto intellettuale, infatti, anche Ivo è contagiato dalla malattia dell'egoismo, ne è consapevole e le punture della cattiva coscienza lo inducono a confessarsi con Annina che, dal canto suo, non comprende le ragioni degli affanni del giovane, fatto che consente all'autore di ribadire l'ingenuità e il candore di questa donna del popolo. Nel corso di questo primo incontro con Ivo, infatti, lo spaesamento di Annina è sottolineato con insistenza nelle didascalie sceniche, in cui la donna viene descritta: *confusa* (p. 49: «confusa, chinando gli occhi gonfi di lagrime» e p. 51); *attonita* (due occorrenze: p. 50 e p. 51); *mortificata* (p. 50 e p. 59); *timorosa* (p. 52). Rispetto al venticinquenne Ivo, inoltre, la trentaduenne Annina è una

⁸¹⁸ Fondamentale, in questo senso, è l'opera svolta da Giovan Pietro Vieusseux e dal suo Gabinetto, a favore sia della letteratura, che dell'istruzione popolare, con la fondazione, tra l'altro, nel 1836 della «Guida dell'Educatore», dove verranno pubblicati i racconti e le novelle di Pietro Thouar. Su questo aspetto si veda soprattutto l'analisi di U. Carpi, *Letteratura e società* op. cit. Tra i molti esempi di letteratura edificante per il popolo che si affermano in questo periodo, va segnalata senz'altro l'opera di Cesare Cantù e, tra tutti, il suo *Carlambrogio da Montevocchia* (Milano 1836), con la morale iperconservatrice dell'ambulante brianzolo, che così sintetizzava il suo credo: «amate la patria, il vostro governo, vivete d'accordo e lavorate: qui consiste tutta la vostra politica» (cfr. F. Della Peruta, *Conservatori, liberali e democratici nel Risorgimento*, Milano, Franco Angeli, 1989).

⁸¹⁹ Niccolò Tommaseo, *Scintille*, op. cit., XXVII 11-13.

donna matura ma, al di là del dato anagrafico, la relazione che si instaura tra i due è immune da ogni riferimento sessuale e, al contrario, fin dall'inizio assume piuttosto le sembianze di un rapporto madre-figlio: quando Ivo, alla fine della seconda scena, dichiarerà di volerla aiutare perché ricco, Annina «alzandosi, e mettendo le mani tra i lunghi capelli d'Ivo, con affetto e sembianza materna: Fanciullo! Voi mi volete ingannare».⁸²⁰

Il candore di Annina, insomma, si situa all'estremo opposto di quell'orgoglio che è il marchio distintivo della classe intellettuale contemporanea:

*Ivo prosegue pigliando tra le sue le due mani di Annina. Annina ho perduto tutto il mio naturale: la mia indole ingenua, piena d'amore, è logorata per sempre, io sono vecchio innanzi tempo, pasciuto di superbia, egoista!*⁸²¹

Ivo, infatti, non solo si rimprovera per non aver provveduto con la dovuta sollecitudine alla condizione di bisogno di Annina e dei suoi amici, ma riconosce come un suo peccato quello di essersi lasciato trasportare dalla contemplazione della loro povertà, come se si trattasse di uno spettacolo: «Io cominciai – dice ad Annina – a gioirmi dello spettacolo della miseria, come d'un quadro, come d'una tela dipinta senza vita, senza dolore»⁸²². Egli prova vergogna di sé perché il moto di solidarietà fraterna che ha provato per Annina è stato presto assorbito da un interesse di natura intellettuale (perché, come sappiamo, «la testa gli trascina il cuore»), tanto da indurlo a guardare alla vicenda di quella donna come al possibile soggetto di un dramma. L'egoismo dell'intellettuale, dunque, risiede in primo luogo nella sua attitudine creativa a sublimare la vita in arte. Esso, poi, può spingersi tanto oltre da trasformare l'indifferenza in sadismo: Ivo, infatti – per quanto affermi di non voler dar credito a quelle «favole pazze di volgo» - convoca addirittura Michelangelo e Byron quali modelli di artisti esemplari e, contemporaneamente, di sadici crudeli:

[...] quando odo che Michelangelo crocifisse un uomo per procurarsi un modello: quando odo che Byron trafisse una schiava in un abbraccio d'amore per vedere il

⁸²⁰ *La testa mi trascina*, cit., p. 51.

⁸²¹ *La testa mi trascina* cit., p. 50.

⁸²² *Ivi*, p. 66.

contrasto di due supreme passioni, Dio grande, lo attesto in faccia a voi, io nol credo⁸²³.

La rivendicazione mazziniana dell'arte sociale contro l'*art pour l'art*, sembra scontrarsi, dunque, con la natura fondamentale egoista dell'arte, che di fronte alle ingiustizie, al malessere sociale, al dolore, reagisce con il proprio linguaggio, la cui efficacia può misurarsi solo dal punto di vista estetico e non morale.

Laddove Ghiglione parla del sadismo degli intellettuali, Vigny riporta, invece, il racconto di un gioco sadico attribuito, in questo caso, a dei giovani del popolo. Si tratta della «parabole du scorpion», un «jeu atroce, commun aux enfants du Midi», di cui Vigny scrive nella premessa al testo e che è tratto dal *Giaurro* di Byron. Gli *enfants du Midi*, infatti, dopo aver catturato uno scorpione, lo pongono al centro di un cerchio formato da carboni ardenti: il poveretto cerca una via d'uscita, ma dopo vari tentativi inutili rivolge contro se stesso il pungiglione avvelenato e si suicida. Si tratta, evidentemente, di una *mise en abîme* della tragedia stessa.

La leggenda drammatica di Ghiglione, però, indica nella legge del cuore la strada alternativa all'egoismo: anche nella tragedia di Vigny il poeta rivendica di voler seguire quella legge e, in opposizione alle convenzioni sociali e agli opportunismi, dichiara:

Pour moi, j'ai résolu de ne me point masquer et d'être moi-même jusqu'à la fin, d'écouter, en tout, mon cœur dans ses épanchements comme dans ses indignations, et de me résigner à bien accomplir ma loi⁸²⁴.

Ma è proprio questa sua scelta che lo porterà al suicidio, atto di cui, tuttavia, Vigny incolpa la società, che non ha saputo proteggere quel giovane talento.

Nel racconto di Ghiglione, invece, l'incontro con Annina innesca un cambiamento radicale in Ivo, perché gli consente di comprendere e di mettere in atto la legge del cuore. È solo dopo il primo incontro con Annina, infatti, che egli coglie la natura artificiosa e sterile di quanto ha scritto finora, paragonandolo a una visione popolata da maschere di donne e fanciulli che

⁸²³ Ibidem.

⁸²⁴ Chatterton, p. 69.

piangono, ma la cui vista non provoca in lui alcun dolore⁸²⁵. A questa artificiosità, invece, contrappone la naturalezza di Annina, che «parlava senz'arte: il cuore solo le serviva di guida»⁸²⁶. Comprendere la legge del cuore, del resto, equivale a cogliere l'essenza stessa della poesia, perché, secondo quanto dichiarato da Mazzini nella prefazione al *Chatterton*; «il core è sorgente a ogni letteratura.

C'è poi un altro passaggio in cui la separazione tra Ivo – l'intellettuale – e Annina – la rappresentante del popolo – viene sottolineata: in un monologo filosofico, Ivo discetta sulla natura della virtù, per concludere che essa ha sede nel cuore. La conclusione a cui Ivo giunge per via di ragionamento, però, coincide con quanto Annina gli aveva detto sin dal loro primo incontro, quando a lui che le raccomandava di non fidarsi del primo venuto, ribatteva: «perché privarmi di quest'amico [il cuore], che non mi ha mai ingannata?»⁸²⁷.

Come Kitty Bell, anche Annina rappresenta una variante del *topos* della fanciulla virtuosa perseguitata, la cui purezza naturale contrasta con la corruzione della società. Nel *Chatterton*, Kitty Bell è paragonata alla Madonna:

Il n'y a pas d'ange au ciel qui soit plus pur que toi. La Vierge mère ne jette pas sur son enfant un regard plus chaste que le tien⁸²⁸.

Nel racconto di Ghiglione, la similitudine con la Madonna scatta a proposito di un'altra figura femminile, quella di Cecilia, la figlia adolescente dell'amica di Annina, che di nascosto da tutti si prende cura di Bonifazio, un piccolo vagabondo che si è nascosto nella loro soffitta: ad un certo punto, il ragazzino la paragona, infatti, alla «signora bianca» che un giorno ha visto in una «gran casa», la cui visione lo ha riempito di uno strano turbamento.

Ma un evidente riferimento alla castità virginea è contenuto nella figura di Annina: nella quarta scena, infatti, Elisabetta, l'amica con cui vive, parla di lei come un'altra madre per i suoi figli: Annina, quindi, è madre, pur non essendolo biologicamente.

⁸²⁵ *La testa mi trascina*, cit. p. 53.

⁸²⁶ *Ibidem*.

⁸²⁷ *Ivi*, p. 49.

⁸²⁸ *Ivi*, p. 95.

Grazie alla bontà naturale che sperimenta in questo suo viaggio nello «squallore della miseria» (l'espressione è ripetuta due volte nella stessa scena), Ivo riesce ad espiare il peccato capitale degli intellettuali contemporanei, quell'egoismo che li porta a trascinare il cuore con la testa. Mentre Chatterton non trova altra via di fuga dalla disperazione che il suicidio, Ivo, di ritorno dai sobborghi della grande città, si dichiara un uomo «convertito».

Nell'ultima scena, lo vediamo imbattersi nel Signor Cosimo, che si è appena separato dal gruppo di intellettuali che avevamo visto nella scena iniziale: il motivo del loro incontro verteva proprio sul manoscritto dedicato alla coscienza poetica, che Ivo aveva venduto all'editore e che si doveva decidere se pubblicare o respingere. Dopo averne discusso, tutti, all'unanimità avevano deciso di rifiutarlo, dandogli addirittura fuoco in segno di scherno, poiché era evidente che la legge del cuore di cui esso trattava era espressione di una poetica che contrastava con quella dominante. Quando Ivo si imbatte nell'editore, quelle carte sono ancora in fiamme⁸²⁹. Anche nella scena finale della tragedia di Vigny, le carte di Chatterton bruciano, ma è lo stesso poeta a compiere quel gesto: si tratta di un atto che anticipa e compie la sua morte, sancendone l'annientamento anche postumo. Il rogo delle carte di Ivo, invece, dovrebbe simboleggiare l'ennesimo rifiuto subito da parte della comunità intellettuale. Senonché, adesso un cambiamento radicale si è prodotto, perché di fronte a questa scoperta la reazione di Ivo è di assoluta indifferenza: «Sono indifferente. Sono come un uomo convertito», dichiara, infatti, tra sé.

Alla parabola tragica del destino di Chatterton, che si conclude con la morte del poeta, fa riscontro, quindi, la conversione di Ivo, maturata a conclusione di un percorso iniziatico che lo ha portato tra le classi popolari, permettendogli di comprendere, e di mettere in pratica a sua volta, la legge del cuore. Grazie ad Annina, infatti, Ivo è stato ammesso in un mondo regolato da una solidarietà naturale, che ha messo in discussione tutta la sua filosofia: «[...] che catena di buone opere! - esclama, infatti, Ivo - Una miseria soccorre all'altra! Un naufrago salva l'altro!»⁸³⁰. In base a questa etica, che unisce i deboli in una catena di solidale accettazione del proprio destino,

⁸²⁹ Nella seconda scena, lo stesso Ivo aveva dato fuoco ad alcune delle sue carte per riscaldare Annina.

⁸³⁰ *La testa mi trascina*, cit., p. 60.

Anna, benché povera, aiuta Elisabetta e i suoi figli perché possiede un po' più di loro; allo stesso modo Cecilia condivide il suo cibo con Bonifazio, che, sprovvisto di tutto, è descritto come un essere che vive allo stato di natura, e che a stento la parola distingue dal gatto a cui si accompagna. Come dichiara Cecilia, indicando Bonifazio alla madre, c'è sempre qualcuno più disgraziato di noi⁸³¹.

Così, quando nella quinta scena due impiegati giungono per eseguire lo sfratto contro le due donne, Ivo è pronto a compiere il suo gesto di carità e a impedire che le donne perdano la loro casa. Questa azione lo libera finalmente dal suo egoismo e sancisce il suo legame filiale con Annina, tanto che, a coronamento di questa unione, Ivo le chiede formalmente di divenire sua madre⁸³². Il viaggio di Ivo verso i sobborghi della grande città, quindi, approda in seno a quella che egli riconosce come la sua vera famiglia, metafora di quella concezione geo-parentale della nazione che è tipica di tante narrazioni risorgimentali⁸³³.

In alternativa alle due vie antitetiche di cui parlava Mazzini nella frase che abbiamo citato all'inizio – la via di Faust, oppure quella di Chatterton – si delinea, allora, la possibilità di una terza via, quella del cuore, praticata da Ivo. Il manoscritto dato alle fiamme, allora, simboleggia un modello di arte che Ivo è giunto a rinnegare, perché incapace di parlare la lingua semplice e naturale del cuore. Una nuova letteratura, infatti, può nascere solo grazie all'unione dell'intellettuale col popolo, che ha la figura di una madre buona, casta e virtuosa.

4.11 La scala delle miserie

La leggenda drammatica dell'oscuro Ghiglione, con la sua ostentazione di buoni sentimenti e di carità cristiana, si acquistò una modesta fama letteraria, pur non giovando direttamente al suo autore.

Secondo la pratica assai comune nel sistema editoriale dell'epoca di riprodurre, con o senza modifiche, scritti e articoli pubblicati altrove, *La testa mi trascina il cuore* apparve sotto altro titolo e con vari rimaneggiamenti in un

⁸³¹ Ivi, p. 59: «disgraziato ben più di noi» dice Cecilia.

⁸³² Ivi, p. 67: «Annina, volete esser mia madre?».

⁸³³ A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento* op. cit.

numero del «Musée des Familles» dell'aprile 1837 e in una raccolta di racconti pubblicata a Milano nel 1840.

Il racconto del «Musée des Familles» era opera della solita Josephine Junot d'Abrantès: si intitolava *L'échelle des misères*, nel sottotitolo dichiarava trattarsi di una «Légende dramatique imitée de l'Italien»⁸³⁴, ma non vi si faceva menzione alcuna del suo autore.

La presenza di questo testo nel «Musée des Familles» era del tutto pertinente, data la sua natura di periodico pensato espressamente come strumento di educazione popolare e attento a divulgare i precetti della morale cristiana⁸³⁵.

Una versione rimaneggiata della leggenda di Ghiglione, poi, apparve col titolo *Le due vedove* nella raccolta *Racconti morali e storici di Giuseppe Sacchi*⁸³⁶. Ex-allievo di G. D. Romagnosi, redattore e poi direttore degli «Annali Universali di Statistica», Giuseppe Sacchi era da sempre interessato all'educazione popolare e al mutuo insegnamento⁸³⁷.

Nel testo della d'Abrantès il racconto si chiudeva con l'intervento di Yves che impediva l'esecuzione dello sfratto e ciò permetteva di concludere la vicenda con l'esaltazione di un'etica fondata sulla rassegnazione e sulla solidarietà («N'avons-nous pas notre amour qui nous lie les uns aux autres, et qui nous attache à la vie?... Non, nous ne devons pas nous plaindre du sort...») dichiarava infatti Annina).

Nel racconto di G. Sacchi, invece, l'epilogo si risolveva in un vero e proprio lieto fine che, dall'anomala famiglia allargata e tutta al femminile di Annina e della sua amica, portava alla creazione di due nuove famiglie borghesi ed eterosessuali: Annetta sposava il giovane artista, mentre Cecilia si univa con Bonifazio, divenuto nel frattempo un affermato scultore.

Il tratto comune che legava questi testi all'originale era ancora una volta la celebrazione di un modello sociale interclassista, che riconosceva nell'istruzione popolare, nella filantropia e nell'educazione religiosa gli

⁸³⁴ La Duchesse d'Abrantès, *L'échelle des misères*, in «Musée des Familles, Lectures du soir», vol. IV, aprile 1837, pp. 193-206.

⁸³⁵ Fondato nel 1833, il «Musée des Familles» fu pubblicato fino al 1900. Il suo fondatore, Émile Girardin, riuscì a farne un periodico popolare grazie anche a un prezzo di vendita molto basso rispetto agli altri giornali. Cfr. M. Lyons, *Le triomphe du livre ...*, op. cit.; C. Charle, *Le siècle de la presse ...*, op. cit.

⁸³⁶ *Racconti morali e storici di Giuseppe Sacchi*, Milano, Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840, pp. 135-151.

⁸³⁷ Su G. Sacchi si rimanda a G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, vol. II, op. cit.; M. Berengo, *Intellettuali e librai ...*, op. cit.

strumenti più idonei per allontanare gli effetti nefasti della proletarizzazione crescente della società.

Conclusione

Tutto ebbe inizio con il progetto di pubblicare una raccolta di traduzioni di tragedie di autori europei: è da lì che nacque «L'Italiano».

Questo dato ci porta ad alzare lo sguardo fuori dai confini della penisola per collocare il giornale all'interno della temperie romantica europea, che assegnava alla traduzione un ruolo fondamentale, non solo in quanto veicolo di scambi e di confronti tra culture diverse, ma anche come «acte générateur d'identité».⁸³⁸

Cosa si proponesse il cenacolo mazziniano con il suo progetto di traduzioni – a cui doveva essere affiancato un giornale – lo spiegava A. Ruffini nella lettera a G. Rosales del novembre 1835, in cui, servendosi di una figura allegorica, dichiarava che il nuovo giornale doveva svolgere la funzione di uno «specchio ustorio»⁸³⁹, per concentrare su di sé i raggi delle altre letterature europee. Come avrebbe detto Mazzini, «L'Italiano» aspirava a «fondare una critica italiana sulla letteratura straniera»⁸⁴⁰.

Concepito in Svizzera da Mazzini e da alcuni suoi compagni d'esilio, il giornale poté vedere la luce solo grazie all'intervento di un gruppo di intellettuali italiani esuli a Parigi. Rispetto all'idea originaria, quindi, sorta tutta in seno alla Giovine Italia, «L'Italiano» dovette confrontarsi con dei collaboratori dai percorsi intellettuali e politici assai diversi tra loro: mazziniani, ex aderenti alla Giovine Italia, cattolici liberali e moderati si trovarono a cooperare per «principiare una nazionalità, sia pure letteraria in faccia allo straniero»⁸⁴¹. Le divergenze che opponevano questi intellettuali sul piano politico, quindi, si ricomponavano su quello letterario e, in qualche modo, gli opposti schieramenti, democratico e moderato, contavano di trarre reciproco vantaggio dalla collaborazione col campo avverso⁸⁴².

⁸³⁸ Cfr. Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture e traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

⁸³⁹ A. Ruffini a G. Rosales, 23 Novembre 1835, in *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini ...*, op. cit., p. 56. Cfr. cap. 1.

⁸⁴⁰ Lettera di G. Mazzini a E. Mayer del 26 gennaio 1837, in *Lettere di Giuseppe Mazzini ad Enrico Mayer ...*, op. cit., p. 9.

⁸⁴¹ Dalla lettera di Accursi a Enrico Mayer del 25 marzo 1836. Cfr. A. Linaker, *La vita e i tempi ...*, pp. 366.

⁸⁴² Il desiderio di collaborare a un'impresa italiana, al di là delle divergenze politiche, emerge anche dalle testimonianze di alcuni dei protagonisti di questa vicenda: in una lettera a Vieusseux del luglio 1836, Tommaseo, pur fortemente critico nei confronti di Mazzini, a proposito dell'«Italiano» scriveva: «Ajutatelo! A me, quantunque il giornale non renda un quattrino, dispiacerebbe vederlo perire, perché ad ogni modo è occasione a qualcuno di fare qualcosa e di dire qualche frammento di verità» (*Carteggio inedito ...*, op. cit., p. 154). Dal canto suo, F. Ugoni, che dopo la seconda spedizione di Savoia si era dissociato dall'organizzazione mazziniana, a Sismondi, che aveva criticato l'operato degli esuli, rispondeva: «Essa non sa forse di quanta utilità allo sviluppo del liberalismo in Italia siano stati gli scritti di Pecchio, di Berchet e di altri. Mazzini stesso potrebbe rendere un gran servizio alla nostra

Attraverso «L'Italiano», inoltre, Mazzini e il suo gruppo riuscirono a porre le basi per un sodalizio politico e culturale con gli intellettuali dell'impresa di G. P. Vieusseux, gruppo di cui faceva parte N. Tommaseo. Due erano gli elementi fondamentali che avevano consentito la creazione di questo rapporto: un'opzione ideologica di stampo antigiacobino, unitamente a una concezione militante, etica e civile della letteratura.

Quanto al primo punto, ci sembra illuminante una lettera di Mazzini a Tommaseo, risalente al 1834. In essa si legge infatti:

Non mi confondete, perdio, co' settari del secolo XVIII e continuatori: rendetemi almeno questa giustizia che fin dai primi passi della vita politica ho bandito guerra al materialismo accampato in Italia, e che primo in Italia ho formolato il simbolo rivoluzionario in due parole: Dio e Popolo, più larghe assai del grido della scuola cattolica, che diceva nell'Avenir: Dieu et la liberté; più larghe di tanto, quanto il popolo è idea costitutiva più organica della libertà, elemento reazionario e individuale più ch'altro. Noto questo, perché mi dorrebbe assai mi schieraste tra' negativi⁸⁴³.

L'antigiacobinismo di Mazzini, come anche quello di Tommaseo, era intimamente connesso a un pensiero spiritualista e antimaterialista che, pur confrontandosi con le posizioni dei pensatori del romanticismo europeo, rivendicava un'origine tutta italiana⁸⁴⁴. Anche su questo punto l'unione tra l'ala democratica e quella moderata era preservata e il cattolico Tommaseo poteva convivere accanto a chi, come Mazzini, pur criticando le varie religioni positive, sotto l'influenza del pensiero sansimoniano e di quello di P. Leroux in particolare, riconosceva comunque la necessità della religione come condizione per riunire gli individui attorno a un insieme stabilito di diritti e di doveri.

Il terreno d'incontro tra le varie anime del giornale, tuttavia, si collocava in primo luogo sul piano di una proposta letteraria di stampo militante e patriottico. Furono Mazzini e Tommaseo a occuparsi di tracciare sul giornale le linee di un programma letterario: dalla comune adesione al «codice

patria se volesse abbandonare le sue utopie» (G. Calamari, *Lettere di Camillo e Filippo Ugoni ...*, op. cit., p. 677).

⁸⁴³ G. Mazzini, *SEI, Epistolario, Appendice* vol. I, p. 159. Quanto al giudizio formulato da Mazzini sulla Rivoluzione francese, si rinvia alle considerazioni formulate nel cap. 3.

⁸⁴⁴ Cfr. cap. 3 e gli interventi di A. Ruffini sul giornale.

progressista»⁸⁴⁵ che negava ogni autonomia all'arte discesero tutta una serie di prese di posizione nei confronti delle diverse espressioni artistiche e una netta presa di distanza nei riguardi del romanticismo, dell'*art pour l'art* e delle prime forme di letteratura di massa. La condanna di queste correnti era formulata nel nome di un'arte sociale e popolare: come Mazzini aveva dichiarato in *Ai poeti del XIX secolo* (1832), dopo la Rivoluzione di luglio ogni creazione artistica che non prendesse atto della presenza del popolo sulla scena sociale era da considerarsi del tutto anacronistica⁸⁴⁶. Da questo assunto seguiva, quindi, che tanto il romanticismo, quanto *l'art pour l'art* dovessero essere respinti come fenomeni del passato, perché entrambi fondati sul principio individuale e il secondo anche come espressione di un pensiero utilitarista. A Mazzini che dichiarava che la letteratura sarebbe risorta quando si fosse assegnato al poeta «un alto ministero sociale», Tommaseo rispondeva sulla stessa falsariga che l'intellettuale doveva farsi «pratico cooperatore a' progressi sociali» (*Della letteratura considerata come professione sociale*, 1832).

L'altra battaglia condotta sulle pagine dell'«Italiano», che vide schierato nuovamente in prima fila Tommaseo, fu quella contro la cosiddetta letteratura *alla moda*, secondo la definizione fatta propria da Vieusseux. Sotto quell'etichetta venivano accomunati alcuni degli autori francesi di maggior successo, da Balzac a Gozlan, passando per Sue e Janin. La condanna, questa volta, partiva da una pregiudiziale di carattere moralista che, in nome del pubblico popolare, respingeva come immorali e sovversivi i contenuti dei romanzi popolari francesi, a cui contrapponeva, secondo l'auspicio di Tommaseo, degli «*exemples de courage, de pudeur, de charité, d'amour naïf, abondant, infatigable dans les œuvres*»⁸⁴⁷.

Il giornale dichiarava quindi di voler arginare la tendenza a una letteratura mercificata (ridotta a «meccanismo d'industria», secondo l'espressione di Mazzini) e, pur nella consapevolezza che il processo di massificazione dell'industria culturale fosse un fenomeno che investiva anche l'Italia, individuava la sua origine in Francia: ne seguivano lamentele e

⁸⁴⁵ Cfr. Roberto Tessari, *Il Risorgimento e la crisi di metà secolo ...*, op. cit.

⁸⁴⁶ Dopo la Rivoluzione di Luglio «la poesia s'è diffusa dagl'individui alle moltitudini», scrive Mazzini in *Ai poeti del secolo XIX*.

⁸⁴⁷ A. Z. [N. Tommaseo], *Della presente letteratura ...*, p. 142. Di «pregiudiziale moralista» parla Anna Nozzoli a proposito di Mazzini in *Mazzini e il romanzo*, op. cit. L'osservazione, tuttavia, si può estendere anche alle prese di posizione di Tommaseo e di Vieusseux espresse in relazione alla politica culturale dell'«Italiano».

condanne contro la letteratura *leggiere* (Mazzini), contro le *panie francesi* e la corruzione dispensata dai *romanzacci nuovi* (Tommaseo) che rischiavano di contaminare l'ingenua purezza del popolo italiano.

In base alla teoria del progresso continuo, ripresa in parte dal pensiero di P. Leroux, nei suoi scritti Mazzini ricorreva a un'immagine, quella delle rovine, per rappresentare le forme regressive di un passato da cui emanciparsi. Quest'immagine gli serviva sia per argomentare la condanna contro il pensiero materialista – da cui era sorto, tra l'altro, il Terrore giacobino –, sia la critica nei confronti del romanticismo, in quanto movimento individualista e, come tale, incapace di comprendere le trasformazioni in atto nella società.

