

Nel Risorgimento.
L'unità delle arti, le arti nell'unità

Atti della giornata di Studio
Abbazia di Valvisciolo
20 Ottobre 2017

a cura di
Luca Bassi

UniversItalia

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Copyright 2018 - UniversItalia - Roma

ISBN 978-88-3293-081-8

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registratori o altro. Le fotocopie per uso personale del lettore possono tuttavia essere effettuate, ma solo nei limiti del 15% del volume e dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art.68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Ogni riproduzione per finalità diverse da quelle per uso personale deve essere autorizzata specificatamente dagli autori o dall'editore.

INDICE

INDICE	3
PREFAZIONE	
LUCA BASSI <i>LUDWIG MAXIMILIANS UNIVERSITÄT MÜNCHEN</i>	5
TEATRO E RISORGIMENTO	
GIOVANNI ANTONUCCI <i>STORICO DEL TEATRO</i>	7
PRIMA LA MUSICA, POI L'UNITÀ. SULL'IDENTITÀ COLLETTIVA ITALIANA	
LUCA BASSI <i>LUDWIG MAXIMILIANS UNIVERSITÄT MÜNCHEN</i>	17
“...NOI ABBIAM FATTO L'ITALIA. E LA COSA VA” CAVOUR A COLLOQUIO CON VISCONTI	
GIOVANNI LA ROSA <i>LUDWIG MAXIMILIANS UNIVERSITÄT MÜNCHEN</i> .	27
I SALOTTI BOLOGNESI ALLE PORTE DEL RISORGIMENTO E IL CULTO DEL CLASSICO. L'ESEMPIO DI TERESA CARNIANI MALVEZZI	
PAOLA POPULIN <i>UNIVERSIDAD DE PAIS VASCO</i>	41
EMILIO SALGARI O DEL MANCATO ROMANZO DEL RISORGIMENTO.	
FABIO STASSI <i>SCRITTORE</i>	55
ITALIANO E DIALETTO NELLA LINGUA POETICA DEL RISORGIMENTO	
PIETRO TRIFONE E SILVIA CAMPOTOSTO <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "TOR VERGATA"</i>	67
PITTURA ITALIANA E RISORGIMENTO	
GIAMPAOLO COSTA <i>STORICO DELL'ARTE</i>	79

del questo sacrificio che lo rende
per gli altri accettate, causa che è
la provvidenza del ministero
sulle nazioni.

alla guida, Carlo Boccone

fiore di

Clavary

Lettera Miraldi. Vol. V.

Al conte P. S. Clavary - Torino

Caro mio signore
15 maggio 1861.

Caro conte. Nel ricordare
con amore un passato che ha
per ogni ragione di esserle caro
mi affido presto ad essere
nostro amico e conterraneo come
König Saluzzese, con tanto che
formazioni di un momento e di
riferire alle di lei memorie.

Compiete per il desiderio, che il
pubblico. Dio mi assista sempre.

Il conte P. S. Clavary - Torino

PREFAZIONE

Luca Bassi

Ludwig Maximilians Universität München

Parlare di Risorgimento, di quello straordinario periodo che ha reso ancor più grande l'Italia in ogni campo dell'umano intelletto, è l'intento che accomuna gli interessantissimi contributi presentati in questo volume.

Il Risorgimento. L'unità nelle arti, le arti nell'Unità.

Una giornata di studi contraddistinta da un comun denominatore, ovvero dal senso di appartenenza ad una Italia di cui andar fieri.

Un'Italia fatta di poeti, musicisti, pittori, drammaturghi, filosofi, scrittori, architetti che combattono con armi che non fanno rumore, ma il cui effetto ha dello straordinario.

Un esercito che combatte e difende la sua patria su un particolarissimo campo di battaglia che non lascia vittime a terra, ma forgia coscienze e allena quel senso di identità collettiva che caratterizza il nostro Risorgimento.

Attraverso le arti, considerate come un *unicum*, senza steccati di genere, senza avvulenti e sterili gerarchie, senza nette linee di demarcazione di categoria, quello straordinario orizzonte storico, culturale e artistico, appare sotto una luce diversa.

Ed è sotto questa luce che suggerisco di leggere i saggi raccolti in queste pagine.

Leggere i contributi *senza soluzione di continuità* è la chiave di lettura che rende giustizia al titolo che ho scelto.

Non leggiamo cercando di interpretare le parole filtrandole attraverso paradigmi di genere; superiamo le distinzioni di categoria: teatro, musica, pittura, poesia, patria, cronaca non sono altro che tessere di uno stesso straordinario mosaico; colori sapientemente distribuiti su una stessa tavolozza; raffinatissimi versi di uno stesso racconto; nuclei melodici di una stessa opera lirica.

Mai, come durante il Risorgimento, l'arte è stata un formidabile collante tra coscienza e storia; l'opera, frutto dell'intuizione di uno spirito illuminato, valica il suo stesso compito; l'appagamento estetico, il godimento del bello, pur se naturalmente immanenti nel concetto stesso di arte, scivolano un gradino indietro rispetto alla contingenza storica; mai, come per quel periodo, vale la straordinaria sintesi che Vladimir Majakovskij così efficacemente ci regala: "L'arte non è uno specchio per riflettere il mondo, ma un martello per forgiarlo."

Buona lettura.

TEATRO E RISORGIMENTO

Giovanni Antonucci

Storico del Teatro

Il teatro di prosa non ha avuto il ruolo fondamentale che ebbe il teatro d'opera nel Risorgimento. Nessuno dei grandi musicisti dell'epoca, da Rossini a Bellini, da Donizetti a Verdi, si dimenticò, anche nei libretti più lontani dalle tematiche risorgimentali, della necessità di contribuire alla creazione dell'Italia. Il conservatore Gioacchino Rossini, alla fine della sua carriera, compose il *Guglielmo Tell*, l'epopea della Svizzera, pensando alla sua patria e alla possibilità che finalmente potesse diventare libera come la Svizzera di Guglielmo Tell. Le opere di Verdi, dal *Nabucco* in poi, sono tutte un inno ad una patria da conquistare. Come dimenticare le scritte sui muri delle nostre città, Viva Verdi, che volevano dire Vittorio Emanuele Re d'Italia?

Eppure anche il teatro di prosa, senza produrre capolavori come quelli del teatro lirico, ha avuto qualche merito nel creare le condizioni che portarono al Risorgimento. Merito di alcuni autori, Alessandro Manzoni primo fra tutti, ma anche di grandi interpreti come Gustavo Modena, un vero patriota, costretto all'esilio, ma che, tornato in Italia, formò una straordinaria compagnia di attori, da Tommaso Salvini a Luigi Bellotti-Bon, anch'essi combattenti per la libertà. Modena propose su tutti i palcoscenici Dante e Alfieri in chiave risorgimentale. Non ci fu verso della *Divina Commedia*, né personaggio dell'*Inferno* e del *Purgatorio* che Modena non utilizzasse in un'ottica patriottica. Lo stesso fece con Alfieri, di cui fu eccezionale interprete del

Saul, autore tragico che con la sua polemica antitirannica si prestava benissimo alla lotta risorgimentale. Ma anche altri attori di primo piano misero in scena Alfieri per le stesse ragioni e con gli stessi obiettivi.

La nostra drammaturgia fu precocemente patriottica. Lo dimostra il teatro tragico di Ugo Foscolo e in particolare l'*Aiace*, messo in scena alla Scala nel dicembre 1811, dove la sottile polemica antinapoleonica non era per nulla estranea ai sentimenti italiani dell'autore. La censura cadde sulla tragedia che fu proibita, ma anche su Foscolo che fu costretto ad abbandonare Milano. La *Ricciarda* rischiò, due anni dopo, di fare la stessa fine. Dapprima fu proibita, ma poi riuscì ad andare in scena con un successo non privo di polemiche. Era una tragedia di amore e morte, apparentemente neo-classica dove però colpivano certi accenti romantici. Uno dei protagonisti rivendicava con forza la necessità di reagire alla mancanza di libertà, ma con un pessimismo per nulla dissimulato: "Inerme freme e sembra vile Italia".

La *Ricciarda* potrà essere pubblicata così solo a Londra nel 1820, dove Foscolo era finito esule.

Il successo che era mancato a Foscolo lo ebbe in misura straordinaria Silvio Pellico, scrittore liberale e patriota che gravitava intorno a "Il Conciliatore", fucina di tutti gli intellettuali più colti e più aperti dell'epoca. La sua *Francesca da Rimini* trionfò al Teatro Re di Milano nel 1815, grazie anche a un'attrice di grandissimo talento, Carlotta Marchionni. Un successo, peraltro, che durerà per tutto il secolo, quando l'unità d'Italia era stata raggiunta da molti anni. Ogni attrice di grande popolarità vorrà interpretare questo personaggio, certa dell'entusiasmo del pubblico.