Le rovine, poi, erano chiamate a simboleggiare una categoria storiografica, quella della *Decadenza* che, secondo lo schema interpretativo mutuato dall'*Histoire des Républiques italiennes du Moyen Âge* di S. de Sismondi (1817-19 edizione italiana), vedeva nel periodo succedutosi alla fine delle repubbliche medievali una sterminata età di crisi politica e culturale. Dal punto di vista letterario tale crisi aveva avuto inizio con la morte di Dante: dopo di lui, infatti, si era prodotta una separazione tra l'uomo e l'artista e, secondo le parole di Mazzini, «tra la letteratura e la vita <fu> scavato un abisso»⁸⁴⁸. «L'Italiano» vedeva quindi in Dante l'opzione primaria sui cui fondare l'edificio della costruzione identitaria: da lì infatti si doveva ripartire per conoscere «il segreto dell'Italia e le norme d'una letteratura nazionale»⁸⁴⁹.

Col proporre il modello dantesco, Mazzini si serviva della mediazione di Foscolo, con un'operazione che gli consentiva di convogliare Dante e il messianismo delle lettere dentro al discorso nazionale-patriottico, in modo da farne un eroe politico, il «profeta della nazione», colui che, prendendo le distanze sia dalla Chiesa sia dall'Impero, aveva raffigurato nel Veltro la profezia dell'unificazione politica della nazione italiana⁸⁵⁰.

Sui vari punti del programma letterario del giornale discussi finora, l'unità d'intenti tra Mazzini e Tommaseo era quasi totale. Esistevano, tuttavia, forti motivi di contrasto tra i due intellettuali, di cui uno riguardava la posizione da assumere rispetto alle trasformazioni che sempre più investivano il sistema di produzione artistica e culturale. Mentre Tommaseo, pur in mezzo

⁸⁴⁸ E. J., *Letteratura in Europa*, art. cit., p. 3.

⁸⁴⁹ Ivi, p. 1.

⁸⁵⁰ Cfr. E. Irace, *Itale glorie*, op. cit., pp. 139-150.

a resistenze e distinguo,⁸⁵¹ sosteneva la necessità della professionalizzazione del lavoro intellettuale (*Della letteratura considerata come professione sociale*, 1832); Mazzini, dal canto suo, manteneva a questo riguardo una posizione ambigua, in cui pareva persistere la dualità tra arte liberale e attività meccaniche, mentre la nozione di creazione era considerata un atto che doveva restare immune da ogni misurazione di tipo economico⁸⁵².

Un altro motivo di dissenso, inoltre, separava Mazzini da Tommaseo e riguardava la valutazione dell'opera di Manzoni: si trattava di un punto capitale della teoria estetica mazziniana perché l'autore dei *Promessi Sposi* vi figurava come il capofila di una corrente letteraria fondata sulla *rassegnazione* e, come tale, del tutto alternativa a una concezione di arte *engagée*. Mentre il cattolico Tommaseo, infatti, accettava la rassegnazione insita nell'opera di Manzoni (in quanto sintesi di fede e affetto⁸⁵³), per Mazzini essa non rappresentava che la variante cristiana della disperazione byroniana e, come tale, andava respinta in modo categorico, perché la letteratura non doveva limitarsi a «predicare il bene» individuale, ma doveva piuttosto concorrere alla realizzazione del *bene* sociale.

Al di là di questi – pur fondamentali – motivi di contrasto, il sodalizio culturale tra mazziniani e liberali moderati resisteva e, oltre ai punti programmatici descritti sopra, si estendeva a comprendere anche alcune questioni di carattere politico ed economico. Benché non si possa parlare di una posizione unitaria del giornale in questo campo, si può comunque individuare un modello comune di riferimento, consistente nell'adesione pressoché universalmente condivisa alle teorie del liberismo economico, che si riteneva tuttavia dovesse essere corretto dall'intervento dello stato, ai fini di una più equa ripartizione delle ricchezze. Si trattava di un'impostazione che saldava l'influenza delle dottrine degli economisti inglesi a quella della scuola italiana, e in particolare al pensiero di G. D. Romagnosi, che giudicava inseparabili – diversamente dagli economisti inglesi – politica e morale⁸⁵⁴.

La questione della distribuzione della ricchezza fu, insieme a quella della crescente proletarizzazione della società, un tema che trovò spazio sulle

⁸⁵¹ Si vedano, a questo proposito, le cautele moraliste sui contenuti scabrosi di certa letteratura realista francese espresse nell'articolo su Sainte-Beuve.

⁸⁵² Su questo punto è emblematica la posizione di A. Ghiglione, che si evince dalla sua leggenda drammatica *La testa mi trascina il cuore*.

⁸⁵³ A.Z. [Niccolò Tommaseo], *Della letteratura presente in Italia ...*, art. cit., p. 15.

⁸⁵⁴ Su questo punto si rinvia all'analisi di Isabella sugli economisti italiani in Inghilterra, che presenta qualche analogia con la posizione del nostro giornale. Cfr. M. Isabella, *Risorgimento in esilio ...*, op. cit.

pagine del giornale con interventi che proponevano soluzioni diverse, che andavano dall'attuazione di politiche assistenziali fondate sull'associazionismo e il mutuo soccorso (F. Canuti), a progetti di nazionalizzazione delle banche (G. N. Corvaja).

Strettamente connesso a questi temi, poi, c'era quello della partecipazione delle masse popolari alla vita politica e su questo punto il giornale innescò una polemica a distanza con Sismondi – che pure continuava a rappresentare un interlocutore privilegiato per il gruppo dei moderati – a causa della sua condanna del suffragio universale⁸⁵⁵.

Nonostante il giornale dedicasse parte della propria attenzione a questioni di carattere politico-economico, era la letteratura a costituire il suo principale ambito di intervento critico e il nucleo centrale della proposta di riforma letteraria avanzata sulle pagine del giornale si fondava sul teatro, nelle forme del dramma e del melodramma.

La teoria drammatica che Mazzini era andato elaborando sin dai primissimi anni Trenta (*Del Dramma Storico*, 1830-1) si fondava su una rilettura dei testi fondamentali della teoria romantica (da Mme de Staël, a A. W. Schlegel, fino a B. Constant) e risentiva fortemente dell'influenza di alcuni autori del teatro europeo contemporaneo. La proposta di Mazzini si fondava su quello che egli definiva un «dramma sociale»: lo scontro tra fatalità e necessità, che sino ad allora era stato al centro del teatro tragico europeo, doveva essere sostituito da quello tra principio individuale e principio sociale. L'analisi di Mazzini su questo punto si era nutrita grazie al confronto col pensiero di B. Constant che, nelle *Réflexions sur la tragédie* (1829) individuava nell'«action de la société sur l'individu» la nuova radice del tragico. Tuttavia, mentre Constant (come Rousseau⁸⁵⁶ prima di lui) segnalava il potere coercitivo della società sulla vita dei singoli e auspicava una limitazione dei condizionamenti sociali che rispettasse la sfera individuale; per Mazzini, proprio l'accettazione del *giogo* del dovere era la condizione indispensabile per l'affermarsi del progresso storico, che nel sacrificio dell'eroe vedeva uno strumento della Provvidenza.

⁸⁵⁵ Cfr. [A.Z.], N. Tommaseo, *Del disprezzo delle moltitudini*, art. cit.

⁸⁵⁶ Cfr. T. Todorov, *Una fragile felicità...*, op. cit.

Con una formula, Mazzini definiva il dramma sociale «un principio spiegato da un fatto: la verità insegnata colla realtà»⁸⁵⁷ e indicava nel teatro di Schiller il modello del nuovo dramma sociale, in cui, come in *Don Carlos*, si metteva in atto lo scontro tra la legge universale dell'umanità (la verità) e la legge dell'epoca (la realtà), e il principio morale era destinato a soccombere in attesa che i tempi fossero maturi per «insignorirsi delle moltitudini».⁸⁵⁸

Oltre a Schiller, un altro interlocutore con cui Mazzini e il suo gruppo instaurarono un dialogo fecondo fu A. de Vigny, che con *Chatterton* era stato all'origine dell'idea di pubblicare una collezione drammatica. Il destino tragico del poeta inglese simboleggiava, agli occhi dei mazziniani, la condizione di marginalità a cui era condannata la poesia in un'epoca *materialista*. Proprio sul primo numero dell'«Italiano» comparve un testo in cui era evidente l'influenza della tragedia di Alfred de Vigny: si tratta della leggenda drammatica di A. Ghiglione, *La testa mi trascina il cuore*, in cui il modello di *Chatterton* era usato per tessere un inno interclassista di solidarietà con le classi popolari.

Tra le ragioni che avevano indotto Mazzini alla scelta del teatro come genere su cui impostare la propria proposta di riforma letteraria si deve senz'altro considerare la sua capacità di raggiungere un pubblico vasto, composto anche da quanti erano tagliati fuori dalla fruizione del testo scritto: si trattava di un «dispositivo di sensibilizzazione politica»⁸⁵⁹ del tutto coerente con la strategia politica mazziniana.

Fu in questo ambito che si esplicò l'azione di G. Modena, grande attore e divulgatore. Sulle pagine dell'«Italiano», Modena pubblicò un suo celebre testo teorico, noto col titolo di *Teatro educatore* che, richiamandosi alla stagione del teatro giacobino, fin dal titolo esplicitava la concezione pedagogica che lo animava. Scegliendo a modello il teatro greco classico e Schiller, Modena individuava il suo pubblico nel

povero che non ha il tempo, e i denari d'apprendere sui libri i doveri d'uomo e di cittadino. E dovia il teatro tenergli luogo di scuola.⁸⁶⁰

⁸⁵⁷ [Un Italiano], G. Mazzini, *Del Dramma Storico*, art. II. Questa definizione si accompagnava all'altra secondo cui il dramma doveva essere la «semplificazione di un dovere più elevato da compiere» (*Del Dramma Storico*).

⁸⁵⁸ Ivi.

⁸⁵⁹ C. Sorba, *Audience teatrale ...*, art. cit. p. 184.

⁸⁶⁰ V. [G. Modena], *Teatro*, art. cit., p. 261.

Come per Mazzini, anche per Modena l'arte aveva senso solo se riusciva ad alimentare la speranza nel futuro. Per questo motivo, quindi, egli si scagliava contro il «miope realismo dei fatti», responsabile della disperazione che attraversava il secolo e che impediva il cambiamento.

Nonostante il realismo costituisse il comune bersaglio polemico di Mazzini e di Modena, la loro critica, tuttavia, nasceva da una diversa origine e muoveva verso una direzione opposta: infatti, mentre il rifiuto del realismo da parte di Mazzini era espresso in nome di una superiore istanza ideale, che aspirava a conformare la realtà al “dover essere”; la condanna formulata da Modena nei confronti del realismo non derivava da una visione idealistica, ma anzi esprimeva una concezione utopica della realtà, in cui le illusioni dovevano farsi motore di una trasformazione materiale, oltreché spirituale, dell'esistente. Mentre per Mazzini l'arte era lo strumento per raggiungere la verità, per Modena il teatro doveva soprattutto stimolare il pubblico a una riflessione critica, a guardare con occhi nuovi ciò che l'abitudine portava a ritenere naturale.⁸⁶¹

Accanto al dramma, infine, nel giornale un posto centrale fu riservato all'opera in musica. Mazzini, infatti, fu tra i primi a cogliere le potenzialità insite nel melodramma di dar voce alle istanze risorgimentali⁸⁶². Già in un articolo del 1835 apparso sulla «Revue républicaine», *De l'art en Italie*, Mazzini riconosceva nel melodramma un «rifugio» per la letteratura italiana, e in particolare celebrava la «musique sociale» che Donizetti aveva creato con il *Marino Faliero* (1835).

Ma fu soprattutto nel saggio sulla *Filosofia della musica*, pubblicato sull'«Italiano», che Mazzini definì la funzione del melodramma come strumento di pedagogia nazionale. La riforma fondamentale che Mazzini suggeriva per innovare quel genere consisteva in una rivalutazione della funzione del coro, che doveva riuscire a incarnare l'«individualità collettiva», dando voce all'«elemento popolare».

Il *Marino Faliero*, l'opera in cui Donizetti era riuscito a rappresentare questa individualità che si faceva popolo, assurgeva quindi a modello di questa riforma: nel punto di estrema tensione drammatica quando, dopo la

⁸⁶¹ Cfr. A. Petrini, *Gustavo Modena*, op. cit., p. 89.

⁸⁶² Cfr. gli studi di C. Sorba, S. Chiappini e D. Goldin Folena.

scoperta della congiura contro il governo veneziano, i congiurati sono condannati a morte, il coro che cantava la bellezza del sacrificio e del valore del martirio si prestava a essere letto come un inno degli affiliati alla Giovine Italia. Quelli erano i valori e le passioni che il melodramma doveva suscitare:

Il palco è a noi trionfo,
e l'ascendiam ridenti:
ma il sangue dei valenti
perduto non sarà.
Verran seguaci a noi
i martiri e gli eroi:
e s'anche avverso ed empio
il fato a lor sarà,
lasciamo ancor l'esempio
com'a morir si va⁸⁶³.

⁸⁶³ *Marino Faliero*, Atto III, scena ottava.

Appendice

Indice dell'«Italiano»

Primo fascicolo, maggio 1836

Letteratura in Europa, E. J. (Giuseppe Mazzini)

Critica – *Della letteratura presente d'Italia*, A. Z. (Niccolò Tommaseo)

Filosofia – *Tommaso Campanella*, A.R. (Agostino Ruffini)

Economia pubblica – *Principi di Economia pubblica (Senior)*, *Compilazione del Co: Arrivabene*, N.

Storia letteraria – *Storia della letteratura alemanna (Peschier)*, E. J.

Dramma – *La testa mi trascina il cuore* (leggenda romantica), G. (Antonio Ghiglione)

Secondo fascicolo, giugno 1836

Estetica – *Filosofia della musica*, E. J.

Storia – *Del Rinascimento e de' progressi delle lettere e delle scienze nel Regno di Napoli insino al secolo XVIII*, P. L. (Pier Silvestro Leopardi)

Agl'Italiani (I), A.Z.

Critica storica – *Proposta di alcuni buoni libri da farsi*, Y

Morale – *Educazione*, R. (Lorenzo Ranco)

Del disprezzo delle moltitudini, frammento di lettera intorno ad una recente opera del signor Sismondo Sismondi, A.Z.

Studi orientali delle versioni arabe d'Aristotile, P. (Paolo Pallia)

Letteratura – Foscolo – *Studi su Dante. Dell'originalità del poema di Dante*, E.J.

Notizie letterarie, A.Z.

Terzo fascicolo, luglio 1836

Estetica – *Filosofia della musica (2° art.)*, E.J.

Documenti inediti – *Orazione inaugurale di Romagnosi al corso di giurisprudenza teorica* (prima parte)

Storia – *Introduzione alla storia napoletana dell'ultimo secolo*, P. L.

Morale – *Della vocazione sociale della donna (1° art.)*, A.R.

Michelangiolo – Frammento d'opera inedita

Critica storica – *Cenni sulla storia d'Italia di Enrico Leo*, di F.U. (Filippo Ugoni)

Critica letteraria – *Della presente letteratura francese*, A. Z.

Critica drammatica – *Della fatalità considerata come elemento nel dramma*, E. J.

Notizie letterarie, A. Z.

Quarto fascicolo, agosto 1836

Documenti inediti – *Orazione inaugurale di Romagnosi al corso di giurisprudenza teorica*

Estetica – *Filosofia della musica* (ultimo art.), E. J.

Studi italiani – *Accademie di provincia* (1° art.), O. (Francesco Orioli)

Belle arti – *La villa meravigliosa del sig. Gozlan*, di A.Z.

Racconto semplice – *Una rosa nel deserto*, A. U. (Angelo Usiglio)

Di Giuseppe Pugliesi fanciullo straordinario per potenza di calcolo mentale, E.M. (Enrico Mayer)

Critica storica – *Machiavello e i suoi contemporanei*, Un Inglese

Alcune idee sul commercio degli italiani in Oriente, cagione e fonte del suo incivilimento, Un Inglese

Notizie letterarie, A.Z.

Quinto fascicolo, settembre 1836

Potenze intellettuali contemporanee – 1. *Vittore Hugo* (1°art.), E.J.

Dramma – *La colpa, tragedia di A. Müllner* – traduzione di A.R.

Economia pubblica – *Osservazioni sulla conversione delle rendite pubbliche nel Regno di Napoli*- Bar. C. (Giuseppe Nicola Corvaja)

Critica storica – *Storia di ottanta città d'Italia e sue isole, pubblicata per cura di una società di dotti milanesi*, di Y.

Pensieri varii, A.Z.

O morte! Quanto è amaro il ricordarsi di te, C. My.

Studi italiani – *Accademie di provincia* 2° art. (continuazione e fine), O.

Romanzieri francesi viventi – I. *Giorgio Sand*, Ot. (Joseph Ottavi)

Studi orientali – *Poema di Scianfara* – prima traduzione italiana, P.

Notizie letterarie, A.Z.

Il Messaggere, giornale di scienze lettere ecc., di R.

Sesto fascicolo, ottobre 1836

Storia – *Introduzione alla Storia d'Italia di Leo*, traduzione, F. U.

Teatro – V. (Gustavo Modena)

Belle arti – *L'arte e l'artista* – Eugenio Albèri

Viaggio per Francia di un povero diavolo, Lettera terza, V.

Scienza – *Lavori d'italiani a Parigi: Faustino Malaguti di Bologna*, O.

Venezia – *Frammento inedito*, di L. C. (Luigi Cicconi)

Teatro italiano in Parigi, V.

Notizie letterarie, A.Z.

Lettera di Michele Accursi a G. P. Vieusseux⁸⁶⁴

«Il nostro comune amico⁸⁶⁵ m'ha compendiato alcuni avvisi che Ella ha creduto dare nell'interesse del nuovo Giornale L'Italiano, e le notizie ch'Ella desidera avere sul medesimo. Io la ringrazio di cuore de' primi, e rispondo alle seconde.

Due intenti hanno principalmente presieduto alla creazione di questo Giornale – Primo: il bene e l'onore d'Italia – Secondo: di creare un'utile occasione ai varj scrittori che sono all'estero. Questo pensiero è stato, come dovea, accolto con gioja da quanti hanno ingegno, e potenza di scrittori. Mi è stata promessa collaborazione indefessa conscienziosa [sic]. Forte di questa, che ha già incominciato a tradursi in effetto, e di quella che, spero, ne verrà dall'estero, posso assicurare che l'Italiano sarà intrapresa seria, meditata, non polvere brillante, e che in breve soprasterà [sic] a quanti giornali escono in Italia ed in Francia. Per me penso che un Giornale non debba essere una collezione d'opere d'arte, ma una collezione e dimostrazione de' teoremi che governano l'Arte: che vi debban bene essere lavori di fantasia, ma che questi debbon stare ad un Giornale come gli *entremets* a un pranzo, e vogliano essere introdotti con parsimonia: che, onde un giornale abbia voga, unico mezzo onde possa rendersi universalmente utile, convenga che i letterati possan dire “oh ecco un giornale come va!”. Ebbene l'Italiano, credo, sarà un giornale come va.

Posto nel centro del movimento degli odierni studj, nissun altro, a mio avviso, può comunicarlo meglio, correggendolo ove andasse sfrenato, combattendolo ove volgesse al passo, iniziandolo ove s'arrestasse inerte. Curerà la filosofia e la storia patria, si caccerà nelle biblioteche e ne estrarrà il bello sepolto de' nostri grandi; rivendicherà a questi la gloria di tanti pretesi nuovi pensamenti del giorno, in Telesio Bruno, Campanella [etc.?] si trova tutta quanta la filosofia d'oggi. Il primo fascicolo formolerà le idee generali che i successivi numeri svilupperanno in tutti i ragni.

Ciò in quanto al morale: in quanto al materiale certo è cosa urgente e di totale necessità, com'Ella pure avvisa, che L'Italiano debba avere tutti i giornali

⁸⁶⁴ BNCf, V. 1, 2. La lettera porta la data «Parigi, 9 Maggio 1836». È scritta su carta intestata «Ufficio dell'Italiano Giornale Letterario Rue Clichy n° 25». Si compone di tre facciate e mezzo ed è indirizzata a: «Mons. Vieusseux Cabinet Littéraire Florence Toscane Italie».

La busta reca due timbri: «Pont Beauvoisin, 9 Mai 1836» e «corr[isponzenza] estera da Genova». Sotto la data 9 maggio 1836, probabilmente di mano di Vieusseux, è riportata la data «5 luglio». Oltre alla lettera è presente anche il Prospetto a stampa del giornale.

⁸⁶⁵ Dovrebbe trattarsi di E. Mayer, che è nominato anche alla fine della lettera.

d'Italia per trarne i fatti indicanti progresso: corrispondenti che espongano il vero stato delle lettere e d'ogni cosa. Così col 1° numero manderò invito di cambio a quanti me ne sono noti in Italia, e a molti de' migliori che han luce in Inghilterra Allemagna etc. quindi accetto con gioja il cambio ch'Ella fin d'adesso propone. Pe' corrispondenti metterò a contribuzione tutte le relazioni che i diversi collaboratori conservano nell'interno.

Mi spiace, ma ne rispetto le cagioni, ch'Ella non creda potersi fare distributore dell'Italiano; chi meglio di lei! Ma in questo caso io, a ciò consigliato anche dal comune amico, non posso risparmiarle la cura di trovare in Firenze un librajo *onesto* ed *attivo* che voglia assumere l'opera degl'abbonamenti e per Firenze, e per la Toscana, ponendosi in relazioni coi differenti libraj delle città secondarie, in guisa però che io non avessi a fare che con lui solo; e trovato questo, di regolare la quantità dello sconto, il modo del pagamento, e tutto ciò che è relativo a simili faccende dandole a tal effetto mandato amplissimo di convenire come crederà più opportuno, ratificando fin d'ora tutto ciò che farà. Ho intera illimitata confidenza in lei; so di quanto amore Ella protegga [?] le cose patrie, di quanta esperienza ella sia in simili intraprese, di quanto affetto onori gli amici: è cosa Italiana questa, è lavoro di persone che la stimano, e che Ella stima; farà a pro di questo tutto ciò che Ella potrà. Il Giornale ha bisogno di un gran numero di abbonati per rientrare nelle spese che costa, il più bel successo a cui *finanziariamente* aspiro; è tutt'altro che intrapresa di speculazione, benché nissun giornale abbia più d'elementi per divenirlo; se mai un giorno vi fosser guadagni, gl'impiegherei nell'aumento de' fogli. Comunque sia avrò creata agl'altri ed a me un'occupazione utile ed onorevole, avrò realizzato un pensiero creduto sogno, avrò fatto un bene al mio paese. Se in fatto di sconto si avesse un oltrepassare l'uso stabilito pe' giornali onde impegnare maggiormente il conduttore dell'intrapresa degli abbonamenti, si oltrepassi pure. Ripeto, libero mandato a Lei. L'Italiano entrerà liberamente ovunque, è fatto per entrare in Italia. Senza che enumeri uno ad uno i [sic] scrittori Le dirò che sono i migliori che l'Italia abbia all'estero in fatto di lettere, e di scienze, nomi rispettati e cari. Né articoli né giornale vanno però segnati da alcun nome, una cifra qualunque conserverà la proprietà dell'articolo. Verrà in luce regolarmente ad ogni ultimo dì del mese: il primo però prima della fine del corr.e maggio; è quasi tutto alla stamperia. Se non si vuole

diversamente, io invierò il giornale fino a Marsiglia a mie spese, come dal Prospetto, per la posta. Da Marsiglia sarà trasportato dal vapore a Genova, Livorno, Civitavecchia e Napoli; il porto sul vapore, e fino a destinazione è a carico degli abbonati, e che il ricevitore librajò ripartirà su ciascuno di loro. Si corrisponderà in tutto e per tutto con me Proprietario e direttore. L'indirizzo è questo posto in principio di questo foglio senz'altro. Tutti speriamo che la Toscana risponderà all'opinione che si ha di lei col favorire un'impresa di questo genere. Si farà buon viso al buon volere. *Immagini come ansiosamente attendo una risposta da lei Sig. Vieusseux.* Conosciuto personalmente da molti che Ella ha per amici, e fra gli altri intimo dell'ottimo Mayer, io veggo con piacere offertami l'occasione di legarmi in relazione con lei. L'Enrico potrà dirle se Ella può far conto fin d'ora d'avere in tutto un amico per servirla nel Suo [...] ⁸⁶⁶. Av. Michele Accursi».

L'Italiano, Giornale Letterario. Prospetto ⁸⁶⁷.

Kennst du das Land wo die Citronen blühen?...

Conosci tu la terra dove fioriscono gli aranci?...

«Conosci tu la terra dove fioriscono gli aranci?» Chi non brama conoscerla, questa terra, comunque spesso lacerata da accuse? E ad ogni principio di primavera, a guisa de' venti alisei che levansi a tempo certo, vedi lo stormo de' viaggiatori indirizzarsi verso l'Italia. Vanno a conoscere Italia, e sovente s'ispirano a lei: vanno a riscontrare i monumenti innumerevoli delle nostre storie e delle arti.

Si noti però: l'Italia, agli occhi stranieri, altro non è che un museo, un'immensa raccolta di reliquie antiche. Ognun che la visita vuole inscrivere il proprio nome sopra una pietra italiana, e quindi i libri intorno all'Italia crescono ogni giorno di numero; e se i pareri che tutti ne dicono non andassero spenti dal contraddirsi che fanno, in verità, sarebbero troppi oramai.

⁸⁶⁶ Il testo riporta delle sigle che non siamo riusciti a sciogliere.

⁸⁶⁷ Si tratta di un documento a stampa di tre facciate, che porta come luogo di stampa: «Parigi. Stamperia di Casimir. Rue de la Vieille Monnaie, n° 12». La stamperia di Casimir è la stessa presso cui fu pubblicato *L'Assedio di Firenze* di F. D. Guerrazzi. Cfr. cap. 3. Secondo alcuni riferimenti presenti nel carteggio, l'autore del prospetto dovrebbe essere Antonio Ghiglione.

E lodano nondimeno le opere antiche che possediamo: ma dietro alle parole di lode un'occhiata che scorre sovra noi Italiani, vivi oggidì, ne fa intendere *Bruciamo incenso sulle ossa de' vostri morti*. E noi?

Noi dovremmo avvertire, che le nostre piazze, e i portici e le locande ridondano di *Ciceroni*, e che, frattanto, abbiamo uno sperpero di scrittori e di artisti che vagano inerti di luogo in luogo e si oscurano, né trovano facilmente un lembo di carta dove dar nome e stampar l'impronta del proprio spirito, né sanno, spesso, che schermo usare contro agli errori forestieri ed al biasimo.

E posto anche, che gran torto abbian gli estranei, allorché giudicano all'impazzata e le scienze, e le arti, e la letteratura d'oggiorno in Italia, in ogni modo conveniente è il dire, che maggior torto abbian noi, se non leviamo da canto nostro francamente la voce, e non ci diamo a conoscere.

I nostri monumenti sono e belli, e splendidi e grandi, e ciò sta bene. Meglio per altro starebbe, se i nostri scrittori e gli artisti concordemente si dimostrassero vivi, e dassero segni splendidi a vista dello straniero, e si sollevassero all'altezza dei grandi monumenti e delle memorie che abbiamo.

Di più si noti: lo straniero si affaccenda intorno alle nostre opere, le tenta con ogni potere, le critica con magistero ora discreto, ora nò [sic]. Facciamo noi similmente, da parte nostra? Ogni volta che accade allo straniero di mettere piede in fallo sotto a' nostri occhi, vegliamo noi sempre? Lo rialziamo noi sempre, e, scossagli di dosso la polvere, gli rammentiamo che per terra stava esso, e che in piedi stavamo noi? Non sempre. E perché? È svogliatezza nostra? È fasto? Oppure manca occasione ed incitamento allo scrivere? Manca un centro che aduni le fatiche sparse e i desiderj vaghi di non pochi ingegni italiani (né l'Italia ha mai penuria d'ingegni) e li promuova in luce, e, cresciuto animo, sia principio a lavori più luminosi e più vasti?

Di mezzo a questi dubbj è sortita in noi un'idea ferma: l'utilità di un nuovo giornale.

Lo nominiamo L'ITALIANO, e questo per due ragioni. L'una perché gli scrittori italiani di presente meno operosi, o tuttora incogniti, o spersi, troveranno adito alle pagine di questo giornale, e un saggio, almeno, potranno dare di se [sic]. L'altra, perché ai tanti giudizj dello straniero sarà pur bene contrapporre i nostri; e ci atteggeremo [sic] anche noi con decoro, e

in mezzo a questo moto di studi e di lettere forestiere, avremo una difesa ed un indizio di noi.

Quindi il nostro giornale avrà due fini distinti: 1° Fare che i nostri ingegni si manifestino, e che gli esteri li conoscano;

2° Contraccambiare giudizi, e dare agli esteri il merito loro, né dare meno, né più.

I.

L'ITALIANO sarà giornale letterario, perché la letteratura è per indole educatrice, e comprende le scienze ed arti e poesia, usando un linguaggio che tutti intendono, e rivestendo di luce e di simpatia gli argomenti che tratta.

In conseguenza lo scrivere del nostro giornale sarà facile e accomodato all'intelletto di tutti. In tal guisa potrà svegliare i talenti sopiti od inconsci, ed ammaestrare generalmente il gusto, porgendo aiuto all'educazione domestica, che tutta quasi dipende dallo squisito sentir della donna. Alla donna, alla creatrice della famiglia, volgeremo singolarmente il pensiero.

La filosofia ci sarà scorta in ogni nostro lavoro. Talvolta anch'essa comparirà, ma semplice e linda, come l'origine divina ond'ella move, ed inchinata agli affetti spontanei del cuore, perché negli affetti e nel cuore noi riponiamo la naturale e vera educazione dell'uomo.

Associeremo [sic] nel nostro giornale la storia al dramma, il bello che parla agli affetti al bello che emana dalle scoperte scientifiche, la cultura del cuore ai voli dell'immaginativa ed al bisogno che tutti provano di svellersi sovente dalla fastidiosa realtà della vita.

Parleremo di belle arti. Parleremo in ispecie di teatro e di musica, che sono la ginnastica degli affetti e della fantasia, e terremo dietro ai loro andamenti giornalieri, dando rilievo ai fatti più degni di nomina, ed accennando opportunamente certe riforme, a nostro credere, intrascurabili, affinché il teatro e la musica giungano a quel segno di finitezza che già fin d'ora promettono.

Poi bibliografia, poi ricordanze poetiche, poi leggende, poi tratto tratto squarci di musica meno cogniti, disegni, inserti notevoli, e che so io?

II.

Circa alla parte straniera, ecco in due parole quanto il giornale farà. Nella moltitudine de' lavori d'ingegno che compariscono all'estero, singolarmente in Francia, noterà i più cospicui o per vero merito, o per altro motivo qualunque, che possa attirare attenzione. Darà giudizj in nome d'Italia, giudizj franchi, senza livore e precisi. Respingerà l'offesa od ingiuriosa od erronea, ed ove colpa ne venga data che meritiamo, consentirà lealmente, e ne caverà lume per l'avvenire.

Ecco data l'idea del lavoro che intraprendiamo.

Avvertire che le materie ivi trattate svarieranno assaissimo, ci sembra inutile: l'intento del nostro giornale dice questo da se [sic]. Le tempre dell'ingegno, alle quali la letteratura può servire d'interprete, sono infinite, ed ogni tempra diversa vuole una materia più o men diversa, e a suo genio.

Faremo in ultimo un paragone. Un giornale, composto così, somiglia ad un uomo, versato in molte dottrine, ricco d'ogni ornamento di spirito, entusiasta dell'altrui poesia, e poeta. Come si annodano in lui tante abilità, tanti pregi in apparenza discordi, che dovrebbero in certa guisa disgregare il suo animo? L'indole di lui li annoda: lo scopo unico e buono ch'egli spontaneamente osserva in ogni suo fatto.

Educare il cuore, esercitare gl'ingegni, e mostrarci appetto degli esteri, questo è lo scopo a cui intendiamo: e questo, in certo modo, forma l'indole del nostro giornale; indole accetta a tutti, perché si nudre di quella simpatia, e di quel gusto naturale per il bello e per l'arte, che sono sparsi universalmente in Italia, e che sono ivi favoriti da tutti.

CONDIZIONI DELL'ASSOCIAZIONE

Comparirà L'ITALIANO ogni mese; sarà composto di sei fogli di stampa, ossia di quarantotto facciate a due colonne in 4°, e formerà alla fine di ciascun anno un grosso volume di 576 facciate. Le materie e la paginatura saranno ordinate in modo che riesca comoda la legatura in volume. La coperta, stampata ed abbellita di vignetta, non è compresa nel numero delle pagine che compongono ciascun fascicolo. Massima squisitezza tipografica.

Il costo dell'associazione, che si pagherà anticipato, alla consegna del primo fascicolo, sarà:

Affrancato PER L'ESTERO,	in Parigi	
Pel trimestre	fr. 10	8 fr.
Semestre	fr. 20	16 fr.
Anno	fr. 40	32 fr.

N.B. Daremo notizie intorno a' nuovi libri, letterari o scientifici, che gli autori o editori ci faranno recapitare, franchi di porto: Noteremo nel primo fascicolo l'indirizzo del nostro ufficio. Il primo fascicolo comparirà tra breve.

Parigi, 1 Marzo 1836

Carteggio Antonio Ghiglione – Niccolò Tommaseo⁸⁶⁸

Qui di seguito presentiamo alcune lettere tratte dal carteggio inedito tra A. Ghiglione e N. Tommaseo, che è conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Il carteggio consta di ventisette lettere e tre biglietti e copre un arco di tempo che si estende per sei anni, tra il 1836 e il 1841.

I documenti che presentiamo consentono di approfondire alcuni aspetti del profilo biografico e intellettuale di Ghiglione, sul quale peraltro restano molti punti oscuri. Nato a Genova nel 1813, era probabilmente nell'ambiente universitario che aveva conosciuto Mazzini⁸⁶⁹. Aderì da subito alla Giovine Italia e, avendo preso parte ai preparativi della sollevazione che doveva scoppiare a Genova nel febbraio del 1834, in concomitanza con la spedizione di Savoia, fu costretto a fuggire e riparò in Svizzera, presso Mazzini, per evitare il carcere. Collaborò attivamente alla Giovine Italia e, nell'aprile del 1834, fu uno dei firmatari dell'atto costitutivo della Giovine Europa.

Tra i fondatori dell'«Italiano», la fine del giornale segnò anche la rottura definitiva del suo rapporto con Mazzini. Non abbandonò, tuttavia, l'impegno politico e nel 1849 lo troviamo commissario di guerra della Repubblica Romana. Negli anni Cinquanta visse per qualche tempo con la famiglia negli Stati Uniti, ma nel 1860 era già rientrato in Italia perché figura tra i volontari dell'esercito garibaldino.⁸⁷⁰

Non conosciamo la sua data di morte, ma si deve supporre che nel 1879 fosse ancora vivo, dato che a quell'anno risale una sua ode a Umberto I per aver concesso la grazia a Passannante.⁸⁷¹

Il carteggio, da cui trascriviamo alcune lettere, testimonia del rapporto tra Ghiglione e Tommaseo, che si fa sempre più stretto in coincidenza con la rottura delle relazioni del primo con Mazzini, a seguito della fine dell'«Italiano». La prima lettera è scritta da Ghiglione proprio durante la sua detenzione in carcere che, come sappiamo, fu all'origine della fine del giornale.

⁸⁶⁸ BNCF, Carteggio Tommaseo, Cassetta 86, 16.

⁸⁶⁹ Cfr. A. Codignola, *I fratelli Ruffini ...*, op. cit., p. 55.

⁸⁷⁰ Cfr. Archivio di Stato di Genova, Intendenza generale, Passaporti, Registri delle matrici, Faldone 25 UA Reg. 545.

⁸⁷¹ Antonio Ghiglione, *Il motu-proprio in occasione della grazia di sua maestà Re Umberto I a Passannante*, Genova?, 1879.

In queste lettere Ghiglione ostenta una certa familiarità con A. de Vigny, conosciuto probabilmente nel corso del 1835, quando Ghiglione era da poco giunto a Parigi insieme ad Agostino Ruffini ed entrambi si erano entusiasmatisi per il *Chatterton*, rappresentato per la prima volta nel febbraio di quell'anno⁸⁷². Da un paio di lettere si apprende che Ghiglione contava sul sostegno di Vigny per ottenere un impiego a Parigi ma, poiché l'intervento del poeta francese non produsse gli effetti sperati, questo fatto contribuì ad alimentare un sentimento antifrancese in Ghiglione (cfr. lettera 5: «gula in Gallis natura est» e 6).

Gli scambi epistolari con Tommaseo vertono principalmente su argomenti letterari. Nel 1838 Ghiglione era impegnato nella trascrizione di alcuni manoscritti di canti popolari italiani conservati nelle biblioteche francesi e comunicava i risultati di queste sue ricerche a Tommaseo che, come sappiamo, stava a sua volta lavorando alla raccolta dei *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, che avrebbe pubblicato nel 1840, al suo rientro in Italia. Nel 1841, Ghiglione si dedica alla redazione di un dramma dedicato alla figura storica della regina Giovanna di Napoli⁸⁷³.

Le lettere ci restituiscono la figura di un classicista attardato, che prende a modello Alfieri (cfr. lettera 17), condanna il romanzo come genere *bastardo* (cfr. lettera 18) e rimprovera a Tommaseo – cui pure si sente legato da un sentimento di affetto e di stima – la redazione di *Fede e Bellezza* (il romanzo pubblicato nel 1840). Alla condanna del romanzo corrisponde, di contro, la celebrazione del teatro tragico, dato rispetto al quale possiamo rilevare una convergenza profonda con il disegno di politica culturale promosso da Mazzini sulle pagine dell'«Italiano».

In conclusione, da queste lettere emerge il ritratto complesso di un esule che fatica a trovare una posizione professionale stabile e che, dall'iniziale mazzinianesimo, deluso dall'esperienza di militanza in seno alla Giovine Italia, matura un progressivo distacco nei confronti di Mazzini⁸⁷⁴, di cui tra

⁸⁷² Vigny, fra l'altro, nel luglio del 1835, sarebbe intervenuto per ottenere la liberazione di Ghiglione dal carcere. Su questo episodio riferisce J.-P. Lassalle, dichiarando che Vigny, prima di partire in viaggio per l'Inghilterra, «prend le temps d'intervenir auprès du Préfet de Police Gisquet en faveur d'Antonio Ghiglione, militant italien de la «Jeune Europe», ami de Mazzini et des frères Agostino et Giovanni Ruffini, tous tori traducteurs de *Chatterton* en italien. Il a été arrêté car il n'était pas porteur d'une autorisation de séjour» (cfr. J.-P. Lassalle, *Alfred de Vigny*, op. cit., p. 232).

⁸⁷³ Non ci risulta che l'opera sia stata pubblicata.

⁸⁷⁴ Dopo la fine dell'«Italiano», scrive Tommaseo, «[...] il Ghiglione, svogliato del Mazzini e della libertà, cadde in lagrimevole neghittosità d'animo e d'intelletto» (N. Tommaseo, *Un affetto. Memorie politiche*, a cura di Michele Cataudella, Roma, 1974).

l'altro critica l'atteggiamento nei confronti delle classi popolari (critica che, del resto, estende anche al populismo di Tommaseo; cfr. lettere 5 e 17). Si tratta di un dato significativo, tanto più che segna una discontinuità forte rispetto al messaggio interclassista proclamato con la leggenda drammatica *La testa mi trascina il cuore*, che era apparsa sul primo numero dell'«Italiano». Sembrerebbe, quindi, che la rottura dei rapporti con l'organizzazione mazziniana abbia prodotto in Ghiglione una presa di distanza nei confronti del programma di pedagogia da Mazzini rivolto in special modo alle classi popolari.

1.

lettera inviata dalla Préfecture de Police e datata 17 juillet 1836.

Monsieur

Comme ma détention se prolonge d'une manière que jamais je n'aurais sù prévoir, j'ose vous prier, Monsieur, malgré le peu de connaissance qui passe entre nous, de vouloir bien vous charger des soins de mon journal – L'Italiano – pour le numéro qui doit paraître à la fin du mois. Je vais en prévenir mon associé, afin que pour ce qui concerne la rédaction, il s'en rapporte entièrement à vous. Ayant mes papiers saisis, je vous prie, dans le cas qu'il manque matière pour ce numéro, de remplir la lacune avec quelqu'un de vos manuscrits.

Veillez pardonner cette peine que je vous donne à ma circonstance, et me croire sincèrement pénétré d'estime et d'affection à votre égard. Je suis, Monsieur, Votre dévoué Antoine Ghiglione, Préfecture de Police, 17 juillet 1836.

3.

di casa 31 maggio 1837 a Mons. Tommaseo, Rue de la Bienfaisance, n° 2 En ville

Mio buon Tommaseo,

Eccovi, a pena mi vien visto, un foglio del vostro Ms. rimasto sparso tra' miei (ahi fiera compagnia! ...), né so come tacesse due giorni. Circa la traduzione che ha riletto posatamente, è vero, è gonfia, e dipende in parte da quella solita indomitezza che dite, parte dal verso e dal modo dell'originale che slegano le vele. Circa all'*ei* che vi offende, non giudico nel resto, ma in cose

da recitarsi, sia prosa sia verso, mi regge più all'orecchio; quando *e'* il più delle volte, non sempre, mi esce sordo, o troppo mozzo e rigido. Delle giudiziose e a me aggraditissime vostre annotazioni addotto la maggior parte; e ne ho mosso parola, desideroso di ringraziarvene come so cordialmente. Di musica nelle vostre memorie non veggo parlato: ed argomento da segni certi che voi l'amiate: e non avendo altre prove, la presumerei, anzi contraddirei, se mi sosteneste non essere. Or come v'è accaduto non rammemorarvene alcuna impression? Supplisco io alla memoria che, tra tanti oggetti, ne smarrisce talvolta uno, e scusatemi. Vedete, ora, la scomparsa e l'ingratitude italiana, vizio di schiavi! Seppelliscono l'immortale uomo, Rasori⁸⁷⁵, colle esequie de' poveri: e perché? Perché morse animosamente l'ignorante impostura medica, entrando nel vivo comunque tripla di cuoio [?], e fregò la piaga col sale della genuina scienza! Or come volete che v'amino, quando sono e ciechi e ingenerosi. Povero Rasori, me ne piange il cuore, e non temo, no, della sua fama, ma della sua opera, che non vada annullata, o storpia. Addio, mio buon Tommaseo, il vostro Ghiglione.

4.

29 gennaio 1838, da rue de l'Est, 11 bis a M. Tommaseo, chez M. Lecadre rue Gigant, Nantes⁸⁷⁶, Loire inférieure

«Tommaseo mio carissimo

Spero non argomenterete, rispettabile mio amico, la mia stima per Voi ed affezione dalla mancanza di scrivervi. Non mi è mancata già la memoria, né il desiderio: ma quando occupato, quando svogliato, quando mortificato da quest'orrido freddo, non ho saputo risolvermi. Ho anche aspettato gran pezza quella certa notizia del Saccomanno di Ginevra: ma quel valentuomo del mio mandatario, che di più è nuovo, dorme sulla mia procura sonni lunghissimi, e tranquillissimi, e il peggio si è, imperturbabili. Gli scrivo, e riscrivo, né mi risponde però mai, quasi non gli parlassi, o a lui non toccasse parlarmi⁸⁷⁷. Trista razza sono i giureconsulti; e mi rallegro con Voi, carissimo

⁸⁷⁵ Si tratta di Giovanni Rasori (1766-1837), medico, aveva fatto parte del governo della Repubblica Cisalpina. In seguito al suo coinvolgimento nella congiura antiaustriaca, organizzata a Milano nell'autunno del 1814, venne arrestato e trascorse quattro anni in prigione. In seguito, fece parte del gruppo del «Conciliatore».

⁸⁷⁶ In questo periodo Tommaseo risiedeva a Nantes, dove esercitava la professione di docente in un istituto che si ispirava ai precetti di Lamennais e di Buchez.

⁸⁷⁷ Ghiglione si riferisce qui ai suoi continui problemi finanziari e ai contrasti con la madre che ne derivavano.

Tommaseo, e voi rallegratevi meco, che abbiamo ambedue schifata la toga: che s'ella fosse mai la mia fatale camicia, straccerei panni e carni per trarmela. Ben so che la vita che noi meniamo non è florida: è però netta e umana e senza malvagia gioja. Nel rimanente seguitiamo i destini, operosamente quando si può, oppure con pazienza quando altro non si può fare. Io ho inteso con mio gran piacere, più volte che me ne sono informato, che il nuovo vostro stato non vi rincresce, e che la vostra salute migliora; il che desidero non di meno mi venga assicurato da voi medesimo, come vi prego di fare, quanto più minutamente potrete, a commemorazione delle nostre visite, né sceme, né corte. Parlatemi in special modo de' vostri studi, e de' nuovi vostri lavori, se alcuno ne avete intrapreso di nuovo; e se quelli che erano in via di stampa, si stampino.

Io son sempre appiccato al medesimo chiodo, e poiché la ruota non gira, lascio che stia. Ho cominciato l'anno con un felicissimo augurio, che tengo prezioso, quasi un caro ospite, e se gli auguri sono divisibili, io mentalmente ve ne dispenso una parte. Accettatela di buon cuore, assieme agli altri più interi augurj di grata usanza, che non tralascio di farvi con amichevole animo.

Anco il Prof. Melloni è stato finalmente graziato, e di corto rimpatrierà; e con lui due altri, Mussi ed un altro che non mi sovviene; un santo ne fa tre.

Usiglio Angelo, comite di Mazzini, ha dato fuori co' torchi di Gust. Modena, non so quali racconti storici⁸⁷⁸, che non ho ancor visti, e si dispone, mi vien detto, a pubblicare un romanzo storico, vertente sugl'infortunii degli Ebrei (l'autore è un Ebreo), intitolato Corradino II, del quale ei mi lesse a Berna uno squarcio, greggio ancora, ed abile ad essere in seguito molto meglio condizionato. Ma nelle produzioni messe fuori dagli aditi [sic] della Giovine Italia, temo per mia propria esperienza, la correntezza del maestro⁸⁷⁹.

Di Gustavo non ho altra nuova: vorrei per util suo che i suoi torchi gemessero, non egli: non così per l'utile, ossia decoro letterario d'Italia, perché esso, ottimo in tutto il resto, è una tal vampa, che la correntezza mastra [sic], appiccata a lui, diventa furore ceco [sic] e sordo. Ed io per farlo capace d'una certa mia ragionevole volontà, ho dovuto intronare sì forte, che forse ne l'ho offeso. Ma come vincere altrimenti? Ignis igne.

⁸⁷⁸ Angelo Usiglio, *La Donna: racconti semplici*, Bruxelles, Societa Belgica di Libreria, 1838.

⁸⁷⁹ Ecco un primo accenno a un atteggiamento critico nei confronti di Mazzini.

Il nuovo libro politico d'Angeloni⁸⁸⁰ vi sarà forse già capitato; a me non ancora; e se me ne direte il parer vostro, ove lo abbiate letto, lo avrò molto a caro. So che Mazzini scrive, essere un libro matto: ma la massima, in lui fitta, dell'*o con me o contro me*, nuoce spesso ai giudizi, e manomette il prossimo.

Né anco il libro del Popolo di Lamennais⁸⁸¹, né quello sulla moderna democrazia di Guizot mi è pur venuto ancora alle mani: onde vedete ch'io vivo veramente ad uso talpa. Di Lamennais per altro ho inteso, che assieme ad Arago e non so chi altri, ei si dispone a ripubblicare un giornale tutto proprio a beneficio di quel buon popolo, che si associa, bimensile e a fascicoli.

A De-Vigny è morta di fresco la madre; ed io l'ho veduto in tale occasione compunto da un così vero e manifesto dolore, che ne ho concetto per lui sempre miglior stima ed affetto. A me pare ch'ei sia veramente anima candida, e raro ingegno in Parigi, e ch'egli onori la Francia. Le sue opere vanno tutte ora in ristampa: al librajo che voleva inselvargliele tutte con infinita vignetta, come si comincia fastidiosamente a pigliarne usanza in Parigi ha detto di no, con disutile suo grave, ma, come vedete, con lodevole temperanza.

Non ho altro per ora a dirvi, se non che pregarvi, di continuarmi ad amare del vostro a me molto caro affetto, e di comandarmi con piena libertà in ogni cosa ch'io di qua, o altronde, possa valere a servirvi. Sono di cuore Vostro amico Ghiglione. Parigi 29 Gennajo 1838. R. de l'Est 11 bis.

Io vi suppongo, per giornali e per letture, già sazio di ragguagli sull'incendio del teatro italiano, ond'io ne taccio. Vi dirò solo, se nol sapeste, che a Rossini è arsa gran musica ed altre cose per un valsente assai forte; e che il Severini⁸⁸², sì malamente morto, nel rimanente brav'uomo, era, come il Rossini, pur borsaiuolo, cioè giocator di borsa, e così in gran parte [carta lacera] ...chitosi. La borsa di Londra è arsa. Se fosse lecito [in que]sti dotti nostri tempi, credere ad ammonizioni di [più a]lto che i nostri tetti, non ci sarebbe qui donde [cred]ere, e rifar modi? Ma chi si torrà ad impresi di cantare a' sordi?

⁸⁸⁰ Potrebbe trattarsi di Luigi Angeloni, *Alla valente ed animosa gioventù d'Italia: esortazioni patrie così di prosa come di verso*, Londra, 1837.

⁸⁸¹ Félicité de Lamennais, *Le livre du peuple*, 1838.

⁸⁸² Carlo Severini, direttore del Théâtre Italien.

Parmi che il clima di costì più meridionale di questo, dovrebbe conferir meglio alla vostra salute: ditemi se quel residuo di malattia che ne recaste partendo di qua, duri, o se è, come spero, guarito; molto confido anche sulla mutazione d'aria, che suole da per se sola far miracoli».

5.

Parigi, 27 febbraio 1838, Rue de l'Est, 11 bis. A Monsieur Tommaseo, chez Mr. Lecadre Rue Gigant Nantes

«Tommaseo mio caro,

Destino queste ultime ore carnevalizie a scrivervi; delizia per me sincera, e a voi non discara opera, come l'amicizia nostra mi fa credere, e mi informano le graziosissime vostre lettere. Due di queste io ebbi, la prima di preposta, e la seconda responsiva alla mia che vi scrissi in data del 28 Gennajo, il dì appunto che vi mi stavate scrivendo dal canto vostro, per felice congiunzione, astrologicamente parlando. Io mi rallegro primamente con voi de' visibili profitti che vien facendo la vostra scrittura, troppo importante veicolo, senza del quale le grate nuove che v'è piaciuto darmi sarebbonmi arrivate o informi, o a stilla a stilla e rovellosamente. Duolmi da un lato l'adagio adagio della vostra salute in rimettersi, dall'altro il chi va piano va sano mi racconsola, e sull'impaziente affetto la soda prudenza vince. Parvemi un tempo di accorgermi che all'ingresso dell'aria viva in camera voi facciate forse troppa più guardia che non conviene, e allora a voi malato io stimai bene non metter dubbi in capo. Per dirvi il vero all'aria e all'acqua fluente io attribuisco in pensier mio tanta virtù medicinale, quanta desidero in cuore ne abbia loro infuso la gran madre natura, per amor di quelli che seguono la natura e i fati; e più l'aria è mattutina e più è sana, onde all'alzarsi spalanchinsi le finestre, o, potendo, facciansi spalancare anche prima d'alzarsi. Al quale aforismo ben so che osta il noto proverbio, aria di finestra, colpo di balestra, ma oltreché un tal dettato penso voglia intendersi a modo, parer mio è, che della sapienza del popolo i savi uomini debbano fare quel tanto di caso che merita, senz'altro più [s]e pel vox populi vox Dei io non milito. Sul quale proposito mi sovengono ora certe mie parole di mal volere alla plebe da me smorzicate nelle piacevoli ore di vostra conversazione, per cagion delle quali nell'affettuosa vostra lettera de' 28 Gennajo, prima tra le due scritte, voi m'indirizzate amorevole riprensione, mitigando questa

nella fiducia, che fossero, come fors'erano, che simulacri di neve, non vive opere e salde dell'animo. Comunque la cosa stia, s'io m'apersi, rispettabile mio amico, con voi intorno ad opinioni immature e non degne quindi del vostro riguardo, con effusione come uno parla tra se e ventila, siavi argomento della veridica mia amicizia per voi, perché amicizia chiama innanzitutto il trasfondersi; ed io m'arbitro fare delle annotazioni vostre il conto medesimo, e le ho in conseguenza carissime: il quale contraccambio fatto, gittisi la materia a monte, siccome inutile.

Ma che giudizio debbo far io del vostro consueto senno, dacché io raccolgo dalle vostre lettere, aver voi pure sperato una volta, che francese faccia, o lasci altrui fare lavoro di proposito? Storie, e dettami, ed esperienze d'anni un istante adunque, per soverchio di buona voglia, dierono in fallo? Oppure per cortesia d'animo, piacquevi correre dietro ad una onorevole eccezione, deliberatamente, non dimentico della regola, anzi affrontandola? Gula, ecco la regola, e mi vien porta da non so quale scrittor latino: gula in Gallis natura est. E però, gula i collegi, gula gl'instituti, gula le leggi, gula li edificii, gula i tumulti; e stampe ed arti belle, e versi e prosa, e smorfie e riso gula, gula, gula. Eranmi già in parte traspirati gli sconci accadutivi, e ne dolse; se non che considerai dopo tra me, che forse questo era uno spediente della fortuna onde stornarvi da cotesta impresa ad un par vostro improba, e collocarvi più genialmente. Intesi anzi dal Leopardi⁸⁸³ l'intendimento vostro di girne in Svizzera, e forse indi in Grecia. Già per lo addietro mi avevate voi fatta nota la inclinazione vostra di applicarvi ad una storia della Grecia moderna, lavoro meritevole di lunghi anni di studio e fatiche, e degno di voi. Per quanto piccolo impulso io possa darvi, a ciò assai vivamente vi stimolo, e da voi, religioso uomo, m'aspetterei con fiducia una storia non partigiana, non passionata, non serva a questo o quell'argomento, ma ossequiosa allo spettacolo ingenuo della provvidenza che in onta di ogni argomento o teoria o bizzarria governa e tien redini, e chi a lei aderisce con alti sensi fa eterno. Prima di muovervi per la Svizzera, spero me ne farete consapevole, e secondo il cammino che terrete vi scriverò.

Io dove andrò? Poiché vi piace richiedermene, vi dirò come per ora io mi rimango in Parigi, e perché. Per causa di quell'angustia *rei familiaris* la quale, non che me minimo e oscuro, perseguitò anche e duramente il massimo

⁸⁸³ Pier Silvestro Leopardi.

Dante che ne scriveva, io mi sono messo ora a dietro per isvolgere d'accanto a mia madre una sottil vena d'argento, e trarla a me con fine arti: al quale intento se riesco, trattimi alcuni stecchi che mi molestano, poserò l'animo in pace per qualche tempo, tanto che meglio capiti; ma dal suddetto tentativo poco spero. Posta la peggio, accetterò dal Sig.r De Vigny che per me cura tal cosa, non so quale impiego in non so quale stabilimento, per non so quanto tempo, già che presto me ne infastidirò. O Grecia! O Svizzera! Che non m'è dato far viaggi? Quando si romperà la dura cavezza? Questa buja vita e inoperosa durerà ella sempre? E qui mi cade in acconcio rispondervi a quel motto che mi dite che lo scrivere è operare; ed io consento, e vi rispondo: beati gli eletti! Pauci vero. E troppi io ne veggo, anzi infiniti, che non eletti si eleggono, e di grazia di grazia muovasi il Russo, e i torchj ardano, e i non eletti soffino; e noi, noi sulla terra nostra, anziché andarne così ignominiosamente tapini, combattiamo disperatamente, e moriamo. Questo vorrei, e vorrei far chiaro a certi uomini, non re, che non tutti siamo nati fantocci da dimenarci e contorcerci, a beneplacito di chi trae poche fila oscure, ed in vergogna nostra. Ma per ora tal è di noi. Mi sono capitati i racconti dell'Usiglio, non però sin'ora li ho letti, da pochi brandelli in fuori. In questo punto passa una banda che suona una marcia contro il solito di Francia, bella, e parmi funebre. Ed è. Veggo in lontananza in capo al Luxembourg il convoglio che va lento, e molti militari attorno, e la gente trae là: il tamburo comincia ora solo a battere a corruccio. Dio accordi pace a quell'anima! Noi, io almeno, morremo compianti.

Gli orridi freddi sono finalmente cessati, e questa primizia di primavera che traspirano fuori dell'aria, e i dì men brevi, rallegra. Ma quando io considero che possono gli uomini di serio ed effettivo proposito ingabbiarsi in questi lampioni, foderati di carte insipide, che si chiamano appartamenti, senza né aria, né luce, né cielo, né terra, né i tanti pregi e doni della terra che riboccano alla campagna, e senza mare per chi è nato al mare, stupisco della umana e della mia melensaggine. Ma giova non essere tutti accorti. Molti poi anche villeggiano, ed a me sa mill'anni di villeggiare. Adempiti alla commissione datami pel Leopardi; scrivendogli, perché andatovi prima per isdrucchioli che faceva il ghiaccio, e non trovatolo, stimai prudente non ritentare l'erta della Beneficenza. Lamennais, per la presente tiepidezza degli animi, tralascia di fare il giornale, e aspetta nuove caldezze. Che dico, aspetta? Per profezia ei

deve tali quali sono nel futuro vederle, e però non aspetta, ma provoca. Ho dato un'occhiata al libro del popolo, all'infretta, ma pur tanto che credetti bastasse a farne giudizio, qual'io posso farlo ungere, ed esser unto.

A me vien meno il tempo, e a voi forse men la pazienza. Vi prego, e riprego di scrivermi, assicurandomi che ogni notizia di voi, tanto più se da voi datami, m'è soprammodo cara, e per vostro governo vi dico che le lettere che mi spedite, e mi vengono per la posta piccola, sonomi per non so qual giro, indugiate di troppo più che giusta l'ordine non dovrebbero. In ultimo vi raccomando la mia amicizia, ricordandovi me in ogni cosa ch'io valga a servirvi. Vi saluto caramente e sono Il vostro Ghiglione».

6.

Parigi 12 aprile 1838. Monsieur Tommaseo [chez M. Lecadre rue Gigant /cancellato/] Nantes Loire Inférieure

«Tommaseo, mio caro

Mi è stata assai cara l'ultima vostra de' 12 Marzo pp., per le tante cose buone che in essa vi piace dirmi, ma sopra tutto pel miglioramento di vostra salute che troppo mi stava a cuore. Comincio del resto con rispondere al fine della vostra lettera, e vi dico che in cose che mi vengano da persone par vostre io non m'accorgerò mai di costo, sibben grande, ma vi tegno obbligo dell'amorevolezza vostra in spedirmi le lettere per via privata, qualora ciò non nocca allo spesso scrivermi. Dal contesto della mia lettera, che forse con poca temperanza ultimamente vi scrissi, io son certo che ricaverete che non solo ho in pregio i lavori vostri passati, ma vi conforto a proseguire la vostra operosa vita con costanza, e ad intavolar nuove opere, in rami da voi non peranco tocchi. Storno dunque da voi la faccola [sic] russa, e in generale la storno dagl'italiani, i quali o partoriscono cose tali da aver lungo fiato, o sì povere cose da perir subito, cauti contro la fragile mediocrità. Quanto a mia Madre voi ben capite, mio caro Tommaseo, che se giovasse aprirsi, così farei, ed è sempre la via che tengo quando veggo un'ombra alcuna di buon esito, tuttavia il ripiego che di concerto coll'ottimo Prof. Melloni⁸⁸⁴ ho preso è d'indole sì modesta che né ella né io avremo ragion di arrossirne. Mia Madre del resto è buona di cuore, e di presenza ne ho avuto prove infinite: in

⁸⁸⁴ In riferimento a quanto accenna Ghiglione, circa la questione del reperimento di una somma di danaro da sua madre, vedi la lettera di Macedonio Melloni a Pasquale Berghini del 2 maggio 1838, in Macedonio Melloni, *Carteggio (1819-1854)*, op. cit., pp. 192-194.

lontananza poi od io non so stendermi sino a lei, od ella sino a me; e tengo più veramente per la prima.

Godo a vedervi tirar bene tutti gl'inciampi che la fortuna (e non si parli di fati) non senza perché suol metter tra piedi a chi s'accinge a ben fare; e non mi aspetterò mai di meno da voi, da che vi so inalterabile. Senza perseveranza del rimanente e zelo nulla regge. La proposta del De Vigny non ha avuto altro effetto, forse perché io non accettai di botto, o per giro accidentale di sorte, o fors'anco perché anco gli ottimi tra i francesi son piuttosto garbati uomini che zelanti. Ma credo ciò sia accaduto per lo migliore, e ne lodo e ringrazio chi tocca. Ebbi in memoria dal Prof. Melloni due raccolte di poesie, e cosa non punto men grata mi trovai in tempo in casa sua da aiutarlo a fare lo spoglio, o per dir meglio la scelta de' libri ch'ei volea tor seco. Feci quindi la rassegna alla compagnia di un uomo di tanto merito quanto il Melloni è, ed a voi non dirò se n'ebbi piacere. Parvemi notare qualche lacuna, ma in ciò non vuolsi accusar altri che il non potere.

Poiché vi veggo in bilico tra Corsica e Svizzera, piglio ardire di consigliarvi la Svizzera in prima, perché giunto che siate in Corsica saria quasi un retrocedere l'andare in Svizzera, pigliando le mosse sempre da Italia. Saria anche bene che vi trovaste in Isvizzera al tempo del tiro federale, il quale fassi d'estate, e tocca, credo, quest'anno a Zurigo, cittadina dolcissima, e che il Cellini in que' suoi viaggi sempre in tempesta chiamò pulita come un gioiello. In proposito delle poesie donatemi dal Melloni volevo chiedervi, e dimenticavo, se il Mascheroni, di cui ho riletto con delizia l'Invito⁸⁸⁵, ha scritto altre poesie, ed argomentate liberamente da questo quanto poco erudito io mi sia nella storia della nostra letteratura. Andrò oggi a Longchamp, ed ho saputo ond'è nata l'usanza del grande sfarzo di cocchi che in questi giorni vedevisi, e tralascio dirvelo perché certo il sapete. Ben mi ricordo che anche a Genova in questi giorni certo convento di gentili monachelle nel borgo verso il bisogno canta salmi in musica evangelicamente, e gran popolo con amore vi concorre. In S. Pierdarena poi, borgo poco lontano da Genova, dietro la casa già mia un tempo, evvi un monastero che tutto l'anno canta i dì di festa, ed è un piacere l'andarvi, ed una mia cugina, fanciullina graziosa, che da piccola cantò sempre con grand'amore e studio, vi si è, non ha molto, monacata. Ma qui a Parigi il gran

⁸⁸⁵ *L'Invito a Lesbia Cidonia* (1793).

bastone di Jhon-bull ha tutto pesto e rotto. Giorni sono tornando da passeggio fuori la barriera d'Enfer vidi bene che gran fila di occhi nobili ferma lungo il cancello spalancato di un cortile, con alberi, e case da un lato; e mi fu detto esser ito là l'Arcivescovo, e persone di conto, ed essere quello un ritiro di monache, aperto in quel giorno per causa di solennità al pubblico, cioè penso fosse aperta sol la cappella, e quella buone donne, che mi davano questi lumi, mi confortavano ad entrarvi che ben vi si stava. Ma ero in sì malo arnese, pel cammino fatto e la libertà, che stimai indecente presentarmi così davanti a pie donne in festa, ed al cospetto del gran Padrone. Sarien per avventura coteste monache il ceppo antico, trapiantato ivi, delle antiche monache di Long-champ? Me ne informerò.

In queste giornate la biblioteca sta chiusa, ond'io vo più che al solito baloccando. Sono addietro ora a svolgere un MS., certe canzoni italiane in musica, delle quali fa imperfetta menzione il Marsan. Duro fatiche incredibili a strapparne qualche brandello di poesia, perché non ho né pratica, né natura a costrurre scritte antiche, sebbene cotesto MS. dicemisi essere de' facili. Dal pochissimo che ne ho sinor tratto parmi ci sieno di molto graziose cose e nel serio, e nel burlevole. Ma le frottole più mi allettano perché vivacissime, e naturali, e piene di bei motti. Una ve n'ha che descrive un che pesca, anzi due, e si avvertono fra loro di star zitti, e comincia frattanto un frastornio di venditori che passano, e chi grida latta, chi erbe, in dialetto che parvemi romagnolo, graziosamente. Il serio [la parte seria del ms.] petrarcheggia. Ho però stratto [sic?] questa quartina la quale se non è di Petrarca, sembrami tuttavia assai degna.

Creatura gentil, animal degno,
 Salir in alto e rimirar il Sole
 Singolarmente tua natura vole:
 Là è l'imagin' e la perfezione.

Nella musica mi son provato a premerne qualche goccia: ma con poco frutto. Una canzone di caccia, per se semplice assai, presumo averla in molta parte carpita: ma più dubito, che non credo. Quel tanto però vero o falso che ne traggio, mi suona forte, vero, e con molta pittura di poesia. La musica non ha divisone di battute, e ha sei linee invece di cinque: ma la linea di più c'è solo per comodo di non mettere tagli in testa, o in gamba sotto la quinta riga, e

non fa divario. Ve ne parlerò un po' meglio, quando avrò meglio osservato, se pazienza dura. Dal lato poesia ci sarebbe parmi alcuna cosa da venirmi a taglio per la raccolta vostra di canzoni antiche italiane, di cui vi compiaceste farmi parola.

Per questa volta vi lascio pigliar fiato, ed io pure lo piglio, ché m'accorgo d'avere al solito peccato d'intemperanza. Perdonate l'effusione d'animo con che vi parlo, e incolpatene in parte la bontà vostra verso di me, che raccolgo più sempre dalle lettere che di voi ho, e pregovi scrivermi quanto più spesso potrete senza incomodo vostro. Vogliate bene a chi si dice con affetto vostro Ghiglione».

11 a e b.

Parigi, 10 marzo 1839.

In questa lettera Ghiglione fa delle osservazioni su *Fede e Bellezza*, alla cui redazione Tommaseo si stava dedicando in quei mesi:

«a me è avviso, e dico, che a me pajono i romanzi opere minori e viziate, e gli animi a maggiori cose temprati da tale andazzo tratti, diminuiti; e pensatevi di questa mia audacia quel che volete, che niente smovo». In compenso, dichiara di apprezzare molto le *Memorie poetiche* di Tommaseo.

17.

Parigi 27 maggio 1840, 11 bis rue de l'Est a Tommaseo a Venezia.

In questa lettera, il commento al libro di Tommaseo «del Bello e del Sublime»⁸⁸⁶ fornisce a Ghiglione l'occasione per esprimere una serie di considerazioni sulla politica da attuare nei confronti delle classi popolari. Pur dichiarando che il libro «ottimo mi è paruto e pieno d'insegnamenti ottimi», continua, però, così: «[...] non vi celerò, per dir tutto il vero, come al sentir vostro su alcuni punti non combinasse il mio, tra i quali punti citerò per esempio il sapere volgarizzato nel popolo, che per voi si tien buono, ch'io veramente reputo siccome dannevolissimo, ed il saper (non la sapienza) esser da pochi; così ancora certa uggia o avversione che contro Vittorio Alfieri mi vi è parso conoscere, altissimo animo, s'io non erro, e poeta forte, e fomentatore in Italia di forti e generose idee».

⁸⁸⁶ Niccolò Tommaseo, *Della bellezza educatrice. Pensieri*, Venezia, Il gondoliere, 1838.

Rimprovera, quindi, a Tommaseo l'uso di certe «parole metaforiche, accattate da cose basse o vili, ad uso spesso di mordere, siccome quella che per avventura mi sovvien ora, là dove è detto, che còlto il destro, lo scrittore si sdraja sul suo tema: della qual pece gl'ingegni anche più fini, in questa età ultra-plebea, son non di rado tinti, soprattutto chi è stato in Francia [...]».

18.

Parigi 7 ottobre 1840 a Tommaseo, a Venezia.

Continua la polemica contro il romanzo.

«Ho visto un articolo veneziano sul lavoro vostro Fede e Bellezza, romanzo. Duolmi: e quanto meglio scritto viemmaggiormente duolmi. Ohimè, questi sono trascorsi: quello non è il cammin retto. Voi dite: anche in quella forma si stilla il vero. Rispondo: falsa è la forma: e cosa vera non istette con cosa falsa. O Dio! Ma quell'ingegno alto che Iddio vi ha dato vi è lecito forse non dirizzare a segno alto? Ma anzi lo falsate in forme bugiarde voi innocentemente, truovate già dallo inglese e dal gallo ingordamente e mercatantilmente? Voi che dettate tante buone e belle cose ne' libri di critica, e tante e in prosa e in verso avete composte degne e leggiadre, anzi che all'ottimo vi torcete ora al pessimo? Non è storia, non è tragedia, non epopea, non commedia, non tante cose siffatte lirica, estetica, filosofia, invece di romanzo e dramma? E si lasci il bastardume ai bastardi; e se Manzoni peccò, altri si guardi; e voi non vi sdegnate meco, ma riprendetemi sì a vicenda, e mantenete promessa di vostre nuove, con che dirvi vi abbraccio e sono di voi Preg. mo L'affett.mo Ghiglione».

19.

Parigi 5 marzo 1841. 23, passage de l'Industrie Faubg. St. Denis

Gli chiede di trasmettere una cambiale di 600 fr. a sua madre, perché gli invii il corrispettivo in denaro.

Dice di aver scritto una tragedia e di averla proposta al Teatro Francese per valutare se possa essere tradotta.

Ha in progetto di cercare impiego come insegnante di italiano e potrà ricorrere all'aiuto di un genovese che ha conosciuto a Parigi.

Canti popolari. Conclude la lettera dicendo: «ch'io non trascurai quella ricerca di canti popolari francesi, ma non ne ho trovato se non di Baschi, i quali se vorrete potrò facilmente procacciarvi».

«Carissimo Tommaseo Pregiatissimo

Di dì in dì lusingato, io mi sono condotto sin qui, Onorat.mo Tommaseo, che non vi ho scritto; colla speranza di poter inserire al carteggio alcuna parola d'affari. Le pratiche ch'io sperava finite in Gennajo dovetti tralasciare: ricominciarne altre; e di queste ora appena sono prossimo al termine. Quante brighe ed impacci, raddoppiati dai disturbi che cagiono altrui, ed afflizioni, facilmente figurerete; e alla perfine non una provvisioncella, ch'io richiedevo, ma mi veggio astretto a pattuire una somma per questa volta, e per l'ultima. Ma la libertà che da sett'anni avevo mi era paruta sempre cosa dura: ora poi più che mai, tanto mi tribolavano. Mi rassegnò dunque alla sorte. Infra questo tempo, dal mio ritorno di Corsica in poi, ero venuto proseguendo un lavoro, tra molte incertezze ora compito, non so dirvi se con alcuno soddisfacimento mio; una tragedia. Comeché non peranco tradotta (e il tradurre da versi in versi qui credete difficilissimo) mi ero indotto a farne parola al Teatro Francese colla intenzione che sentirete. Mi presentai dunque al Commissario del Re (giacché il teatro non ha più direttore; si regge collettivamente) dicendogli, se fosse stato possibile leggere una tragedia italiana a persone o persona da esso teatro deputate, o almeno a ciò designate: onde poscia farla, o non, tradurre: ogni cosa senza pregiudizio alli statuti del teatro circa l'accettazione. Ciò richiedevo come straniero, e connativo al Goldoni, del quale tuttodì recitano una commedia, e a tanti altri nostri uomini grandi. Il quale Commissario del Re non mi si mostrò scortese: negando la cosa come impossibile e fuori dell'uso; dimostrando però alcuna volontà di giovarmi. Altri poi mi sconfortò al tutto da tale passo, come irriuscibile. Io dopo ciò non sono ito più oltre, frastornato soprattutto da altre cose; e vo aspettando. Quanto avrei avuto prezioso e caro, cortesissimo Tommaseo, che voi qui foste presente, e prevalermi de' giudizi vostri e consigli e nobili premure, così rare a trovarsi! Io non so invero qual fiducia avermi in cotal mia fatica: se guardo al tempo e cure spesevi, e a' nuovi parti teatrali che da moti anni addietro riportano voga, avrei cagione di confortarmi: ma la maestà assoluta dell'arte, e difficoltà, che meglio d'ogni

altro voi conoscete, grandissime, e la piccolezza delle mie forze, m'intimoriscono: a segno che talvolta fui e sono per rimanermi. Vi invierò colla prossima mia (giacché ora sono fortissimamente affaccendato, né potrei copiare) un atto di essa; dove a voi piaccia di leggerlo e un po' considerarlo, pregandovi poscia istantissimamente dirmene alcun parere. Vi domanderò insieme di far poscia sì che anche il Modena lo legga, per sentire circa la recitazione cosa ei ne dica; e ancora circa certe difficoltà teatrali, che i molti cori nello atto quarto forse promoveranno: circa le quali cose nondimeno io mi ardirò proporre alcune mie riflessioni, presupponendo sempre che la tragedia sia per recitarsi in italiano: giacché se in francese, a pur troppe cose bisognerebbe dire addio. In quest'ultimo supposito (che mi sembra ognidì sempre più spinoso) niuna delle proposizioni lascerò, benché menomamente, che si mutili, né di tutto ciò che è intrinseco: tutta la parte dell'armonia, che non è poco, sarà nondimeno perduta: onde ridotto alla forza nuda della tragedia, sto perplesso. Nulla risolverò ch'io non abbia alcun vostro avviso. Frattanto mi è forza anco volger l'animo ad altri pensieri. Mi sono prevalso, mio caro Tommaseo, di parecchie fra quelle commendatizie, che cortesemente mi favoriste, comunque antiche; di quella cioè al Sig.r Mignet, di Montalamebert [sic], e Ampère, accolto da tutti molto graziosamente, e parlatomi di voi. Difficilissimo è nella moltitudine trovare insegnamento, anche di pura lingua; e sapete che in Parigi, molto dipendendo dal capriccio e dal caso, si va talora di molto lento. Ho trovato qui un amabile Genovese (noi Genovesi non siamo poi tutti rozzi) il quale da anni esercita simile professione, e mi si è in tutto profferto, datimi insieme alcuni consigli pratici i quali tosto ch'io possa metterò in opera. Colla fortuna non si può sempre scherzare. Il Melloni nelle pratiche a voi già dette si è puranco adoperato sin oggi per me con molto fervore; e dal mio lato io non ho tralasciato per altre parti ogni sorta di persuadimenti e direi quasi infestamenti; non tanto per vincere quest'ultimo intento, che tengo per fermo non mi fallirà, sibbene ancora per avvanzar tempo, il quale mi si viene ognidì più restringendo. Oltreché altri dispaceri e difetti [sic] di necessità sono presenti, duolmi soprattutto il dover prostrarre lo adempimento alle cortesie da amici ricevute, siccome ho fatto sinora, oltre la parola data. Non vi maraviglierete quindi se in fondo mi pongo di buon animo a cercarmi da vivere, comeché con duri mestieri. E a questo fine, e pel rassettamento delle mie cose io ho adunque

richiesto da cosa la somma predetta. Eccovi, diletissimo Tommaseo, una cambiale di fr. 600, la quale io vi mando di tal valore per questo che vi dirò. Invece di parlare di molti piccoli debiti, io ora ho figurati alcuni più grossi, parte per mia dignità (le cose mie passando per mani estranee): parte per poter aggiungere alle mie richieste le altrui più commodamente: a tali fari son io ridotto. Voi intanto prego, Tommaseo mio caro, scrivere colla cedola ad alcun vostro conoscente in Parma, perché la rappresenti o faccia rappresentare a mia Madre, aggiungendo, se non vi disturba, alcune parole di vostro, avermi in viaggio e qui sovvenuto, e non credere che il mio bisogno fosse da mio difetto [sic]. Le cose ho già predisposte sì che o niuna, o piccola renitenza sarà fatta: solo vi prego raccomandare che non s'abbi riguardo di alquanto insistere. Ho posto la scadenza al primo d'Aprile, pel qual tempo io ho pur richiesto istrettissimamente il denaro: stanteché sto per isgomberare, e fare in allora, non una, due case; e l'una ammobiliarmi, nel sobborgo St. Honoré giusta l'avviso di quel mio concittadino: oltre alcune altre pendenze pel tempo medesimo: onde grandemente temo se le deffinitioni in Parma fossero sol per poco per indugiare.

Avrei parecchie altre cose da dirvi: e se proprio l'ora non mi mancasse, volentieri proseguirei. Ed ho letto, sì, il nuovo romanzo, Fede e Bellezza, e non vi dico se e quanto desiderosamente: di casta e semplice forma; ma se mi fosse lecito usar quello stile che voi usate, tutto l'adoprerai a ritrarvi da cotal genere, quanto veramente più temo e da voi e per voi. Quel poi che potreste fare, ove a cose di alto proposito v'intendeste, se non altronde fosse a ricavarci che di qua, lo squarcio sul Duomo di Pisa basterebbe, fra gli altri, da per se solo, a dirci come potreste voi ornare, volendo, o tragedia, o poema, o storia, o che altro pigliaste in particolare, giacché a tutto è l'attitudine vostra. Se non vi sarà noja, mi allungherò un tantino più su questo nella prossima mia: intanto facendo fine, e caramente abbracciandovi, vi dico, ch'io non trascurai quella ricerca di canti popolari francesi, ma non ne ho trovato se non baschi, i quali se vorrete potrò facilmente procacciarvi. Vi prego volermi sempre bene, e credermi colla più sincera stima, come pregio dirmi

Di Voi Riveritmo Amico

Amico Vostro Devotmo A. Ghiglione»

20.

Parigi 15 aprile 1841 64, rue du Faubourg St. Denis

La prima parte della lettera è occupata da una lunga tirata contro sua madre, che non vuole cedergli una parte dei suoi beni. Prosegue, quindi, parlando della redazione della sua nuova tragedia:

«Non mi basta il tempo a trascrivere l'atto della tragedia: ma poiché non mi negate voi tal gentil cura nella prossima mia farò che lo abbiate. Sto di più ricorreggendola: restituendo cioè per la maggior parte le cose espunte o corrette: tanto Febo strugge ed affanna. Io non vorrei sottoporre a voi cosa del tutto indegna. L'argomento della tragedia è questo: Giovanna, regina di Napoli; il quale sinora vo qui tacendo a tutti, tranne a pochissimi, strettissimi miei: qui non son che pirati. Pur troppo dite bene esser questa barca e fogna: e il timor vostro raddoppia il mio: farò alcuni tentativi ancora, e vedrò. Mia fidatissima ed unica scorta è stato il Villani, cronachista che so garbar molto a voi: semplice e polito uomo, e interprete sagace degli Iddii e di Giove. Una cosa sola mi tien confidente: lo aver adempito allo intento morale animosamente. I canti baschi non sono tradotti ne farò tradurre un saggio alla lettera, se vorrete, cercherò altro quanto potrò. A voi nato tra Grecia e Italia (che si sente nel vostro scrivere) cotesta collezione che promettete quadra più che bene: ma non rubate troppo tempo a voi medesimo, e l'anima vostra d'ogni bello sfavillante, se mi è lecito dire, raunate. Voi me, amorevolissimo, confortate: io voi, certo, non inanimato: bensì so udirvi quello che nello amarvi già tanto e ammirarvi m'aspetto da voi, cose cioè sovrane. Fate adunque di appagare e alquanto riamare il Di Voi Riveritissimo Tommaseo Devot.mo Ob.mo Ghiglione.

P.S.: L'indirizzo della nuova, sola, casa è questo:

64, rue du Faubourg St. Denis».

21.

Parigi, 13 maggio 1841, 64 rue du Faubourg St. Denis

«Onoratissimo mio Tommaseo Carissimo

[...].

S'io potessi recarmi a Venezia per leggervi quest'atto della tragedia, verrei; e più, graziosissimo Tommaseo, per abbracciarvi. Ve lo mando, come un padre il proprio figlio ad ottimo maestro. A voi debbo non solo conforti generosi,

ma esemplari e precetti; ed a voi mi rivolgo in ciò, solo e primo. Non solo un atto, ma l'intera tragedia avrei voluto mandarvi: anche perché il mostrar cosa spezzata grandemente duole, e scema l'effetto. Voi pratico nondimeno ed eccellente in ogni parte dell'arte, farete vostra stima a uno stesso modo, e giudizio; e vedrete quel che sia, o possa farsene. Io per me non dubito in dirvi, che grandemente temo e sto sospeso di Voi e dell'Italia, alla quale sottoporro, se a voi paresse: ma verso questi Francesi, dove occorresse cimentarmi, non ho timore. I Cori, come vedrete, sono tessuti senza rima, ma poggiati nel ritmo: non so che bontà sia per avere tal uso voi con facilità ci adatterete l'orecchio: chi sa poi gli altri Italiani. Allorché, non so se in Corsica o qui in Parigi, io mi vi mostrai perplesso, se fosse da richiamarsi il Coro nella tragedia, o surrogarvi un personaggio a quella vece e a quell'uso, risolutamente mi diceste voi, essere il Coro da richiamarsi; e la poca pratica in questi due anni mi ha dimostro, che senza Cori non si può fare. È vero, che Nicolini e Manzoni hanno nella tragedia adoprati cori: non però nell'azione, ma estrinseci: e i Greci, e con Voi io, s'intendeva altro. Ho cercato tenerli in rispetto, e non lasciarli alla Musica (degenerata ora in tutto) a non far più schiamazzo che non si deve. Per questa parte della esecuzione scenica appunto, e per la recitazione, bramavo, e vi pregai, che Modena leggesse, e perché antico amico: egli ha di più la rara dote del non aver invidia⁸⁸⁷. Non ho più fatto qui passi veruno: aspetto per risolvermi vostra risposta; e del rimanente tengo per fermo, che se potrò meritarmi costì, da Voi e da Italia, giudizio men sfavorevole, molto mi gioverà dove convengami qui trattare; o mi sarà soprattutto dolce e glorioso. Ma, dolcissimo Tommaseo, sappiate pure e crediate, che se ben questa (comunque or guasta) sia la scena di Molière e di Corneille, e dove Talma recitarono, e recita la Rachel, ciò nondimeno anteporrei di gran lunga avviare il lavoro mio sopra una scena d'Italia; e se tal cosa fosse possibile, e voi poscia mi vi incoraggiaste, io mi abbocherei col Modena (a Lugano o a Corfù) a tale effetto. Costì è rivolto il

⁸⁸⁷ Su questo punto, si veda la lettera di G. Modena a Tommaseo dell'agosto 1841: «[...] la lettera dell'amico Ghiglione, colla vostra appostilla mi giunse ieri [...]. Scriverò a Ghiglione quando egli mi abbia mandato quel suo atto ... benché a giudicar d'un atto da per sé gli è come giudicar d'una gamba di statua senza aver visto il resto della statua: tuttavia farò: se capirò, e sentirò, dirò il parer mio su codesto brano. Ghiglione ha grande ingegno; e può far molto: ma il dramma è lo scoglio dei grandi ingegni. Di lui però ho veduto una volta un bel saggio. Dicono a Firenze che Dumas sta scrivendo un Lorenzino Medici: fosse quello di Ghiglione? Voi dunque salutatelo caramente per me; e ditegli che né io né la Giulia l'abbiamo dimenticato: che ci sovveniamo con gioia di Bienne, e di quei momenti in cui eravamo giovani e speravamo» (Cfr. *Epistolario di Gustavo Modena ...*, op. cit., p. 41).

cuore: costì ogni speranza di gloria. Il parer vostro io desidero crudo quanto più può darsi e senza orpelli; e poiché io chiedo di man vostra esser introdotto ai cancelli d'Arcadia e di Pindo, e ciò ambisco; voi da generoso o annuite o sconfortatemi: nell'un caso o nell'altro del resto, l'antica gratitudine fia ch'io raddoppi. Vogliatemi un po' di bene, caro Tommaseo; e vi piaccia, quanto più tosto possiate, rispondermi, e darmi vostre preziose nuove. Il Berghini (jeri ebbi lettera) vi porge per mezzo mio saluti: qui nessuno, o pochissimi veggo. Al Modena (uomo pazzissimo) se accadesse mai dare in alcuna sua pazzia istrionica, di grazia raffrenatelo: parlo ab esperto. Io di nuovo raccomandandomi all'affezion vostra, e iterandovi la azion mia di grazia affettuosamente godò e mi pregio dirmi

Di Voi Riveritissimo Tommaseo

Amantissimo e Obbligatmo Ant. Ghiglione».

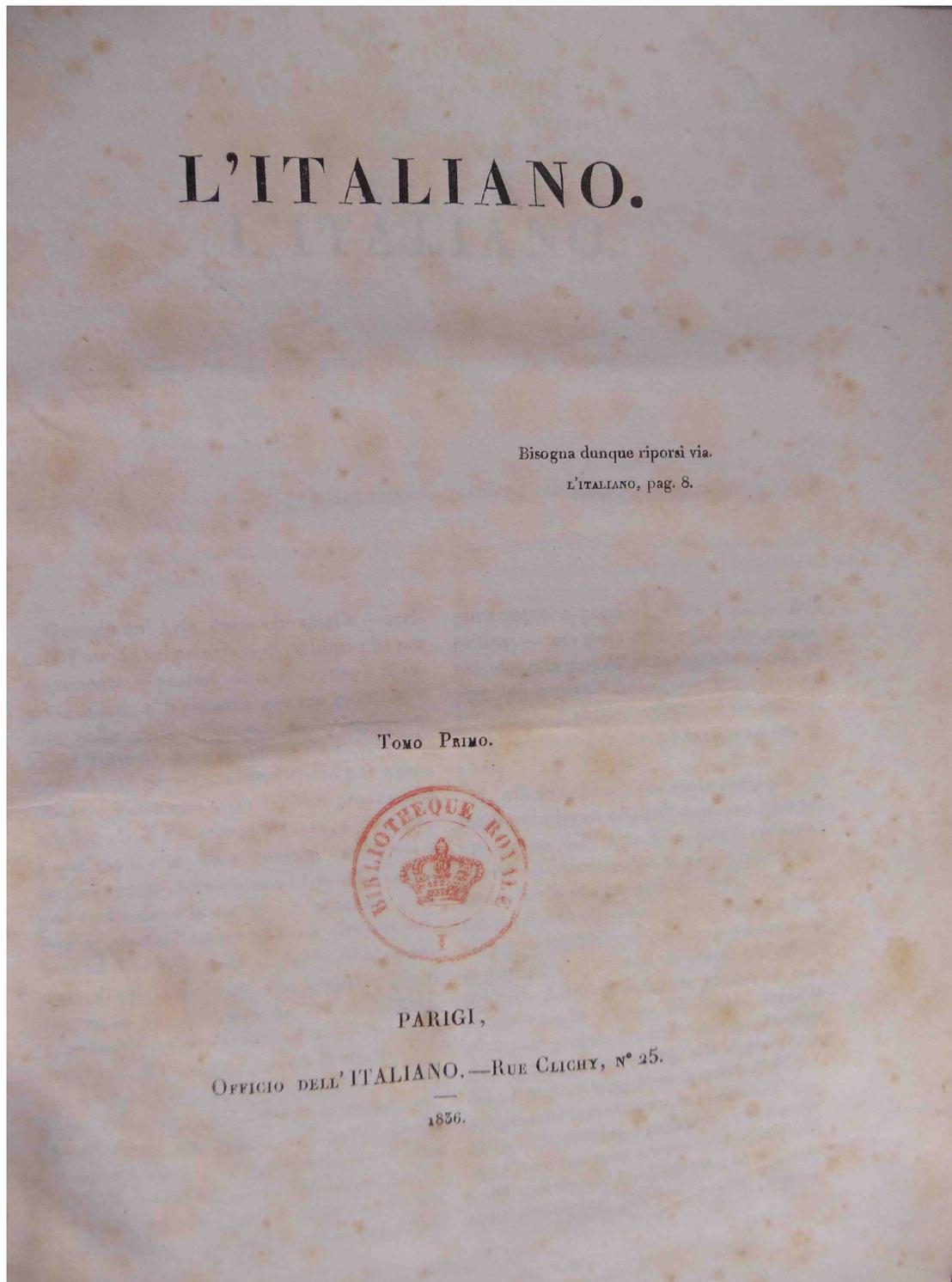


Fig. 1. Frontespizio del primo numero dell'«Italiano» (maggio 1836). Tutte le immagini del giornale sono tratte dalla copia conservata presso la Bibliothèque Nationale de France.

L'ITALIANO.

Quando un' Arte, come che sterile — scriveva Foscolo sul principio d' un libro che per documento a' posteri di noncuranza e d' ingratitude, s' è rimasto per tre quarti inedito nelle mani d' un tipografo inglese — viene tuttavia propagandosi resistendo alle opinioni dei più ed al ridicolo, chi pur vuole abolirla pare meno savio di chi si provasse di migliorarla. E Foscolo accennava, scrivendo, a que' molti che sotto nome d' interpreti e commentatori, tormentano i Grandi d' ingegno anche dopo la morte, e cacciano fra i loro sepolcri e l' anime giovani che andrebbero ad ispirarvi quell' analisi fredda, minuziosa, di sillabe e virgole, che in cinque secoli non ha saputo desumere da' libri di Dante il segreto dell' Italia e le norme d' una letteratura nazionale. Ma in oggi l' accusa di sterilità, d' assoluta impotenza, può estendersi, senza tema d' errore, a tutta quanta la critica, s' eserciti su' vivi o su' spenti, sull' antica o sulla nuova letteratura. E parmi che da' tempi di un giornale ch' ebbe fama in Italia in poi, la critica letteraria italiana, in riguardo alle esigenze crescenti de' tempi, abbia peggiorato

più sempre e peggiori. Pure l' ufficio della critica — ma della critica filosofica, unitaria, desunta non da' canoni arbitrari, ma dai principii generali che reggono la civiltà progressiva — è santo, urgente, e invocato da quanti sentono il vuoto, nè sanno come riempirlo,

L' ufficio della critica è santo : oggi più che mai perchè lavori originali non sono. Quando un' epoca dell' Arte è in pieno sviluppo, quando il concetto che la predomina è svelato, e le vie son segnate agl' ingegni, e il Genio si è levato a condottiero dei destini e della missione della letteratura, e i seguaci son molti e vogliosi e confortati di plauso e d' affetto dai più, la critica si rimane pressochè inoperosa : veglia l' arme del Genio, segna le conquiste progressive dell' intelletto, fa serbo dei nomi per commetterli alla riconoscenza dei posteri : e tace. Dove lo spirito della sintesi governa non contrastato e potente, l' analisi torna importuna e pericolosa, come quella che s' esercita quasi sempre a danno di quell' unità morale ch' è fondamento ad ogni fiorente letteratura. Ma quando avete innanzi

Fig. 2. La prima pagina del proemio di Giuseppe Mazzini.

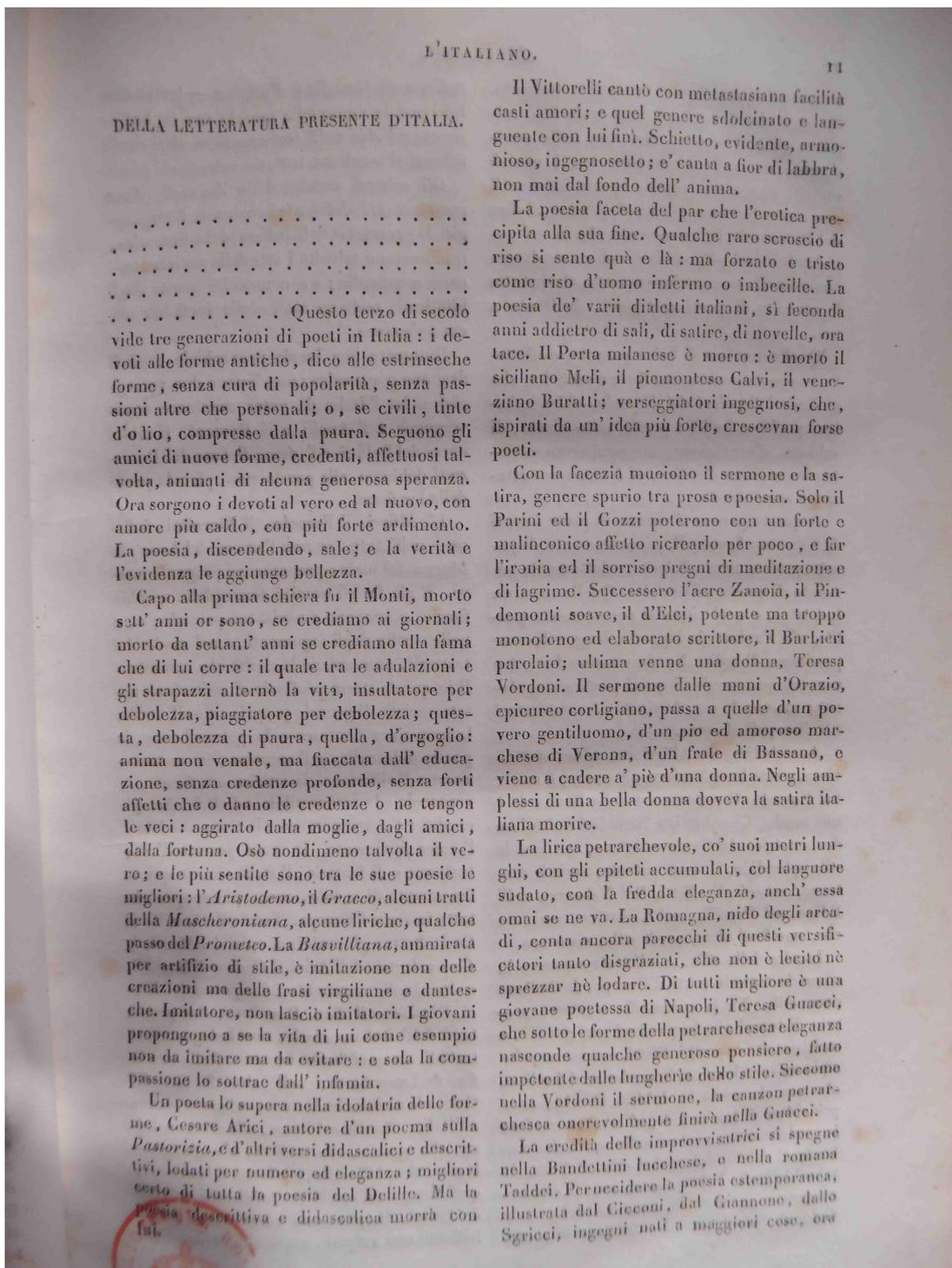


Fig. 3. Niccolò Tommaseo, *Della letteratura presente d'Italia*.

CRITICA DRAMMATICA.

DELLA FATALITÀ

CONSIDERATA COME ELEMENTO NEL DRAMMA.

..... (1) — Ogni Arte ha dominatrice una sintesi : ogni forma d'Arte una legge. Il Genio ne rivela a ogni tanto una linea, e segna un'epoca di quell'Arte, uno sviluppo di quella forma. L'Arte è una sola : uno, il concetto ch'essa persegue e raggiungerà. Ma trapassa, nel suo pellegrinaggio, per una progressione ascendente di formole costituenti le varie scuole che la storia c'insegna. Ognuna di quelle formole comprende, oltre un termine proprio, i termini tutti rivelati dalle precedenti. Ognuna segna un nuovo e più alto grado di sviluppo al pensiero, che l'Arte è chiamata ad esprimere. Poi, da tutta quella serie di formole progressive, esce quando che sia la sintesi intera. Allora, l'iniziazione è compita. La via, segnata. L'Arte move per quella, potente e sicura, lieta d'un intento che nessuna cosa oggimai può rapirle senza subiti mutamenti o lunghe incertezze, lontana egualmente dalla licenza che svia, e dalla servitù che incatena. —

Forse altrove esporremo storicamente applicata, e un po' più diffusamente che non consentono i limiti imposti allo scritto, questa legge dell'Arte : legge di progresso continuo, che domina così come tutte cose, le lettere. Qui, non l'accenno se non per desumerne quel tanto che importa al presente lavoro ; ed è : — che la critica intollerante esclusiva d'un periodo o d'una scuola, non giova all'Arte, nè la interpreta, nè la promuove : — che a qualunque confinasse gl'ingegni nel culto illimitato assoluto del termine fondamentale d'un'epoca di Letteratura, verrebbe forse costituita una scuola, ma una religione letteraria non mai : — che d'altra parte, chi s'attendesse, consunta un'epoca, di sotterrare

(1) Lo scritto che qui s'inserisce è parte d'un lavoro inedito prefisso al *Ventiquattro Febbraio*, dramma di Zacaria Werner, che un valente giovane ha novellamente tradotto, e che vedrà fra breve la luce.

con essa e cancellare per sempre il termine che le fu vita, fraintenderebbe la legge dell'Arte, e torrebbe una gemma al diadema che ornerà un giorno la fronte all'Umanità : — che, se v'è modo d'avviare utilmente la critica, è riposto nel far serbo di tutte le formole assunte successivamente dall'Arte, a dedurne quella che verrà dopo : che, ogni qualvolta, studiando le epoche, esaminando le varie formole che la letteratura ha svolte nel corso de' tempi, ricorre in tutte, comunque diversamente applicato, un termine, un concetto, uno stesso pensiero, quel concetto è parte di legge, quel termine è di sintesi, nè può eliminarsi dall'Arte futura. La critica e l'esempio de' potenti fra gli scrittori additeranno le vie d'adoprarlo.

Oggi, come sempre, la critica dell'epoca pende incerta fra il nugolo degli imitatori che travedendo in una linea la legge intera, decretano in nome del Genio spento, l'inerzia ai vivi, presenti e futuri, e il picciol numero degli ingegni intolleranti di freno, che non volendo esser servi nè sapendo esser liberi, rinnegano in odio della tirannide che vuol derivarsene, anche quella linea di vero, e si travolgono nell'anarchia. E gli uni e gli altri traviano. Perchè, quando il tempo ha maturata la rovina d'un'epoca, nessuno può dirle : *vivi in fiore e potente* ; e quando una norma dell'Arte è fatta ineguale a'bisogni, incresciosa agli ingegni, e inefficace a giovarne o governarne le ispirazioni, segno è che un'altra ha da rivelarsi — e sorge un potente e la scrive. Non però si cancellano le rivelazioni anteriori. L'epoche muoiono : le forme si logorano ; l'Arte le assume a tempo e quando quel tempo è compito, le rompe. Ma lo *spirito* vive e si svincola dalla rovina e sale in alto, come un astro novello a splendere di luce purissima nel cielo dell'anime. L'*idea* che cova in ogni epoca, rimane eterna : verità conquistata irrevocabilmente dall'intelletto. Il Paganesimo è spento. La forma Greca ridotta in frammenti. Ma l'Arte d'Omero, l'Arte che individualizza la vita, e l'isola nel simbolo divinamente scolpito, non s'è spenta col mondo greco ; e da un di que' frammenti esciva la poesia dell'Encide, e da un altro, a distanza di quindici secoli, la poesia di Torquato.

Fig. 4. Giuseppe Mazzini, *Della fatalità considerata come elemento nel dramma*.

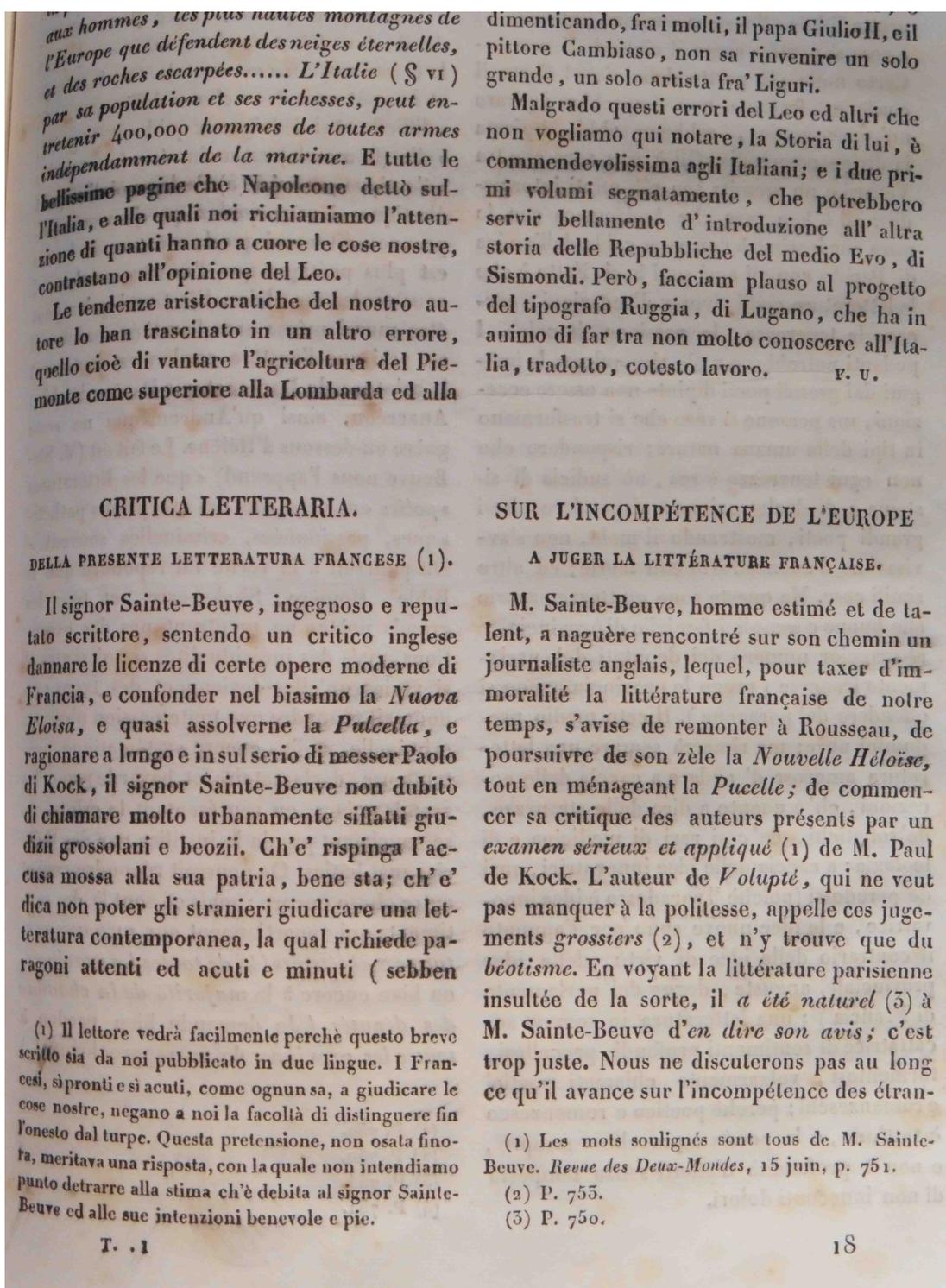


Fig. 5. Niccolò Tommaseo, *Della presente letteratura francese*.

LEA T R E M
DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE DE 1822 A NOS
es de Bachaumont, au Journal de Collé, aux Correspondances, et au Lyc

ois. | **L'ITALIANO,** | **LE CHA**
tan- | **JOURNAL DE LITTÉRATURE, DE PHILOSOPHIE, ETC.,** | **OU TRAITÉ COMI**
or- | **ÉCRIT EN LANGUE ITALIENNE,** | **A l'usage des ch**
hôte- | **Paraissant à Paris, le dernier jour de chaque mois.** | **néralement de tou**
is et | **Premier numéro.** | **FRANCIS CLUTES. n**
e et | **Abonnement pour Paris : 8 fr. trois mois, 16 fr. six mois,** | **ford, traduit de l'a**
rou- | **82 fr. un an.** | **M. Grodvin, etc. ;**
n 8°. | **Bureau du journal, rue de Clichy, 25. (1731 9)** | **augmentée d'une**
4) | | **1 volume in-18. P**
| | **Librairie scienti**
| | **quai Malaquais, 1**

mmade préparée d'après la formule de | **BRONZES ET DORURES.**
| **Ce rue Blanche, n. 15.**

Fig. 6: Pubblicità dell'«Italiano» su «Le Temps» del 14 giugno 1836 (Bibliothèque de l' Arsenal, Paris).

Bibliografia

Bibliografia primaria

Scritti di Giuseppe Mazzini

Per gli scritti di G. Mazzini si è fatto riferimento all'Edizione Nazionale: *Scritti editi ed inediti* [SEI], Edizione nazionale, Cooperativa Tipografica Editrice Paolo Galeati, Imola, 1906-1943. L'edizione comprende 106 volumi, di cui 64 consacrati all'epistolario.

Dedicato all'impresa editoriale degli scritti di Mazzini è: Michele Finelli, *Il monumento di carta. L'Edizione Nazionale degli Scritti di Giuseppe Mazzini*, Ponte Verucchio, Pazzini, 2004.

Oltre agli scritti contenuti nella SEI, abbiamo consultato:

Giuseppe Mazzini, *Note autobiografiche*, a cura di Roberto Pertici, Milano, Rizzoli, 1987

Carteggi e memorie

- Pier Silvestro Leopardi, *Narrazioni storiche di Pier Silvestro Leopardi con molti documenti inediti relativi alla guerra dell'indipendenza italiana e alla reazione napoletana*, Torino, Stamperia dell'Unione Tipografico Editoriale, 1856
- Giovanni Faldella, *I fratelli Ruffini. Storia della Giovine Italia*, Roma, 1895
- Carlo Cagnacci, *Giuseppe Mazzini e i fratelli Ruffini. Lettere raccolte e annotate*, Porto Maurizio, Tipografia Berio, 1893
- Giuseppe Ricciardi, *Memorie autografe d'un ribelle*, Parigi, Stassin et Xavier, 1857
- *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini ed alcune de' suoi compagni d'esiglio*, pubblicate da L. Ordoño de Rosales, Torino, Bocca, 1898
- *Il primo esilio di Niccolò Tommaseo 1834-1839: lettere di lui a Cesare Cantù*, edite da Ettore Verga, Milano, Cogliati, 1904

- Dora Melegari, *La Giovine Italia e la Giovine Europa. Dal carteggio inedito di Giuseppe Mazzini a Luigi Amedeo Melegari*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1906
- *Lettere di Giuseppe Mazzini ad Enrico Mayer e di Enrico Mayer a Giuseppe Mazzini*, con introduzione e note di Arturo Linaker, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907
- N. Tommaseo e G. Capponi. *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, a cura di I. del Lungo et P. Prunas, Bologna, Zanichelli, 1911
- Arturo Codignola, *I fratelli Ruffini. Lettere di Giovanni e Agostino Ruffini alla madre dall'esilio francese e svizzero*, Genova, 1925-1931, 2 voll.
- Giuseppe Calamari, *Lettere di Camillo e Filippo Ugoni al Sismondi*, «Rassegna Storica del Risorgimento», maggio 1938
- Niccolò Tommaseo, *Lettere inedite a Emilio de Tipaldo (1834-1835)*, a cura di Raffaele Ciampini, Brescia, Morcelliana, 1953
- *Epistolario di Gustavo Modena*, a cura di Terenzio Grandi (1827-1861), Roma, Vittoriano, 1955
- Margherita Petroboni Cancarini, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano. Epistolario (1818-1842)*, volume terzo, Milano, SugarCo Edizioni, 1976
- Niccolò Tommaseo, Giovan Pietro Vieusseux, *Carteggio inedito*, Firenze, Olschki, 1981
- Macedonio Melloni, *Carteggio (1819-1854)*, a cura di Edvige Schettino, Firenze, L. S. Olschki, 1994
- Gino Capponi – Raffaello Lambruschini. *Carteggio (1828-1873)*, con introduzione e a cura di Veronica Gabbrielli, Firenze, Fondazione Spadolini-Nuova Antologia, Le Monnier, 1996

Altri autori

- *Alessandro Medici. Duca di Firenze, Dramma storico di Antonio Ghiglione*, Parigi, 1835
- Niccolò Tommaseo, *Diario intimo*, Torino, Einaudi, 1938

- Gustavo Modena, *Teatro educatore*, in *Scritti e discorsi di Gustavo Modena*, a cura di Terenzio Grandi, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1957, pp. 244-254
- Niccolò Tommaseo, *Scintille*, a cura di Francesco Bruni, con la collaborazione di Egidio Ivetic, Paolo Mastrandrea, Lucia Omacini, Venezia, Fondazione Pietro Bembo/ Ugo Guanda Editore, 2008
- Atto Vannucci, *I martiri della libertà italiana dal 1794 al 1848. Memorie raccolte da Atto Vannucci*, Milano, 1887, 2 voll.
- *Corso di letteratura drammatica di A. W. Schlegel*, versione italiana con note di Giovanni Gherardini, Napoli, F. Rossi-Romano, 1859
- Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di Niccolò Gallo, Milano, Mondadori, 1999
- Benjamin Constant, *Reflexions sur la tragédie*, «Revue de Paris», octobre 1829, t. VII, pp. 5-21 et 126-140
- Pierre Leroux, *De la poésie de notre époque*, «Revue Encyclopédique», agosto-dicembre 1831
- Mme de Staël, *De l'Allemagne*, 1813, in *Œuvres complètes de Madame la Baronne de Staël-Holstein*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, tome II
- Charles-Augustin de Sainte-Beuve, *Des jugemens sur notre littérature contemporaine à l'étranger*, dans «Revue des deux mondes», juin 1836, pp. 749-756
- Félicité-Robert de Lamennais, *Parole d'un credente*, Milano, Rizzoli, 1991 (1834)
- Charles-Augustin de Sainte-Beuve, *La littérature industrielle*, «Revue des Deux Mondes», settembre, 1839
- François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, édition établie par Pierre Reboul, Paris, Flammarion, 2011, voll. I e II
- Honoré de Balzac, *Les illusions perdues*, Paris, Le livre de poche, 2006
- Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Gallimard, 2008
- Friedrich Schiller, *Don Carlos*, Venezia, Marsilio, 2004
- Alfred de Vigny, *Chatterton*, Paris, Gallimard, 2001
- Victor Hugo, *Cromwell*, Paris, Flammarion, 1999
- Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, Paris, Gallimard, 2008

- Alfred de Vigny, *Ceuvres complètes, II, Prose*, texte présenté, établi et annoté par Alphonse Bouvet, Paris, Gallimard, 1993
- George Sand, *Lettres d'un voyageur*, Paris, Flammarion, 2004

Bibliografia secondaria

Esilio

- Terenzio Mamiani, *Parigi or fa cinquant'anni*, in «Nuova Antologia», Vol. XXIX, serie II, 15 Ottobre 1881
- Pietro Silva, *Intorno all'azione dei rifugiati italiani in Francia durante il 1831*, in «Rassegna storica del Risorgimento», anno I, fasc. II, marzo-aprile 1914
- Benjamin Crémieux, *Notes sur la vie des Réfugiés politiques italiens*, in «Bulletin Franco-Italien», 1910, Grenoble
- Riccardo Zagaria, *Per la storia degli esuli italiani in Francia*, in «Rassegna storica del Risorgimento», 1920, pp. 451 e sgg.
- Renato Soriga, *I moti del '31 e l'emigrazione politica lombardo-piemontese*, in «Rassegna storica del Risorgimento», anno XIX, ottobre-dicembre 1932, fasc. IV
- Idem, *L'émigration politique italienne à Paris sous la Monarchie de Juillet*, in «Revue des études italiennes», Pariz, Duroz, 1936, Tome I
- Alessandro Galante Garrone, *L'emigrazione politica italiana del Risorgimento*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», 1954
- Salvatore Carbone, *I rifugiati italiani in Francia (1815 – 1830)*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1962
- Salvo Mastellone, *La composition sociale de l'émigration italienne en France (1816-1847)*, in «Rassegna storica Toscana», anno VIII, luglio-dicembre 1962
- Franco Della Peruta, *Le vicende dell'emigrazione italiana in Francia nel 1830-1831 in un diario di Francesco Tadini*, in «Rivista Storica del Socialismo», gennaio-agosto 1962, fascicolo 15-16

- Maria Adelaide Fonzi Columba, *L'emigrazione*, in *Bibliografia dell'età del Risorgimento in onore di Alberto M. Ghisalberti*, Firenze, L. Olschki, 1972, pp. 425-473
- AA.VV., *L'emigrazione italiana in Francia prima del 1914*, a cura di J. B. Duroselle – E. Serra, Franco Angeli, Milano 1978
- Pierre Milza, *Français et Italiens à la fin du XIXe siècle*, Rome, Ecole Française de Rome, 2 volumes, 1981
- Jean-Charles Vegliante, *Gli Italiani all'estero*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1986
- Maria Grazia Melchionni, *Uno statuto per l'Italia nella strategia rivoluzionaria degli esuli (1831-1833)*, Pisa, Domus Mazziniana, 1991
- Zeffiro Ciuffoletti, *L'esilio nel Risorgimento*, in *L'esilio nella storia del movimento operaio e l'emigrazione economica*, a cura di Maurizio Degl'Innocenti, Manduria, Lacaita, 1992
- *Phénomènes migratoires et mutations culturelles : Europe-Amériques, XIX-XX^e siècle*. Journée d'études du 5 avril 1996, contributions réunies par Jean-Charles Vegliante, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998
- Jean-Charles Vegliante, *Perception française de l'Italie et traduction de l'italien : histoire d'un malentendu*, in «Romantisme», 1999, n° 106, pp. 69-81
- Mariasilvia Tatti, *Bohème letteraria italiana a Parigi nell'Ottocento*, in *Italia e Italie tra Rivoluzione e Restaurazione*, Atti del convegno di Roma 7-9 novembre 1996, a cura di M. Tatti, Bulzoni, Roma, 1999
- Cécile Mondonico-Torri, *Les réfugiés en France sous la Monarchie de Juillet : L'impossible statut*, in «Revue d'histoire moderne et contemporaine», 2000
- *Gli esuli italiani in Corsica 1815-1860. Storia, letterature, linguistica*, a cura di Andrea Bocchi e Marco Cini, Pisa, Domus Mazziniana, 2000
- *Storia dell'emigrazione italiana*, par Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Emilio Franzina, 2001
- *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Piero Franzina, Donzelli, 2002

- Gianfrancesco Borioni, *Le patriotisme nomade : les exilés des États pontificaux de 1820 à 1838*, dans «Revue d'histoire du XIX^e siècle», 28 (2004), p. 15-29
- Simon Levis Sullam, *Conflitti dell'esilio e immaginazione della nazione alle origini del Risorgimento*, in *Fare l'Italia: unità e disunità nel Risorgimento*, a cura di M. Isnenghi e E. Cecchinato, Torino, Utet, 2008
- Sylvie Aprile, *Le siècle des exilés. Bannis et proscrits, de 1789 à la Commune*, CNRS Éditions, 2010
- Maurizio Isabella, *Risorgimento in esilio. L'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*, Laterza, 2011 (trad. it.)
- Agostino Bistarelli, *Gli esuli del Risorgimento*, Bologna, Il Mulino, 2011

L'Ottocento in Italia e in Europa

- *Il Risorgimento Italiano. Dizionario illustrato. Opera diretta dal prof. Michele Rosi*, Milano, Vallardi, 1911-1920
- Renato Soriga, *La prima spedizione di Savoia e il Cavaliere Carlo Pisani Dossi (24-25 Febbraio 1831)*, in *Le Società segrete, l'emigrazione politica e i primi moti per l'indipendenza*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1942
- Luigi Salvatorelli, *Pensiero e azione del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1943
- Salvo Mastellone, *Victor Cousin e il Risorgimento italiano (dalle carte dell'Archivio Cousin)*, Firenze, Le Monnier, 1955
- Carlo Francovich, *Albori socialisti nel Risorgimento. Contributo allo studio delle società segrete (1776-1835)*, Firenze, Le Monnier, 1962
- Piero Pieri, *Storia militare del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1962
- Nicola Badaloni, *Democratici e socialisti livornesi nell'Ottocento*, Roma, Editori Riuniti, 1966
- Arnaldo Salvestrini, *Il movimento antiunitario in Toscana (1859-1866)*, Firenze, Olschki Editore, 1967
- Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Dalla Restaurazione alla Rivoluzione nazionale 1815-1846*, Milano, Feltrinelli, 1968
- Adolfo Omodeo, *Studi sull'età della Restaurazione*, Torino, Einaudi 1970

- Jacques Godechot, *Histoire de l'Italie moderne. 1770 – 1870*, Hachette, 1971
- Umberto Carpi, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento. Gli intellettuali dell'«Antologia»*, Bari, 1974
- Antonio Gramsci, *Quaderno 19. Risorgimento italiano*, introduzione e note di Corrado Vivanti, Einaudi, Torino 1975
- Giuseppe Galasso, *L'Italia come problema storiografico*, Torino, UTET, 1979
- Umberto Carpi, *Egemonia moderata e intellettuali nel Risorgimento*, in *Storia d'Italia, Annali IV*, Torino, Einaudi, 1981
- Clara Lovett, *The Democratic Movement in Italy, 1830-1876*, Harvard University Press, 1982
- Giulio Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1983
- *L'invenzione della tradizione*, a cura di Eric J. Hobsbawm e Terence Ranger, Torino, Einaudi, 1983
- Tzvetan Todorov, *Una fragile felicità: saggio su Rousseau*, Bologna, Il Mulino, 1987
- Ettore Passerin d'Entrèves, *Religione e politica nell'Ottocento europeo*, a cura di Francesco Traniello, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento, 1993
- Silvio Lanaro, *Patria. Circumnavigazione di un'idea*, Padova, Marsilio, 1996
- Gilles Pécout, *Il lungo Risorgimento. La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1922)*, Milano, Mondadori, 1999
- Anne Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*, Éditions du Seuil, 1999
- Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000
- Francis Démier, *La France du XIXe siècle. 1814-1914*, Paris, Editions du Seuil, 2000
- Adrian Lyttelton, *Creating a National Past: History, Myth and Image in the Risorgimento*, in *Making and Remaking Italy. The Cultivation of*

- National Identity around the Risorgimento*, edited by Albert Russell Ascoli and Krystyna von Hennberg, Oxford-New York, Berg, 2001, pp. 27-74
- Fulvio Conti, *Storia della massoneria italiana dal Risorgimento al fascismo*, Bologna, Il Mulino, 2003
 - Tzvetan Todorov, *Benjamin Constant. La passion démocratique*, Parigi, Essais, 2004
 - Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, Einaudi, 2005
 - *Il Risorgimento*, a cura di Alberto Mario Banti e Paul Ginsborg, in *Storia d'Italia. Annali 22*, Torino, Einaudi, 2007
 - Lucy Riall, *Il Risorgimento. Storia e interpretazioni*, Roma, Donzelli, 2007 (1994)
 - Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, manifestolibri, 2009 (I ed. 1983)
 - Anthony Glinoe, *Classes de textes et littérature industrielle dans la première moitié du XIX^e siècle*, in *ConTEXTES*, Varia, pubblicato il 26 maggio 2009 (<http://contextes.revues.org/4325>)
 - *Le Risorgimento et la France*, in «Revue Française d'Histoire des Idées Politiques», 2009/2 (N° 30)
 - Lucio Villari, *Bella e perduta. L'Italia del Risorgimento*, Roma-Bari, Laterza, 2009
 - *Storia d'Italia, Annali 25, L'esoterismo*, a cura di Gian Mario Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2010
 - Federico Chabod, *Idea d'Europa e civiltà moderna. Sette saggi inediti*, a cura di Marco Platania, Roma, Carocci, 2010
 - Silvana Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010
 - Cesare Bermani, *Pane, rose e libertà. Le canzoni che hanno fatto l'Italia: 150 anni di musica popolare, sociale e di protesta*, Milano, Rizzoli, 2011
 - Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Bari, Laterza, 2011

- Federico Chabod, *L'idea di nazione*, a cura di Armando Saitta e Ernesto Sestan, Roma-Bari, Laterza, 2011 (I ed. 1961)
- Aa.Vv., *L'Italie du Risorgimento. Relectures*, Sous la direction de Catherine Brice et Gilles Pécout, «Revue d'histoire du XIXe siècle», 44, 2012
- Aa.Vv., *Sismondi e la nuova Italia*. Atti del Convegno di Studi. Firenze, Pescia, Pisa, 9-11 giugno 2010, a cura di Letizia Pagliai, Francesca Sofia, Firenze, Polistampa, 2012
- *The Risorgimento Revisited. Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*, edited by Silvana Patriarca and Lucy Riall, Palgrave Macmillan, 2012
- Maria Iolanda Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore in Italia. Concetti, interessi, controversie giudiziarie, 1840-1941*, Roma, Viella, 2013

Mazzini e i mazziniani

- Carlo Rusconi, *Memorie aneddotiche per servire alla storia del rinnovamento italiano*, Roma, 1883
- Michele Lupo Gentile, *Carlo Antonio Ghiglione esule e patriota genovese*, Barga, Bertagni, 1911
- F. L. Mannucci, *Giuseppe Mazzini e la prima fase del suo pensiero letterario. L'aurora di un genio*, Milano, Casa editrice Risorgimento, 1919
- Maria Rosa Bornate, *La giovinezza e l'esilio di Agostino Ruffini*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», ottobre-dicembre 1922
- Ersilio Michiel, *Un vice-console toscano a Genova propagatore della "Giovine Italia"*, in *Atti del XIII Congresso di storia del Risorgimento*, Genova, 1926
- Ilario Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane nel carteggio di un transfuga*, in «Il Risorgimento Italiano», vol. XVI, fasc. I-II, pp. 173-212. Gli articoli pubblicati sul «Risorgimento Italiano» vennero ristampati in un volume a parte: Ilario Rinieri, *Le cospirazioni mazziniane nel carteggio di un transfuga*, Casale, Tipografia Cooperativa Bellatore Bosco e C., 1927
- César Vidal, *Louis Philippe, Mazzini et la Jeune Italie, 1832-1834*, Paris, 1934

- Francesco De Sanctis, *Mazzini e la scuola democratica*, a cura di Carlo Muscetta e Giorgio Candeloro, Torino, Einaudi, 1951
- Lajos Pásztor, *Osservazioni sull'edizione nazionale degli scritti di Mazzini*, in «Rassegna storica del Risorgimento», XL (1953), pp. 53-68
- Michele Lupo Gentile, *Un mazziniano: C. A. Ghiglione*, in «Italia che scrive», Roma, ottobre 1957, pp. 188 sgg.
- Salvo Mastellone, *Mazzini e la "Giovine Italia" (1831-1834)*, Pisa, Domus Mazziniana, 1960
- Aa.Vv., *Mazzini e il mazzinianesimo*, Atti del XLVI Congresso di storia del Risorgimento (Genova, 1972), Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento, 1974
- Franco Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani. Il "partito d'azione" 1830-1845*, Milano, Feltrinelli, 1974
- Aa.Vv., *Francesco Domenico Guerrazzi nella storia politica e culturale del Risorgimento*, Firenze, Olschki, 1975
- Emilia Morelli, *Mazzini. Quasi una biografia*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984
- Emilia Morelli, *L'esilio di Mazzini e dei fratelli Ruffini*, Roma, 1990
- Salvo Mastellone, *Il progetto politico di Mazzini (Italia-Europa)*, Firenze, Olschki, 1994
- Giuseppe Monsagrati, *Mazzini*, Firenze, Giunti, 1994
- Alain Goussot, *Giuseppe Mazzini: formazione intellettuale e rapporti con la cultura europea (1805-1872)*, Pisa, Domus Mazziniana, 2000
- Franco Della Peruta, *Politica e società nell'Italia dell'Ottocento. Problemi, vicende e personaggi*, Milano, Franco Angeli, 2000
- Arianna Arisi Rota, *Il processo alla Giovine Italia in Lombardia 1833-1835*, Milano, Franco Angeli, 2003
- Simon Levis Sullam, «Fate della rivoluzione una religione». *Aspetti del nazionalismo mazziniano come religione politica (1831-1835)*, in «Società e storia», ottobre-dicembre 2004, pp. 703-730
- Roberto Balzani, *Il problema Mazzini*, in «Ricerche di storia politica», n. 2, 2005, pp. 159-182

- Roland Sarti, *Giuseppe Mazzini. La politica come religione civile*, Roma-Bari, Laterza, 2005 (I ed. 1997)
- Jean-Yves Frétygné, *Giuseppe Mazzini. Père de l'unité italienne*, Paris, Fayard, 2006
- Giancarlo Parma, *Michele Accursi: spia o doppiogiochista mazziniano?* Cento, Effeelle, 2007
- Marino Biondi, «L'incorrotto ideale. Mazzini nella tradizione letteraria», in *La tradizione della patria* vol. 1, *Letteratura e Risorgimento da Vittorio Alfieri a Ferdinando Martini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, pp. 35-99
- Arianna Arisi Rota, *I piccoli cospiratori. Politica ed emozioni nei primi mazziniani*, Bologna, Il Mulino, 2010
- Simon Levis Sullam, *L'apostolo a brandelli. L'eredità di Mazzini tra Risorgimento e fascismo*, Bari, Laterza, 2010
- Silvia Tatti, *La letteratura rievitata: la critica militante dei patrioti risorgimentali*, in *Aspettando il Risorgimento. Atti del convegno di Siena (20-21 novembre 2009)*, a cura di Simonetta Teucci, Firenze, Franco Cesati Editore, 2010
- Franca Sinopoli, «Una gioventù fervida di speranze e di vita s'è lanciata attraverso le rovine». *Giuseppe Mazzini tra mito delle vecchie glorie e mito della libertà*, in *L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese nell'Ottocento dal Neoclassicismo alle Avanguardie*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Péter Sarközy, Roma, Casa Editrice Università La Sapienza, 2011, pp. 131-142
- Giovanni Belardelli, *Mazzini*, Bologna, Il Mulino, 2012
- Giuseppe Mazzini, *Scritti sul romanzo e altri saggi letterari*, a cura di Luca Beltrami, Edizioni di storia e letteratura, 2012
- Massimo Lucarelli, *L'autobiografia di un ribelle padre della patria: le 'Note autobiografiche' di Mazzini*, in «Mnemosyne, o la costruzione del senso», n°5, 2012, pp. 137-149
- Laura Fournier Finocchiaro, *Giuseppe Mazzini. Un intellettuale europeo*, Napoli, Liguori Editore, 2013

- *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, a cura di Quinto Marini, Giuseppe Sertoli, Stefano Verdino, Livia Cavaglieri, Novi Ligure, Città del Silenzio Edizioni, 2013

Editoria e stampa

- Piero Cironi, *La stampa nazionale italiana. 1828-1860*, Prato, 1862
- Rinaldo Caddeo, *Le edizioni di Capolago. Storia e critica*, Milano, Valentino Bompiani, 1934
- Francesco Fattorello, *Il giornalismo italiano dalle origini agli anni 1848-49*, Udine, 1937
- Leona Ravenna, *Il giornalismo mazziniano. Note ed appunti*, Firenze, Le Monnier, 1939
- Vittorio Briani, *La stampa italiana all'estero dalle origini ai nostri giorni*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1977
- Alessandro Galante Garrone, Franco Della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, in Valerio Castronovo, Nicola Tranfaglia, *Storia della stampa italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1979
- Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980
- Leandro Perini, *Editori e potere dalla fine del secolo XV all'Unità*, in *Storia d'Italia, Annali IV, Intellettuali e Potere*, Torino, Einaudi, 1981
- *Histoire de l'édition française, III, Les Temps des éditeurs : du Romantisme à la Belle Époque*, Paris, 1985
- «Le livre et ses lecteurs», *Romantisme*, 1985, n. 57
- *Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, sous la direction de Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, Promodis, 1985
- Giuseppe Martinola, *Un editore luganese del Risorgimento: Giuseppe Ruggia*, Lugano, Fondazione Ticino Nostro, 1985
- Martyn Lyons, *Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIXe siècle*, Promodis, 1987
- Maria Iolanda Palazzolo, *I tre occhi dell'editore*, Roma, Archivio Izzi, 1990

- *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi, Firenze, Giunti, 1997
- Françoise Parent-Lardeur, *Lire à Paris. Les cabinets de lecture à Paris au temps de Balzac (1815-1830)*, Editions de l'Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1999 (II ed.)
- Gianfrancesco Borioni, *L'Exilé: revue littéraire bilingue de l'émigration carbonara (1832-1834)*, thèse de doctorat, Paris 8, 2000
- Maria Luisa Belleli, *Voci italiane da Parigi: "L'Esule-l'Exilé" (1832-1834)*; introduzione e cura di Cristina Trincherò, Torino, 2002
- Maria Iolanda Palazzolo, *Le case editrici luganesi e la formazione della cultura nazionale*, in *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Roma, Carocci, 2002
- Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004
- Pantaleone Sergi, *Patria di carta. Storia di un quotidiano coloniale e del giornalismo italiano in Argentina*, Cosenza, Pellegrini, 2012

Sansimonismo e pensiero religioso

- Jean Baptiste Duroselle, *Les débuts du catholicisme social en France (1822-1870)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951
- François-André Isambert, *Buchez ou l'âge théologique de la sociologie*, Parigi, Editions Cujas, 1967
- Francesco Pitocco, *Utopia e riforma religiosa nel Risorgimento. Il sansimonismo nella cultura toscana*, Roma-Bari, Laterza 1972
- Renato Treves, *La dottrina sansimoniana nel pensiero italiano del Risorgimento*, Torino, Giappichelli, 1973, pp. 149-152
- Jacques Viard, *Pierre Leroux, George Sand, Mazzini, Peguy e noi*, Miella, 1980
- Jacques Viard, *Pierre Leroux et les socialistes européens*, Actes Sud, 1983
- Leonardo La Puma, *Il socialismo sconfitto. Saggio sul pensiero politico di Pierre Leroux e Giuseppe Mazzini*, Milano, Franco Angeli, 1984
- Marisa Forcina, *I diritti dell'esistente. La filosofia della «Encyclopédie Nouvelle» (1833-1847)*, Lecce, Milella, 1987

- Leonardo La Puma, *Progetti e bisogni. Contributo all'epistolario di Pierre Leroux*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1990
- Antonio De Francesco, *Ideologie e movimenti politici*, in *Storia d'Italia. Le premesse dell'Unità*, a cura di G. Sabbatucci e V. Vidotto, Roma-Bari, Laterza, 1994
- Jacopo Fasano, *Niccolò Tommaseo e i cattolici francesi negli anni del "primo esilio" (1834-1839)*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», 1, 1999, pp. 71-117
- *Louis Blanc. Un socialiste en République*, sous la direction de Francis Démier, Paris, Créaphis, 2005
- Michael C. Behrent, *The Mystical Body of Society: Religion and Association in Nineteenth-Century French Political Thought*, in «Journal of the History of Ideas», Vol. 69, No. 2 (Apr., 2008), pp. 219-243

Pensiero economico

- Roberto Romani, *L'economia politica del Risorgimento italiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993
- Giorgio Lanaro, *L'utopia praticabile: John Stuart Mill e la scuola sansimoniana*, Milano, UNICOPLI, 2003
- Riccardo Faucci, Antonella Rancan, *Transforming the economy: Saint-Simon and his influence on Mazzini*, in «History of Economics Ideas», Pisa, XVII/2009/2, pp. 79-105

Letteratura e Ottocento

- Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, Rizzoli, 2012 (1930)
- Sebastiano Timpanaro, *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965
- Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Samonà e Savelli, 1966
- Georg Lukács, *Illusions perdues*, in *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspero, 1967, pp. 48-68

- Basil Munteanu, *L'éternel débat de la "raison" et du "cœur"*, in *Constantes dialectiques en littérature et en histoire, problèmes, recherches, perspectives*, 1967, pp. 219-233
- Giovanni Pirodda, *Mazzini e Tenca. Per una storia della critica romantica*, Padova, Liviana, 1968
- Anna Teresa Ossani, *Letteratura e politica in Giuseppe Mazzini*, Urbino, Argalia, 1973
- Marinella Colummi Camerino, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori, 1975
- Luigi Derla, *Letteratura e politica tra la Restaurazione e l'Unità*, Milano, Vita e pensiero, 1977
- Angiola Ferraris, *Giuseppe Mazzini e la nuova letteratura europea*, in *Letteratura e impegno civile nell'"Antologia"*, Padova, Liviana, 1978
- Anna Nozzoli, *Il progetto culturale di Mazzini*, in «La Rassegna della letteratura italiana», gennaio-agosto 1982, pp. 130-151
- Eadem, *Letteratura e democrazia nel Risorgimento. Mazzini. Cattaneo. Ferrari*, Firenze, Vallecchi, 1984
- Eadem, *Mazzini e il romanzo*, in *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, a cura di Riccardo Brusciagli e Roberta Turchi, Roma, Bulzoni, 1991
- Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Parigi, Seuil, 1992
- Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*, Albin Michel, 1994 (I ed. 1984, Pacini)
- Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture e traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984
- Roberto Tessari, *Il Risorgimento e la crisi di metà secolo*, in AA.VV., *Letteratura italiana. 1: Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 433-468
- Battistini, E. Raimondi, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. III, t. I: *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 5-339

- Alessandro Galante Garrone, *L'albero della libertà*, Firenze, Le Monnier, 1987
- Franco Della Peruta, *Conservatori, liberali e democratici nel Risorgimento*, Milano, Franco Angeli, 1989
- Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIXe siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Editions du Seuil, 1996
- Jean-Charles Vegliante, *D'écrire la traduction*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996
- Franco Moretti, *Il secolo serio*, in *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, 2001, vol. I, pp. 689-725
- Massimo Riva, *Malinconie del moderno. Critica dell'incivilimento e disagio della nazionalità nella letteratura italiana del XIX secolo*, Ravenna, Longo Editore, 2001
- Erminia Irace, *Itale glorie*, Bologna, Il Mulino, 2003
- Simonetta Soldani, *Il Medioevo del Risorgimento nello specchio della nazione*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, vol. IV, *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 149-186
- Anne O'Connor, *L'Italia: La Terra dei Morti?*, in «Italian Culture», vol. 23, 2005, pp. 31-50
- Neil McWilliam, *Rêves de bonheur. L'art social et la gauche française (1830-1850)*, Les presses du réel, 2007
- Jean-Pierre Lassalle, *Alfred de Vigny*, Paris, Fayard, 2010
- Amedeo Quondam, *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*, Roma, Donzelli, 2011
- Quinto Marini, *Viva Garibaldi! Realtà, eroismo e mitologia nella letteratura del Risorgimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012
- Donald Sassoon, *La cultura degli europei dal 1800 a oggi*, ed. or. 2007
- Matteo Palumbo, *Letteratura romantica e questione italiana*, in *Il romanzo del Risorgimento*, a cura di Claudio Gigante e Dirk Vanden Berghe, Bruxelles, Peter Lang, 2011, pp. 29-41
- Stéphanie Lanfranchi, *Le Risorgimento delle Lettere de Francesco De Sanctis relu par Benedetto Croce et Giovanni Gentile*, in «Laboratoire

italien», *Risorgimento delle Lettere: l'invention d'un paradigme*, (13), 2013

- *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico europeo. Da un'idea di Giuseppe Mazzini*, a cura di Alexandra Vranceanu/Angelo Pagliardini, Peter Lang Edition, 2015

I collaboratori del giornale

- *L'Urne, recueil des travaux de J. Ottavi*, Avec une biographie de l'auteur par Léon Gozlan, Paris, 1843
- Giuseppe Ricciardi, *Memorie autografe d'un ribelle*, Parigi, Stassin et Xavier, 1857
- Michele Lupo Gentile, *Un patriota bresciano: Filippo Ugoni*, in «Rivista d'Italia», febbraio 1910
- Alessandro Poerio, *Il viaggio in Germania, il carteggio letterario ed altre prose*, a cura di Benedetto Croce, Firenze, Le Monnier, 1917
- Ersilio Michel, *N. Tommaseo per la stampa dell' "Assedio di Firenze"*, «Liburni Civitas», 1930, fasc. II, pp. 178-187
- Delio Cantimori, *Utopisti e riformatori italiani*, Firenze, Sansoni, 1943
- Eugenio Artom, *Un compagno di Menotti e di Mazzini. Angelo Usiglio*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1949
- Petre Ciureanu, *Gli scritti francesi di Niccolò Tommaseo*, Genova, Società Cooperativa Italiana Autori, 1950
- *Il Regno di Sardegna nel 1848-1849 nei carteggi di Domenico Buffa*, a cura di Emilio Costa, vol. I, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1966
- *Scrittori politici dell'Ottocento*, a cura di Franco Della Peruta, tomo I, *Giuseppe Mazzini e i democratici*, Milano, Ricciardi, 1969
- Claudio Meldolesi, *Profilo di Gustavo Modena*, Roma, Bulzoni, 1971
- *Scritti pedagogici di Raffaello Lambruschini*, a cura di Guido Verucci, Torino, UTET, 1974
- Giuseppe Pecchio, *Scritti politici*, a cura di Paolo Bernardelli, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1978

- Luca Toschi, *L'epistolario di F.D. Guerrazzi. Con il catalogo delle lettere edite e inedite*, Firenze, Olschki, 1978
- Nicola Mangini, *Gustavo Modena e il teatro italiano del primo Ottocento*, in *Drammaturgia e spettacolo tra Settecento e Ottocento*, Padova, Liviana, 1979, pp. 75-98
- Mario Puppo, *Poetica e poesia di Niccolò Tommaseo*, Roma, Bonacci, 1979
- Macedonio Melloni, *Carteggio (1819-1854)*, a cura di Edvige Schettino, Firenze, Olschki, 1994
- Marco Salvarani, *Rossini, un patriota senza importanza?*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», 1995
- Novella Bellucci, *Il salotto parigino di Cristina Belgiojoso, "princesse révolutionnaire"*, in «Studi (e testi) italiani», II, 3, 1999
- Marco Cini, *L'esperienza dell'esilio in Niccolò Tommaseo*, in *Niccolò Tommaseo e Firenze: Firenze, 12-13 febbraio 1999*, a cura di Roberta Turchi, Alessandro Volpi, Olschki, Firenze 2000
- Donatella Martinelli, *Tommaseo e Leopardi nell'ultimo soggiorno fiorentino*, in *Leopardi a Firenze, Atti del Convegno di studi, Firenze 3-6 giugno 1998*, a cura di Laura Melosi, Firenze, Olschki, 2002
- Grazia Melli, *Identità nazionale e appartenenza religiosa nei Canti popolari toscani corsi illirici greci di Tommaseo*, in *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni*, a cura di Francesco Bruni, Padova, 2004
- Benedetto Croce, *Una famiglia di patrioti*, Milano, Adelphi, 2010
- Daniela Quarta, *Gustavo Modena*, in *Vite per l'unità. Artisti e scrittori del Risorgimento civile*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Silvia Tatti, Roma, Donzelli, 2011
- Lorenzo Mango, *Gustavo Modena attore e patriota*, in *L'Italia verso l'unità. Letterati, eroi, patrioti*, a cura di Beatrice Alfonzetti et al., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011
- Armando Petrini, *Gustavo Modena. Teatro, arte, politica*, ETS, 2012
- *Ripensare Gustavo Modena: attore e capocomico, riformatore del teatro fra arte e politica*, a cura di Armando Petrini, Acireale, Roma, Bonanno, 2012

- Anna Scannapieco, «*Quella aborrita gogna che chiamano teatro*»: la “scena” risorgimentale nella lente di Gustavo Modena, in «*Il Castello di Elsinore*», anno XXV, 2012, pp. 33-45

Rovine, decadenza

- Renzo Negri, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Ceschina, 1965
- Mario Praz, *La lezione delle rovine* (1978), ora in *Studi e svaghi inglesi*, Garzanti, Milano 1983, vol. II, pp. 178-182
- Marziano Guglielminetti, «*Decadenza*» e «*progresso*» dell'Italia nel dibattito fra classicisti e romantici, in *La Restaurazione in Italia. Strutture e ideologie*, Atti del XLVII Congresso di Storia del Risorgimento italiano, Roma, 1976, pp. 252-296
- Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 2015 (I ed. 1993)
- Marc Augé, *Le temps en ruines*, Paris, 2003
- Michel Makarius, *Ruines. Représentation dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 2004
- Amedeo Quondam, *L'identità (rin)negata, l'identità vicaria. L'Italia e gli italiani nel paradigma culturale dell'età moderna*, in *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, 3° congresso ADI, 1999, pp. 127-149
- Stefano Jossa, *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006
- Lauro Rossi, *Rivoluzione francese e identità nazionale italiana in Giuseppe Mazzini*, in *Rileggere l'Ottocento. Risorgimento e nazione*, a cura di Maria Luisa Berti, Torino, 2010, pp. 103-110
- Maurizio Gribaudi, *Paris ville ouvrière. Une histoire occultée. 1789-1848*, Paris, Éditions La Découverte, 2014

Dante, Foscolo e Mazzini

- Luigi Russo, *Il tramonto del letterato*, Bari, Laterza, 1960
- Carlo Dionisotti, «*Varia fortuna di Dante*», in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 255-303

- Walter Binni, *Ugo Foscolo storia e poesia*, Torino, Einaudi, 1982
- Erminia Irace, *Itale glorie*, Bologna, Il Mulino, 2003
- Christian Del Vento, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, Clueb, 2003
- Stefano Jossa, *Nella terra di Dante*, in AA.VV., *Letteratura, identità, nazione*, a cura di Matteo di Gesù, Palermo, :duepunti edizioni, 2009
- Gian Mario Cazzaniga, *Dante profeta dell'unità d'Italia*, in *Storia d'Italia, Annali 25, L'esoterismo*, a cura di Gian Mario Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2010, pp. 455-475
- Andrea Bocchi, *L'amor patrio di Dante tra Mazzini e Tommaseo*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 2010 - N.1-2 , pp. 387-400
- Fabio Di Giannatale, *Dante e gli esuli italiani nel Risorgimento*, Teramo, [s.n.] 2003
- Id., *Esilio e Risorgimento. Il mito dantesco in Francia nella prima metà dell'Ottocento*, in *Escludere per governare. L'esilio politico fra Medioevo e Risorgimento*, a cura di Fabio Giannatale, Firenze, Le Monnier Università, 2011

Teatro: dramma e melodramma

- Lavinia Mazzucchetti, *Schiller in Italia*, Milano, Ulrico Hoepli, 1913
- Edmond Egli, *Schiller et le romantisme français*, Paris, Gamber, 1927
- *Teatro e Risorgimento*, a cura di Federico Doglio, Cappelli, 1961
- Vanda Monaco, *La repubblica del teatro (Momenti Italiani 1796-1860)*, Firenze, Le Monnier, 1968
- *La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, a cura di Siro Ferrone, Torino, Einaudi, 1979
- Mario Apollonio, *Storia del teatro italiano*, Firenze, Sansoni, 1981 (I ed. 1940)
- Emilio Faccioli, *La tragedia dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1981
- Folco Portinari, *Pari siamo! io la lingua, egli ha il pugnale : storia del melodramma ottocentesco attraverso i suoi libretti*, Torino, EDT, 1981

- Silvio D'Amico, *Storia del teatro drammatico*, Roma, Bulzoni, 1982, 2 voll. (I. ed. 1932)
- Franca Angelini, *Teatri moderni*, in *Letteratura Italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, Vol. VI, Torino, Einaudi, 1986, pp. 117-124
- William Asbrook, *Donizetti: le opere*, Milano, EDT, 1987
- Nicola Mangini, *Drammaturgia e spettacolo tra Settecento e Ottocento*, Padova, Liviana, 1989
- *Les innovations théâtrales et musicales italiennes en Europe aux XVIIIe et XIXe siècles*, Etudes réunies et présentées par Irène Mamczarz, Presses Universitaires de France, 1991
- Claudio Meldolesi, Ferdinando Taviani, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Roma, Bari, Laterza, 1991
- Erasmo Leso, *Lingua e rivoluzione. Ricerche sul vocabolario politico italiano del triennio rivoluzionario 1796-1799*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1991
- Gilberto Lonardi, *Ermengarda e il Pirata. Manzoni, dramma epico, melodramma*, Bologna, Il Mulino, 1991
- Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Torino, Einaudi, 1993 (I ed. 1963)
- Fiamma Nicolodi, *Il teatro lirico e il suo pubblico*, in *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, a cura di Simonetta Soldani e Gabriele Turi, Bologna, 1993
- *Tutti i libretti di Donizetti*, a cura di Egidio Saracino, 1993
- Luigi Baldacci, *La musica in italiano. I libretti d'opera dell'Ottocento*, Milano, Rizzoli, 1997
- Edmund Kostka, *Schiller in Italy. Schiller's reception in Italy : 19th and 20th Centuries*, Peter Lang, 1997
- *Storia del teatro moderno e contemporaneo. II. Il grande teatro borghese. Settecento-Ottocento*, a cura di Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2000
- Bernard Franco, « *Wallenstein* » et le romantisme français, in «*Revue Germanique Internationale*», 2004

- *Dal libro al libretto. La letteratura per musica dal '700 al '900*, a cura di Mariasilvia Tatti, Roma, Bulzoni Editore, 2005
- Philippe Thanh, *Donizetti*, Arles, Actes Sud, 2005
- Livia Cavaglieri, *Tra arte e mercato. Agenti e agenzie teatrali nel XIX secolo*, Roma, Bulzoni, 2006
- *À travers l'opéra. Parcours anthropologiques et transferts dramaturgiques. XVIIIe-XXe siècle, études en l'honneur de Gilles de Van réunies par Andrea Fabiano*, Paris, L'Harmattan, 2007
- Ilaria Bonomi, Edoardo Buroni, *Il magnifico parassita: librettisti, libretti e lingua poetica nella storia dell'opera italiana; con i contributi di Valeria Marina Gaffuri e Stefano Saino*, Milano, Franco Angeli, 2013
- Dan. H. Marek, *Giovanni Battista Rubini and the Bel Canto Tenors. History and Technique*, Lanham, MD, Scarecrow, 2013
- Fiorenza Tarozzi, *Le Risorgimento au théâtre. Acteurs-auteurs-patriotes dans la construction de l'identité nationale*, in *L'histoire derrière le rideau. Écritures scéniques du Risorgimento*, sous la direction de Françoise Decroisette, Presses Universitaires de Rennes, 2013
- Carlotta Sorba, *Audience teatrale, costruzione della sfera pubblica ed emozionalità in Francia e in Italia tra XVIII e XIX secolo*, in Aa. Vv., *Rileggere l'Ottocento. Risorgimento e nazione*, a cura di Maria Luisa Betri, Torino, Carocci, 2010, pp. 183-202
- Carlotta Sorba, *'Comunicare con il popolo': Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work*, in *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of Democratic Nationalism. 1830-1920*, edited by C. A. Bayly and Eugenio F. Biagini, Oxford University Press, 2008
- Carlotta Sorba, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Bologna, Il Mulino, 2011
- Angela Guidotti, *Manzoni teatrale. Le tragedie di Manzoni tra dibattito europeo e fortuna italiana*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012
- Daniela Goldin Folena, *Alla ricerca di un'identità nazionale: traduzioni e teatro italiano tra Schlegel e Rusconi*, in *Italia e Italie. Immagini tra rivoluzione e restaurazione. Fra Rivoluzione e Restaurazione*, Atti del

- Convegno di Studi, Roma, 7-9 Novembre 1996, a cura di M. Tatti, Roma, Bulzoni, 1999
- Simonetta Chiappini, " O patria mia" : passione e identità nazionale nel melodramma italiano dell'Ottocento; nota iconografica di Andrea Muzzi, Firenze, Le lettere, 2011
 - Simonetta Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, in *The Risorgimento Revisited*,
 - "Viva Italia" forte ed una: il melodramma come rappresentazione epica del Risorgimento, a cura di Francesco Bissoli e Nunzio Ruggiero ; con introduzione di Lucio D'Alessandro, Napoli, Università degli studi Suor Orsola Benincasa, 2013
 - Beatrice Alfonzetti, *Come la tragedia diventa nazionale*, in *Aspettando il Risorgimento*
 - Beatrice Alfonzetti, *Esempi e tipologie del teatro dei patrioti (1821-1849)*, in *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870)*, a cura di Quinto Marini, Giuseppe Sertoli, Stefano Verdino, Livia Cavaglieri, Novi Ligure, Città del Silenzio Edizioni, 2013, pp. 249-259
 - Laura Fournier, *Mazzini et le drame historique*, in *L'histoire derrière le rideau : écritures scéniques du Risorgimento*, 2013
 - Céline Frigau Manning, *L'oeil du spectateur au Théâtre-Italien (1815-1848)*, Paris, Honoré Champion, 2014

Mazzini e George Sand

- Albert Le Roy, *George Sand et ses amis*, Paris, P. Ollendorf, 1903
- Fabio Luzzatto, *Giuseppe Mazzini e George Sand: la relazione e la corrispondenza*, Genova, Fratelli Bocca, 1947
- Annarosa Poli, *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*, Paris, Armand Colin, 1960
- *Histoire d'une amitié. Pierre Leroux et George Sand*, Texte établi, présenté et commenté par Jean-Pierre Lacassagne, Kincksieck, 1973

L'Italia fuori d'Italia

- Franco Venturi, *La circolazione delle idee*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», aprile-settembre 1954, pp. 203 e sgg.
- Franco Venturi, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia*. III. *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973
- Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del «Grand Tour»*, in *Storia d'Italia*. V. *Il paesaggio*, Torino, Einaudi, 1982
- Jean-Charles Vegliante, *Perception française de l'Italie et traduction de l'italien: histoire d'un malentendu*, in «Romantisme», 1999, n° 106, pp. 69-81
- Lionello Sozzi, *La letteratura francese e l'Italia*, in *La letteratura italiana fuori d'Italia*, *Storia della letteratura italiana diretta da Enrico Malato*, vol. XII, Roma, Salerno Editrice, 2002
- *L'Italia fuori d'Italia. Tradizione e presenza della lingua e della cultura italiana nel mondo*, Atti del Convegno di Roma, 7-10 ottobre 2002, Roma, Salerno Editrice, 2003

Educazione femminile

- *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Simonetta Soldani, Milano, Franco Angeli, 1989
- Laura Pisano, *Elites femminili dell'Ottocento europeo e costruzione delle identità nazionali*, in *Elites municipales et sentiment national dans l'aire de la Méditerranée nord-occidentale*, Pisa, ETS, 2003
- Simonetta Soldani, *Il Risorgimento delle donne*, in *Il Risorgimento*, op. cit., pp. 183-224
- Silvana Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010

Indice analitico

Nell'indice non compaiono né il nome di Giuseppe Mazzini, né quello dell'«Italiano», data la frequenza con cui ricorrono nel testo.

A

Abrantès, Josephine Junot de, 86, 129, 153, 250, 266, 267, 269, 286
 Accursi, Michele, 64, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 108, 112, 114, 115, 116, 117, 119, 128, 129, 141, 159, 160, 161, 163, 166, 213, 218, 265, 266, 301, 303
 Albèri, Eugenio, 119, 125, 127, 128, 131
 Alfieri, Vittorio, 230, 234, 320
 Alfonzetti, Beatrice, 246
 Allart, Hortense, 221
 Alonge, Roberto, 230
 Ampère, Jean-Jacques, 323
 Angeloni, Luigi, 313
Annali Universali di Statistica, 128, 286
Antologia, L', 72, 128, 146, 160, 164, 171, 177, 187, 191, 193, 209, 234, 276
Ape italiana rediviva, L', 141
Ape italiana, L', 141
 Aporti, Ferrante, 215
 Arago, François, 313
 Arconati, Costanza, 136
 Arconati, Giuseppe, 120, 136
 Arisi Rota, Arianna, 94, 95, 120, 130, 148, 246
 Armandi, Pier Damiano, 90, 118
 Arrivabene, Giovanni, 120, 133, 136, 137, 145
 Artaud, Alexis-François, 135
 Artom, Eugenio, 125
 Asbrook, William, 261
 Asor Rosa, Alberto, 166, 170
 Azario, 152

B

Badaloni, Nicola, 69, 121, 145, 175, 183, 186
 Balbo, Cesare, 123
 Baldacci, Luigi, 255
 Balestrieri, Leonida, 107
 Ballanche, Pierre-Simon, 176
 Balzac, Honoré de, 102, 196, 198, 202, 204, 223, 291
 Banti, Alberto Mario, 79, 165, 188, 217, 228, 242, 256, 262, 285
 Barante, Prosper de, 239
 Barbera, Piero, 133
 Barbieri, Gaetano, 226
 Barsotti, Anna, 230
 Barthélemy Prosper Enfantin, 214
 Bastogi, Pietro, 121
 Battaglia, Giacinto, 141
 Battistini, Andrea, 189
 Battistini, Mario, 133

Baudry, Louis-Claude, 137, 218
 Beccaria, Cesare, 122, 146
 Becq, Annie, 173, 193
 Belardelli, Giovanni, 128, 168
 Belgiojoso, Cristina di, 122, 152
 Belleli, Maria Luisa, 87
 Bellelli, Gennaro, 122
 Bellerio, Carlo, 227
 Belli, Giuseppe Gioacchino, 204
 Bellini, Vincenzo, 254, 260
 Beltrami, Luca, 71, 229, 243
 Bénichou, Paul, 68, 82, 173, 176, 180, 187, 189, 193, 238, 270, 277
 Béranger, Pierre-Jean de, 200
 Berchet, Giovanni, 120, 149
 Berengo, Marino, 129, 166, 193, 195, 231, 286
 Berghini, Pasquale, 317, 327
 Berghini, Pietro, 114
 Berlioz, Hector, 248, 272
 Berman, Antoine, 289
 Bernetti, Tommaso, 95
 Bettini, Filippo, 75, 76, 81, 84, 140, 270, 272
 Bettoni, Niccolò, 119, 133, 141
 Bidera, Giovanni Emanuele, 261, 263
 Bini, Carlo, 121, 204
 Binni, Walter, 187, 208
 Bistarelli, Agostino, 64
 Bizzocchi, Roberto, 256
 Blanc, Louis, 184, 185
 Bocchi, Andrea, 188
 Bocchini, Domenico, 143
 Bollati, Giulio, 65, 171, 253
 Bonaparte, Girolamo, 213
 Borioni, Gianfrancesco, 60, 87
 Bornate, Maria Rosa, 85
 Borsieri, Filippo, 137
 Borsini, Lorenzo, 118
 Borso di Carminati, Gaetano, 94
 Bourdieu, Pierre, 173, 193
 Briani, Vittorio, 105, 119
 Brofferio, Angelo, 231
 Bruni, Francesco, 206, 209
 Brusagli, Riccardo, 71
 Buchez, Philippe, 124, 154, 155, 157, 158, 173, 311
 Buchez, Pierre, 61
 Buffa, Domenico, 120
 Buloz, François, 221
 Buonarroto, Filippo, 182
 Buroni, Edoardo, 261
 Byron, George Gordon, 75, 170, 184, 189, 228, 232, 261, 281, 282

C

C. My, 135, 137
 Caddeo, Rinaldo, 124
 Cagnacci, Carlo, 73, 109, 111, 180, 233
 Calamari, Giuseppe, 149, 290
 Campanella, Tommaso, 182, 183, 217
 Candeloro, Giorgio, 90, 174, 204, 213, 286
 Candoni, Jean-François, 256
 Cannonieri, Giuseppe Andrea, 87, 90, 92, 118, 131
 Cantimori, Delio, 124
 Cantù, Cesare, 154, 198, 215, 280
 Canuti, Filippo, 118, 121, 125, 128, 131, 145, 146, 147, 151, 294
 Cappelletti, Benedetto, 90
 Capponi, Gino, 108, 109, 112, 113, 115, 132, 134, 141, 143, 144, 150, 152, 154, 219
 Carbone, Salvatore, 64
 Carpi, Umberto, 60, 104, 191, 193, 212, 280
 Carrel, Armand, 85, 93, 213
 Casalena, Maria Pia, 217
 Cassina, Cristina, 100
 Cataudella, Michele, 202
 Cavaignac, Godefroy, 85
 Cazzaniga, Gian Mario, 143, 187
 Cecchinato, Eva, 174
 Cerise, Laurent, 155
 Champseix, Grégoire, 189
 Charle, Christophe, 129, 173, 286
 Chateaubriand, François-René de, 170
 Chiappini, Simonetta, 254, 255, 260, 296
 Ciani, Filippo, 130
 Cicconi, Luigi, 119, 121, 125, 129, 131, 151
 Cini, Marco, 198
 Cipriani, Leonetto, 219
 Cironi, Piero, 105, 118
 Ciureanu, Petre, 202
Civiltà Cattolica, La, 224
 Codignola, Arturo, 67, 73, 75, 77, 81, 96, 111, 117, 139, 153, 196, 263, 267
 Colletta, Pietro, 117
 Cometti, Giuseppe, 92
 Condorcet, Nicolas de, 67
 Confalonieri, Federico, 137, 213
 Constant, Benjamin, 159, 174, 179, 238, 294
 Corneille, Pierre, 326
 Corvaja, Giuseppe Nicola, 119, 120, 123, 124, 125, 127, 128, 145, 146, 151, 294
 Courvoisier, Anne, 112, 256
 Cousin, Victor, 68, 151, 185
 Covato, Carmela, 217
 Crémieux, Benjamin, 152
 Croce, Benedetto, 207
 Cuneo, Giovanni Battista, 131
 Custodi, Pietro, 147

D

D'Amico, Silvio, 231
 Damaso Pareto, Lorenzo, 68

Dante Alighieri, 69, 170, 187, 188, 190, 206, 235, 250, 292, 316
 Daolmi, Davide, 266
 Davico Bonino, Guido, 230
 De Francesco, Antonio, 172, 180
 De Sanctis, Francesco, 151, 170, 174, 189, 190, 204, 228, 234, 239, 245
 De Seta, Cesare, 162
 Del Lungo, Isidoro, 141
 Del Vento, Christian, 69, 187
 Delavigne, Casimir, 261
 Della Peruta, Franco, 66, 78, 89, 90, 96, 105, 114, 117, 118, 120, 121, 122, 124, 130, 131, 149, 158, 192, 253, 280
 Dembowsky, Carlo, 141
 Démier, Francis, 99
 Derla, Luigi, 196
 Deschamps, Bénédicte, 99, 105
 di Gesù, Matteo, 65, 170
 Di Giannatale, Fabio, 187, 235
 Di Ricco, Alessandra, 167, 224
 Dionisotti, Carlo, 170
 Donizetti, Gaetano, 129, 229, 254, 260, 261, 263, 265, 266, 296
 Du Bellay, Joachim, 170
 Dumas, Alexandre, 102, 198, 219, 239, 248
 Duroselle, Jean-Baptiste, 155

E

Effemeridi scientifiche e letterarie per la Sicilia, 161
 Eggi, Edmond, 240
Encyclopédie Nouvelle, 182
 Eschilo, 235, 236
Esule, L', 60, 86, 88, 90
Européen, L', 156, 157

F

Fabbi d'Altemps, Margherita, 192
 Faccioli, Emilio, 231
 Faldella, Giovanni, 85, 117, 273
 Fasano, Jacopo, 125, 154
 Faucci, Riccardo, 68
 Fauriel, Claude, 153, 227
 Fedi, Francesca, 174
 Felici, Lucio, 192
 Ferrario, Vincenzo, 226
 Ferraris, Angiola, 73, 191
 Ferrone, Siro, 231
 Ferroni, Giulio, 235
 Fieschi, Giuseppe, 99
 Filangieri, Gaetano, 122, 146
 Finelli, Michele, 213
 Fiorentino, Pier Angelo, 118
 Forcina, Marisa, 180, 182
 Forti, Francesco, 191
 Foscolo, Ugo, 69, 148, 187, 189, 208, 292
 Fournier Finocchiaro, Laura, 70, 198, 232
 Francesco I, 247
 Franco, Bernard, 240
 Francovich, Carlo, 87, 267

Frétygné, Jean-Yves, 149
Frignani, Angelo, 87, 118, 131, 132

G

Galante Garrone, Alessandro, 64, 66, 87, 89, 90, 99, 105, 131, 182, 243
Galiani, Ferdinando, 146
Galileo Galilei, 183
Gallenga, Antonio, 114
Gallo, Sofia, 111
Gautier, Théophile, 200
Gazzetta di Firenze, 107
Genovesi, Antonio, 146
Gherardi, Giuseppe, 112, 266
Gherardini, Giovanni, 72
Ghiglione, Antonio, 64, 66, 73, 74, 76, 85, 88, 100, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 125, 129, 139, 151, 152, 154, 159, 161, 164, 196, 197, 226, 242, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 285, 286, 293, 295, 303, 308, 309, 310, 311, 313, 317, 320, 327
Giacosa, Giuseppe, 272
Giannone, Pietro, 86, 117, 118, 120, 131, 152
Ginguené, Pierre-Louis, 67
Ginsborg, Paul, 79, 165, 174, 188, 242
Gioberti, Vincenzo, 121
Gioia, Melchiorre, 147, 250
Giordani, Pietro, 209
Giordano Bruno, 183
Giovine Italia, 64, 173, 213, 246, 267
Girardin, Emile, 286
Glinoe, Anthony, 195
Globe, Le, 68, 168
Goethe, Johann Wolfgang von, 70, 162, 225, 243
Goldin Folena, Daniela, 254, 257, 296
Goldoni, Carlo, 230, 322
Gozlan, Léon, 107, 125, 198, 199, 202, 203, 204, 223, 291
Gramsci, Antonio, 79, 253
Grandi, Terenzio, 246
Grillparzer, Franz, 75
Grossi, Tommaso, 72, 228, 255
Guerrazzi, Francesco Domenico, 97, 108, 117, 121, 125, 128, 129, 161, 189, 191, 204, 218, 219, 220, 222, 225, 227, 303
Guglielminetti, Marziano, 65, 169
Guida dell' Educatore, 128, 166, 212, 213, 280
Guidotti, Alessandro, 118
Guidotti, Angela, 235
Guizot, François, 68, 134, 151, 313

H

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 71
Heine, Heinrich, 152
Herder, Johann Gottfried, 67
Hugo, Victor, 73, 75, 76, 77, 102, 153, 170, 181, 183, 185, 211, 232, 248

I

Indicatore genovese, 66, 68, 226
Indicatore livornese, 66, 86, 204, 226
Infelise, Mario, 196
Inglese, Un, 135, 136, 145
Irace, Erminia, 188, 226, 292
Isabella, Maurizio, 64, 136, 137, 162, 293
Isambert, François-André, 157
Isnenghi, Mario, 174
Isotti Rosowsky, Giuditta, 87

J

Janin, Jules, 198, 202, 204, 223
Jossa, Stefano, 65, 170, 187, 188, 190
Jouffroy, Théodore, 168

K

Kock, Paul de, 200
Kostka, Edmund, 244

L

La Cecilia, Giovanni, 87, 88
La Puma, Leonardo, 68, 180, 221
Lacassagne, Jean-Pierre, 221
Lacordaire, Henri, 153
Lamartine, Alphonse de, 160, 170, 181, 200, 260
Lambruschini, Luigi, 95
Lambruschini, Raffaele, 128, 146, 166, 209, 212, 215
Lamennais, Félicité de, 61, 130, 153, 154, 156, 172, 174, 178, 180, 242, 267, 311, 313, 316
Lanfranchi, Stéphanie, 190
Larizza Lolli, Mirella, 68
Lassalle, Jean-Pierre, 112, 309
Leonardo Da Vinci, 183
Leopardi, Giacomo, 192, 204, 208, 210, 211
Leopardi, Pier Silvestro, 119, 120, 121, 122, 123, 127, 128, 131, 151, 152, 315, 316
Leroux, Pierre, 61, 68, 71, 82, 168, 172, 174, 180, 181, 182, 186, 189, 214, 221, 222, 229, 238, 245, 290, 292
Leso, Erasmo, 250
Levis Sullam, Simon, 69, 157, 174, 175
Libri, Guglielmo, 117
Limentani, Uberto, 73
Linaker, Arturo, 62, 89, 97, 98, 105, 106, 108, 117, 160, 161, 213, 289
Lovett, Clara, 117
Lucarelli, Massimo, 176
Luigi Filippo, 99, 109, 236
Lukács, György, 245
Luna Folliero, Cecilia de, 215
Lupo Gentile, Michele, 85, 117, 121
Luzzatto, Fabio, 220
Lyons, Martyn, 129, 193, 286
Lyttelton, Adrian, 169, 170, 174

M

Machiavelli, Niccolò, 135
 Madrignani, Carlo Alberto, 204
 Maffei, Andrea, 131, 243
 Maistre, Joseph de, 154
 Makarius, Michel, 169
 Mamiani, Terenzio, 87, 117, 118, 131, 152
 Mangini, Nicola, 231, 246
 Mannucci, Francesco Luigi, 67, 117
 Manzoni, Alessandro, 189, 190, 207, 224, 227, 228, 234, 250, 293
 Marek, Dan H., 263
 Marengo, Carlo, 231, 235
 Marini, Quinto, 71, 226, 227
 Maroncelli, Pietro, 87
 Martinelli, Donatella, 211
 Martinola, Giuseppe, 81, 130, 148
 Martone, Mario, 242
 Mascagni, Pietro, 272
 Mascheroni, Lorenzo, 318
 Mastellone, Salvo, 64, 68, 70, 95, 121, 152
 Mayer, Enrico, 62, 83, 89, 92, 98, 99, 108, 117, 119, 121, 125, 128, 132, 139, 159, 160, 164, 166, 191, 212, 213, 215, 218, 289, 301, 303
 Mazzucchetti, Lavinia, 244
 McWilliam, Neil, 189
 Melchionni, Maria Grazia, 87, 182, 267
 Meldolesi, Claudio, 230, 246, 252, 253, 254, 262
 Melegari, Dora, 172
 Melegari, Luigi Amedeo, 74, 77, 106, 114, 158, 172, 232, 270
 Meline Cans et C., 247
 Melli, Grazia, 209
 Melloni, Macedonio, 117, 312, 317, 318, 323
 Melosi, Laura, 211
 Melossi, Enrica, 111
 Menotti, Celeste, 89, 118
 Menotti, Ciro, 90
 Mérimée, Prosper, 153
 Metastasio, Pietro, 266
 Meyerbeer, Giacomo, 260
 Michel, Ersilio, 97, 117, 218, 220
 Michelangelo Buonarroti, 281
 Michelet, Jules, 183
 Mignet, François, 152, 153, 323
 Mila, Massimo, 255, 260
 Milesi-Mojon, Bianca, 215
 Modena, Giacomo, 247
 Modena, Gustavo, 63, 73, 78, 119, 125, 127, 128, 129, 130, 151, 153, 197, 213, 214, 225, 235, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 265, 266, 268, 295, 296, 312, 323, 326
 Molière, 326
 Monaco, Vanda, 250
Monde, Le, 268
 Monsagrati, Giuseppe, 112, 128, 223
 Montalembert, Charles de, 153, 323
 Montebello, Napoléon-Auguste de, 97, 111
Monthly Chronicle, The, 159, 197, 223
 Monti, Vincenzo, 207, 211

Morelli, Emilia, 79
 Moretti, Franco, 246
 Müllner, Adolph, 73
 Munteanu, Basil, 188
 Muscetta, Carlo, 174, 204
Musée des Familles, 86, 266, 286
 Musset, Alfred de, 152, 174, 266

N

N., 135, 137, 145
 Nacinovich, Annalisa, 87, 88, 131, 139
 National, Le, 93, 151, 213, 268
 Negri, Renzo, 169
 Neri, Luigi, 91
 Nicolodi, Fiamma, 254
 Niebuhr, Barthold Georg, 192
 Nievo, Ippolito, 167
 Nozzoli, Anna, 71, 195, 223, 227, 291

O

O'Connor, Anne, 65, 160
 Olini, Gianpaolo, 247
 Omodeo, Adolfo, 168
 Orioli, Francesco, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 129, 131, 132, 151, 154
 Orlando, Francesco, 169, 178
 Ottavi, Joseph, 119, 123, 125, 127, 129, 131, 221, 225

P

Pagliai, Letizia, 169
 Pagliardini, Angelo, 165
 Palazzolo, Maria Iolanda, 81, 195, 218
 Palli Bartolommei, Angelica, 204
 Pallia, Paolo, 119, 121, 125, 129, 151, 152, 154, 157
 Palmieri di Micciché, Michele, 122
 Parma, Giancarlo, 91
 Pasolini, Pier Paolo, 205
 Passannante, Giovanni, 308
 Pastori, Francesco, 130, 134
 Pásztor, Lajos, 94
 Patriarca, Silvana, 162, 171, 216, 254
 Pecchio, Giuseppe, 137, 147, 149
 Pedullà, Gabriele, 226
 Pellico, Silvio, 235
 Pepoli, Carlo, 278
 Pertici, Roberto, 67, 176
 Pescantini, Federico, 87, 118, 131, 133
 Petrini, Armando, 246, 251, 296
 Petroboni Cancarini, Margherita, 133
 Pieri, Marzia, 231, 254
 Pietrini, Sandra, 262
 Pirodda, Giovanni, 184, 229
 Pirotta, Giovanni, 166
 Pisano, Laura, 217
 Pitocco, Francesco, 68, 124
 Poerio, Alessandro, 192, 207, 208
 Poerio, Carlo, 122

Poli, Annarosa, 220
 Ponthenier, Antonio, 76
 Porciani, Ilaria, 217
 Portinari, Folco, 266
 Praz, Mario, 169, 170
 Prunas, Paolo, 141
 Puppo, Mario, 205

Q

Quarterly Review, The, 199
 Quondam, Amedeo, 170, 188, 191

R

Raimondi, Ezio, 189
 Rancan, Antonella, 68
 Ranco, Lorenzo, 119, 120, 125, 128, 130, 151, 214, 215, 216
 Rasori, Giovanni, 311
 Raspail, François-Vincent, 99
 Ravenna, Leona, 109
Revue Britannique, 199
Revue de Paris, 202
Revue des Deux Mondes, 68, 118, 199, 221
Revue Encyclopédique, 68, 180
Revue française, 239
Revue Indépendante, 221
Revue Républicaine, 85, 173, 184, 190, 218, 227, 235, 296
 Reynaud, Jean, 182
 Riall, Lucy, 254
 Ricciardi, Giuseppe, 118
 Rinieri, Ilario, 91, 92, 93, 94, 95, 265, 268
 Riva, Massimo, 177
Rivista della Letteratura Europea, 83, 98, 164
Rivista Italiana, 133, 134
Rivista straniera letteraria bimestrale, 78, 81
 Robinet, Edmond, 268
 Romagnosi, Gian Domenico, 145, 147, 286, 293
 Romani, Felice, 141
 Romani, Roberto, 145
 Rosales, Gaspare, 78, 80, 81, 82, 84, 114, 139, 140, 153, 163, 164, 172, 264, 269, 270, 289
 Rosazza, Federico, 111
 Rosi, Michele, 89
 Rossi, Lauro, 172
 Rossi, Pellegrino, 133
 Rossini, Gioacchino, 142, 254, 259, 260, 278, 313
 Rousseau, Jean-Jacques, 214, 239, 294
 Rovereto, Antonio, 141
 Rubini, Giovanni Battista, 263, 264
 Ruffini, Agostino, 66, 73, 74, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 88, 96, 98, 109, 110, 111, 112, 115, 117, 119, 120, 125, 128, 129, 130, 139, 151, 152, 153, 154, 159, 161, 163, 164, 180, 183, 214, 217, 233, 256, 263, 264, 265, 272, 289
 Ruffini, Giovanni, 66, 73, 76, 77, 79, 89, 109, 111, 115, 129, 130, 179, 180, 196, 265
 Ruggia, Giuseppe, 81, 97, 130, 147, 149
 Rusconi, Carlo, 265

Russo, Luigi, 187

S

Sacchi, Giuseppe, 286
 Sainte-Aulaire, Louis de Beauvoir de, 92
 Sainte-Beuve, Charles-Augustin de, 199, 200, 201, 293
 Sala Quaranta, Laura, 133
 Salfi, Francesco Saverio, 67, 250
 Salvarani, Marco, 142
 Salvestrini, Arnaldo, 120
 Salvini, Tommaso, 253
 Sand, George, 174, 218, 220, 221, 222, 223, 244
 Sarti, Roland, 66, 147
 Sartre, Jean-Paul, 195
 Scavini, Giovita, 120, 131, 133, 164
 Schettino, Edvige, 118
 Schiller, Friedrich, 75, 131, 229, 232, 233, 234, 235, 239, 240, 244, 249, 295
 Schlegel, August Wilhelm, 71, 72, 229, 232, 237, 240, 294
 Scirocco, Alfonso, 117
 Scott, Walter, 71, 226, 227
 Scribe, Eugène, 230, 248, 253
 Senior, Nassau William, 136, 145
 Sercognani, Giuseppe, 90, 118
 Sergi, Pantaleone, 131
 Severini, Carlo, 313
 Shakespeare, William, 234, 235, 236, 243
 Sidoli, Giuditta, 66, 134, 250, 268, 269
 Sismondi, Simonde de, 67, 107, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 169, 175, 268, 292, 294
 Sofia, Francesca, 169
 Soldani, Simonetta, 165, 169, 215, 216
 Sorba, Carlotta, 63, 72, 230, 250, 255, 256, 295, 296
 Soulié, Frédéric, 198, 202, 223
 Sozzi, Lionello, 162
 Spinazzola, Vittorio, 167
 Staël, Mme de, 67, 73, 180, 189, 229, 232, 233, 237, 238, 240, 248, 294
 Stefani, Giovanni, 152
 Stella, Anton Fortunato, 137, 166, 231
 Sterbini, Pietro, 92
 Sterne, Laurence, 131
Subalpino, Il, 184, 188, 215
 Sue, Eugène, 198, 204

T

Tadolini, Giovanni, 265
Tail's Magazine, The, 150
 Talma, 326
 Tamburini, Pietro, 122
 Tatti, Silvia, 105, 125, 188, 193, 246
 Taviani, Ferdinando, 230, 254, 262
 Tellini, Gino, 167, 197, 204
Temps, Le, 151, 202, 220, 268
 Tenca, Carlo, 184
 Tessari, Roberto, 190, 291
 Thanh, Philippe, 248, 261

Thierry, Augustin, 152
 Thiers, Adolphe, 99
 Thouar, Pietro, 280
 Tinelli, Luigi, 124
 Tipaldo, Emilio de, 221
 Todorov, Tzvetan, 179, 239, 294
 Tommaseo, Niccolò, 60, 64, 96, 99, 101, 102,
 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114,
 115, 116, 117, 119, 121, 123, 124, 125, 127,
 129, 131, 132, 133, 134, 138, 139, 140, 141,
 143, 144, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155,
 156, 157, 159, 177, 189, 190, 191, 192, 193,
 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203,
 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212,
 214, 215, 218, 219, 220, 259, 268, 273, 280,
 290, 292, 308, 309, 310, 311, 312, 314, 317,
 320, 321, 322, 324, 325, 326, 327
 Tosatti, Ada, 60
 Toschi, Luca, 219
 Treves, Renato, 68, 146
 Trevi, Emanuele, 192
Tribuno, Il, 134
 Troya, Carlo, 192
 Turchi, Roberta, 71, 198

U

Ugoni, Camillo, 133, 134, 137, 148, 290
 Ugoni, Filippo, 119, 120, 121, 125, 127, 128,
 130, 133, 134, 136, 139, 147, 148, 149, 242,
 289
Université catholique, L', 156
 Usiglio, Angelo, 66, 119, 125, 128, 129, 312,
 316

V

Vannucci, Atto, 87

Varchi, Benedetto, 135
 Varese, Carlo, 227
 Vegliante, Jean-Charles, 60, 64, 162
 Venturi, Franco, 162, 169
 Verri, Pietro, 122, 146
 Verucci, Guido, 146, 210
 Viard, Jacques, 180, 220
 Vico, Giambattista, 183
 Vidal, César, 89, 92, 93
 Vieusseux, Giovan Pietro, 60, 99, 101, 102, 103,
 104, 107, 108, 110, 113, 131, 132, 134, 138,
 140, 147, 161, 163, 169, 191, 193, 195, 197,
 205, 209, 232, 280, 289, 291, 301
 Vigny, Alfred de, 74, 75, 130, 176, 185, 232,
 270, 271, 274, 275, 277, 282, 284, 295, 309,
 313, 316, 318
 Villani, Giovanni, 325
 Visaj, Placido Maria, 231
 Volpi, Alessandro, 198, 212
 Voza, Pasquale, 69, 78
 Vranceanu, Alexandra, 165

W

Wamberger, Icilio, 97, 108, 219
 Werner, Zacharias, 73, 75, 77, 233
 Woodward, Christopher, 169

Y

Y., 135, 138

Z

Zajotti, Paride, 226
 Zanolini, Antonio, 118, 119, 142
 Zucchi, Carlo, 247

SOMMARIO

«L'Italiano». Un foglio letterario nella Parigi della Monarchia di Luglio

Riassunti	2
Résumé	3
1. UN GIORNALE PER LA NAZIONE ITALIANA	64
1.1. Raccontare una storia nuova	64
1.2. Il ruolo della stampa e della letteratura nel disegno politico mazziniano	65
1.3. «Tutta quasi la letteratura converge al Dramma»	70
1.4. La Biblioteca Drammatica	73
1.5. La «Rivista della Letteratura Europea»	77
1.6. Un giornale italiano a Parigi	84
1.7. Una spia alla testa del giornale: la figura di Michele Accursi	89
1.8. Dalla «Rivista della Letteratura Europea» all'«Italiano»	95
1.9. Un'impresa italiana «sulle sponde della Senna»	99
1.10. «Bisogna dunque riporsi in via»	105
1.11. La breve stagione dell'«Italiano»	110
2. «L'ITALIANO» E I RAPPORTI CON L'AMBIENTE POLITICO E INTELLETTUALE FRANCESE E ITALIANO.	116
Premessa	116
2.1. La redazione dell'«Italiano»	116
2.2. Dall'«Exilé» all'«Italiano»	132
2.3. Quattro collaboratori senza nome	135
2.4. Alcune osservazioni sulla circolazione del giornale in Italia	138
2.5. Libertà individuale, giustizia sociale e suffragio universale nel dibattito tra liberali e democratici	144
2.6. «L'Italiano» e il <i>milieu</i> intellettuale della Parigi della Monarchia di Luglio	151
3. IL PROGETTO CULTURALE DELL'«ITALIANO».	159
Premessa	159
3.1. «Avremo una difesa ed un indizio di noi»	160
3.2. Rovine.	167

3.3. Lo spiritualismo mazziniano tra democratismo francese e tradizione nazionale.	179
3.4. Indizi di futuro tra le rovine	186
3.5 Un sodalizio culturale contro la letteratura «alla <i>mode</i> »	191
3.6. Tommaseo “contro Sainte-Beuve”	198
3.7 La Villa Maravigliosa del sig. Gozlan	202
3.8. «La poesia, discendendo, sale»	205
3.9. <i>Potenze intellettuali</i> : il Tommaseo di Leopardi	210
3.10 Pedagogia e istruzione	212
3.11 George Sand e il realismo	218
4. IL TEATRO DEL SACRIFICIO: DRAMMA E MELODRAMMA NEL GIORNALE DI MAZZINI	225
Premessa	225
4.1. Dal romanzo storico al dramma sociale	226
4.2. Un «Corso drammatico in azione»	230
4.3. Destino, passioni e Provvidenza: verso il dramma sociale	232
4.4. Il dramma di Schiller e la legge universale dell'umanità	240
4.5. Contro il realismo	244
4.6. Gustavo Modena: il teatro educatore	246
4.7. «La vera tragedia dell'Ottocento fu l'opera in musica»	254
4.8. Filosofia della musica	256
4.9. Vicissitudini teatrali di giovani mazziniani	262
4.10. La testa mi trascina il cuore	270
4.11 La scala delle miserie	285
Conclusione	288
Appendice	298
Bibliografia	334
Indice analitico	358

«L'Italiano». *Une gazette littéraire dans le Paris de la Monarchie de Juillet.*

Ce travail se propose de reconstruire une page peu connue de l'histoire de la diaspora de l'époque du *Risorgimento*, écrite autour d'un journal littéraire publié à Paris entre les mois de mai et octobre 1836, «L'Italiano. Foglio letterario».

Conçu en Suisse par Mazzini et certains de ses compagnons d'exil, «L'Italiano» vit le jour grâce à la collaboration d'un groupe d'exilés italiens résidant dans la capitale française.

Par rapport à l'idée d'origine née au sein de la *Jeune Italie*, le journal dut se confronter à des intellectuels aux parcours culturels et politiques divers qui collaborèrent pour « inaugurer une nationalité, soit-elle littéraire ».

Contrairement à son prédécesseur parisien, «L'Exilé» (1832-1834), qui avait l'ambition d'offrir au public italien et français une histoire de la littérature italienne, «L'Italiano» proposait un programme de « critique éducatrice » en s'adressant principalement aux intellectuels de la péninsule.

Outre le partage d'une conception éthique et civique de la littérature, le socle culturel sur lequel reposait le journal se fondait sur l'adhésion à une philosophie spiritualiste qui, tout en se revendiquant exclusivement italienne, était alimentée par la rencontre avec certains penseurs français de la Restauration, comme Pierre Leroux et Philippe Buchez.

Le programme littéraire du journal s'appuyait sur le théâtre dramatique et sur le mélodrame, considérés comme des dispositifs de mobilisation politique aptes à transposer l'idée de nation sur un plan émotif et symbolique mais aussi à toucher les classes populaires sans avoir recours à la médiation de la parole écrite.

Mots-clés:

Mazzini, mazzinisme, Risorgimento, littérature nationale, théâtre du XIX^e siècle, mélodrame, identité nationale, presse italoophone, histoire de la presse, éducation féminine, saint-simonisme, catholicisme social.

«L'Italiano». *A Literary Magazine in the July Monarchy Paris.*

The research aims at reconstructing a neglected episode in the cultural life of the Italian exiles in the Age of the Risorgimento and is centered on a literary magazine published in Paris, from May to October 1836: «L'Italiano. Foglio letterario».

«L'Italiano» was envisaged by Mazzini in Switzerland, together with his companions of exile, and was eventually published with the aid of a group of Italian refugees in Paris. The journal was originally conceived within the context of the «Giovine Italia», but had to face up to a number of intellectuals whose cultural and political background was extremely various and whose intent was to cooperate in order to «princiipiare una nazionalità, sia pure letteraria».

While «L'Exilé» (1832-1834) – the nearest antecedent of this magazine – aspired to provide an history of Italian literature for the Italian and French readers, «L'Italiano» presented rather a program of «critica educatrice» and it was especially addressed to the Italian intellectuals.

The circle which arised around the journal was cemented not only by an ethic and engaged conception of literature, but also by a spiritualist philosophy: even if the proponents defended the Italian character of this philosophy, it was developed through a continuous exchange with French Philosophers of the Age of Reaction, such as Pierre Leroux and Philippe Buchez.

The journal's proposal was centered on dramatic theatre and melodrama, insofar as they were considered as instruments for political mobilization, apt to set on an emotional and symbolic dimension the idea of nation, as well as to affect the working-class, without the need for written words.

Key words:

Mazzini, Mazzinianism, Risorgimento, National Literature, Nineteenth Century Theatre, Melodrama, National Identity, Italoophone Press, History of Press, Female Education, Saint-Simonianism, Social Catholicism.