Francesca da Rimini conserva le unità di tempo, di luogo e d'azione, che Manzoni contesterà otto anni più tardi nella *Lettere à M.C. sur l'unité de temps e de lieu dans la tragédie*, ma è opera già romantica in una chiave diversa da quella di Manzoni e dei tedeschi. D'altra parte, Pellico attenua la grandezza dei personaggi danteschi per trarne una tragedia quasi borghese. Forse fu questo elemento che permise la rappresentazione dell'opera,

perché in realtà era ricca di accenti patriottici che entusiasmarono subito il pubblico. Per fortuna di Pellico, la censura non li colse o non se rese conto.

La *Francesca da Rimini* lanciò la nuova moda del dramma romantico italiano, caratterizzata da temi allusivamente patriottici e dalla proposta di figure ed eventi della storia nazionale, oltre che da personaggi celebri della letteratura e della poesia.

La *Divina Commedia* di Dante fu saccheggiata dagli autori in chiave patriottica tanto che io stesso scrissi per l'Enciclopedia Dantesca della Treccani una lunga voce, *Dante e il teatro*, fitta di riferimenti a decine di personaggi danteschi di tutte e tre le cantiche.

La censura, che era stata così benigna nei confronti della *Francesca da Rimini*, fu invece severissima, nel 1820, quando Pellico scrisse *Eufemio da Messina*. Rifiutò il visto alla rappresentazione e poco dopo Pellico fu arrestato, condannato a morte e poi a quindici anni di prigionie nel terribile carcere dello Spielberg, dove scrisse un libro meritatamente fortunato come *Le mie prigioni*, il suo secondo bestseller dopo la *Francesca da Rimini*. Ma che cosa aveva colpito la censura e il potere politico in una tragedia come l'*Eufemio da Messina*, che rappresentava l'invasione della Sicilia da parte dei Saraceni? I riferimenti all'occupazione austriaca che Pellico non aveva dissimulato come nella *Francesca da Rimini* e che misero sull'avviso non solo la censura. Il trionfo della *Francesca da Rimini* si tramutò così con l'*Eufemio da Messina* nella condanna dell'autore e del patriota.

Lo stesso anno della censura all'*Eufemio*, Alessandro Manzoni pubblicò a Milano *Il conte di Carmagnola*, una tragedia alla quale aveva lavorato con grande impegno e passione fra il 1816 e il 1819, quasi quattro anni, un tempo lungo anche per Manzoni. La vicenda era quella del condottiero accusato dai Veneziani di alto tradimento e giustiziato nel 1432 perché, dopo la vittoria nella battaglia di Maclodio sui milanesi di Filippo Visconti, aveva liberato i prigionieri catturati. La tragedia del Carmagnola era per Manzoni anche un'occasione per riferirsi alla tragica vicenda di Gioacchino Murat, che aveva chiamato gli Italiani alla lotta nel Proclama di Rimini del 1815. Catturato dai

borbonici a Pizzo Calabro fu fucilato e il suo progetto fallì. Manzoni aveva condiviso, nella canzone *Il proclama di Rimini*, il sogno unitario di Murat. Nella tragedia la vicenda di Carmagnola-Murat viene evocata con grande forza espressiva nel coro della battaglia di Maclodio. Manzoni vi depreca le antiche lotte fratricide, che avevano sempre impedito l'unità degli italiani ed esprime la sua amarezza per la patria invasa e dominata dagli stranieri. È un esempio di teatro patriottico che solo nell'*Adelchi* avrà un impatto maggiore in un coro giustamente famoso. Ne citerò un frammento significativo

Affrettatevi, empite le schiere,
 sospendete i trionfi e i giuochi,
 ritornate alle vostre bandiere:
 lo straniero discende, egli è qui.
 Vincitor! Siete deboli e pochi?
 Ma per questo a sfidarvi ei discende;
 e voglioso a quei campi v'attende
 dove il vostro fratello perì.
 Tu che angusta ai tuoi figli parevi,
 tu che in pace nutrirti non sai,
 fatal terra, gli estranei ricevi;
 tal giudizio comincia per te.
 Un nemico che offeso non hai,
 a tue mense insultando s'asside;
 degli stolti le spoglie divide;
 Toglie il brando di mano a' tuoi Re.

Il *Carmagnola* ebbe una grande fortuna editoriale non solo in Italia, ma poca o nessuna fortuna scenica, allora come oggi. Eppure Goethe, che di teatro si intendeva come nessun altro se pensiamo alla sua attività di drammaturgo, regista e perfino attore, ne aveva lodato proprio la teatralità. Sulle difficoltà di essere messo in scena, esiste una lettera, del maggio 1820, molto interessante di Ermes Visconti, uno degli intellettuali più lucidi de “ Il Conciliatore”, oltre che amico di Manzoni. È indirizzata a Claude Fauriel, autorevole intellettuale francese, che nel 1823 tradurrà tutte e due le tragedie manzoniane: