"La patria pericolante:" i romanzi storici del primo Ottocento e la formazione dell'Italia e degli Italiani

Roberto Risso
University of Wisconsin, Madison

Writing a book is a horrible, exhausting struggle,
like a long bout of some painful illness.
George Orwell

In un saggio del 1955 intitolato *Il midollo del Leone* Italo Calvino scrisse: "È sul 'fare storia' che deve puntare lo scrittore, pur sempre partendo dalla realtà del paese che più ama e conosce: e la storia, ci è stato insegnato, è sempre storia contemporanea, è intervento attivo nella storia futura."[1] Questa osservazione si adatta perfettamente ad una generazione di autori più o meno coevi e geograficamente non distanti che produssero un importante *corpus* di romanzi storici nel trentennio cruciale fra i moti liberali degli anni Venti e gli anni Cinquanta dell'Ottocento, fra le manzoniane *ventisettana* e *quarantana,* e attorno all'irresistibile diffusione delle traduzioni e rifacimenti (per non parlare delle riduzioni teatrali ed operistiche) dei romanzi storici di Walter Scott che Gaetano Barbieri aveva reso in lingua italiana. Per questi romanzi, che ebbero larga diffusione e ampia fortuna durante tutto il diciannovesimo secolo, mal si adatta oggi l'etichetta di 'minori,' cioè di opere il cui valore è inferiore a *I Promessi sposi* e a *Le Confessioni di un italiano*; al contrario, essi ebbero un'importanza non secondaria nel clima tumultuoso e ardente del Risorgimento italiano cui parteciparono con grande tensione rappresentativa e ambizione narrativa. Per queste opere sono pertinenti le parole di Ezio Raimondi:

> L'identità di un popolo si forma da una memoria comune, che deve essere critica per poter guardare lucidamente al passato. Una memoria comune ha tanti istituti che la ravvivano e la fecondano. Tra questi si deve introdurre la letteratura, quella istituzione che conserva il passato attraverso la parola. La nostra tradizione letteraria indica infatti un vero e proprio percorso della memoria attraverso scrittori e poeti che hanno riflettuto, in modi diversi, sul nostro essere italiani. Per queste ragioni ritornare ai classici, anche se si tratta di libri molto noti, o comunque già letti in passato, può essere una scoperta.[2]

Scopo delle pagine che seguono è la delineazione di una serie di tratti caratterizzanti che uniscono un nucleo di romanzi storici italiani meno noti e oggi quasi del tutto dimenticati: frutto di un comune sentire artistico e storico, i romanzi storici del terzo decennio dell'Ottocento concentrano un messaggio politico e civile nettamente ricostruibile e comune, pur nell'eterogeneità degli esiti retorici e letterari, che conservano individualità e specificità caratteristiche di ogni autore. Una disamina del contesto e degli esiti di queste opere di finzione può gettare una nuova luce sul concetto d'impegno e di disimpegno su un genere spesso frainteso e sottovalutato quale il romanzo storico italiano del primo Ottocento.

La consapevolezza di scrivere durante un'epoca di eccezionale importanza era tale da spingere gli autori alla sperimentazione di più forme narrative, e particolarmente quella romanzesca, indiscutibilmente il genere letterario di maggior successo presso la borghesia, e di maggior circolazione nella società. La narrativa storica italiana primo-ottocentesca—erede ad un tempo dell'alta e impegnata prosa civile settecentesca, del diluvio sette e ottocentesco di romanzi francesi, inglesi e italiani che ad essi si ispiravano, e del desiderio di diffondere, rendendola appetibile, la storiografia muratoriana e l'impegno civile barettiano-pariniano, e allo stesso tempo stimolata dall'apparizione di romanzi di Goethe, Madame de Staël, Foscolo e dello stesso Manzoni - si diffuse nel difficile periodo post-napoleonico, durante la Restaurazione, in un momento di forte repressione in cui tuttavia l'eco delle riforme e dei fermenti borghesi e popolari era tutt'altro che sopito.[3] Scegliendo momenti di crisi profonda quali guerre, assedi, duelli, ingiustizie e prepotenze, gli autori dei romanzi storici s'imponevano di realizzare nelle loro opere la rappresentazione concreta della crisi del presente attraverso il racconto della storia, in una fusione tra storia e racconto possibile solo nel genere del romanzo, nel quale, come scrisse Edward M. Forster: "The fundamental aspect of the novel is the story-telling aspect," e allo stesso tempo dialogando con opere teoriche di complesso impegno nel presente, quali *Il Politecnico* di Cattaneo, *Del primato morale e civile degli italiani*, 1846, di Gioberti, e *Dei doveri dell'uomo*, 1860, di Mazzini.[4]

La lettura della storia italiana, remota e meno remota, non poteva prescindere dal presente, da quel periodo che Massimo D'Azeglio inquadrò nelle pagine iniziali dei suoi *Ricordi* in questi termini: "L'Italia da circa mezzo secolo s'agita, si travaglia per divenire un sol popolo, e farsi nazione."[5] Vitalità e longevità sono due caratteristiche del romanzo storico, genere dinamico e proteiforme che in Italia ha attraversato quattro secoli di letteratura sapendosi costantemente adattare ai gusti del pubblico e alle temperie storico-politiche in un ininterrotto processo di metamorfosi e aggiustamento, e che ha potuto dialogare con generazioni di lettori e lettrici senza snaturarsi e conservando tratti comuni e inconfondibili all'interno della tradizione letteraria. Nel primo Ottocento poi, nel pieno della fase cruciale e rovente del Risorgimento che prelude e mira all'Unificazione in un'inesausta tensione ideologica e pragmatica, il romanzo storico non poteva non

porsi il problema della rappresentazione dell'unità e dell'integrità del Paese che si stava formando e che si voleva forgiare con e intorno agli ideali di libertà e di indipendenza che il Terrore aveva oscurato e la Restaurazione negato e che le nuove forze liberali propugnavano con ogni mezzo a disposizione, dalla stampa clandestina al dialogo e alla lotta politica.

Gli autori di romanzi e racconti storici scelti come paradigma di una concreta e feconda rappresentazione dell'unità italiana—scelta arbitraria come tutte le scelte ma non ignara degli esclusi e del loro peso—sono: Gian Domenico Guerrazzi, *L'assedio di Firenze* (1836); Niccolò Tommaseo, *Il duca d'Atene* (1838 e 1858); Cesare Cantù, *Margherita Pusterla. Racconto*, (1838); e Massimo D'Azeglio, *Ettore Fieramosca ossia La disfida di Barletta*, (1850).[6] Le opere e gli autori sono al centro di un fitto e complesso nodo di produzione romanzesca, teorica e storica, nonché di un'altrettanto fitta rete di rapporti intellettuali e personali che seppero intessere fra di loro e attorno alle loro opere: Tommaseo recensore di Manzoni, Tommaseo e Cantù corrispondenti e commentatori delle opere proprie e altrui, particolarmente di Manzoni ma non solo, Cantù autore di opere storiche sulla Lombardia secentesca e settecentesca come supplemento per la comprensione storica dei *Promessi Sposi* e della figura di Parini, D'Azeglio parente, ammiratore e corrispondente di Manzoni, Guerrazzi corrispondente di Cantù. Comune e fondante, in questi autori e in molti loro sodali, è tuttavia il modo di intendere la narrazione della storia, ovvero la storia come universo di possibilità narrative, come scrisse Frank Kermonde: "History [. . .] a maker of concords between past, present, and future, a provider of significance to mere chronicity. Everything is relevant if its relevance can be invented."[7] I romanzi storici nominati sono dei classici 'minori,' o meglio dei classici semi-dimenticati, delle opere la cui funzione immediata è trascorsa; sono romanzi che la fine del Risorgimento e del post-Risorgimento hanno datato, relegandoli inevitabilmente a scaffali remoti, alla polvere dei decenni, all'oblio dei lettori comuni. Tuttavia, ma per essi resta calzante la definizione che trenta anni fa Italo Calvino diede dei classici: "I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale."[8] Allo stesso tempo, questi testi sono il frutto di un'epoca irripetibile in cui la storia nel suo divenire e l'interazione fra tradizioni letterarie italiane (Manzoni) e internazionali (Scott, Balzac, Hugo) portavano allo sviluppo e alla diffusione di un romanzo storico risorgimentale ambientato in momenti di crisi e rotture remote della storia nazionale, dove il Medioevo e il Cinquecento sono cronotopi in cui si inscena la rappresentazione del presente conflittuale degli stati italiani che lottano per scrollarsi di dosso il dominio asburgico e unirsi. Questi romanzi sono prodotti letterari immersi nel contingente, in una serie di legami, influenze e relazioni che Harold Bloom ha evidenziato per le opere 'canoniche' della letteratura occidentale: "Poemi, racconti, romanzi, *pièces* teatrali vengono in essere quale risposta a poemi, racconti, romanzi

e *pièces* precedenti, e tale risposta dipende da atti di lettura e interpretazione da parte degli scrittori successivi, atti che sono identici con le nuove opere."[9] Se i romanzi e le opere 'di contorno' che gli autori scrissero sulle tematiche patriottiche e risorgimentali non sono propriamente canonici, certamente non in senso desanctisiano né tantomeno crociano, è indubbio che nei decenni centrali del diciannovesimo secolo essi svolsero una funzione centrale nella fase immediatamente pre-unitaria, formando almeno un paio di generazioni di patrioti più o meno ardenti e assicurandosi ristampe fino alla Grande Guerra nonché, ad esempio nel caso di Guerrazzi, il riconoscimento da parte di Antonio Gramsci di "Capostipite del genere," dove per genere si intende il romanzo storico.[10] L'intento morale animatore dei romanzi storici del primo Ottocento si riassume esemplarmente in una frase che Massimo D'Azeglio inserì all'inizio de *I miei ricordi*: "Il primo bisogno d'Italia è che si formino Italiani che sappiano adempiere al proprio dovere; quindi che si formino alti e forti caratteri."[11] Il complesso concetto di formazione del carattere, carattere nazionale e patriottico nel senso più elevato del termine, costituisce la base etica e la ragione portante della produzione italiana di romanzi storici; la diffusione e l'appetibilità del genere ne è il veicolo, non la ragione, la commerciabilità del prodotto ne è l'effetto, non la motivazione, poiché la questione del romanzo storico italiano 'minore' è assai più sottile e delicata di quanto si sia finora stabilito in ambito critico. Sarebbe del resto arduo delineare un'immagine uniforme del modo e dei mezzi che autori come Tommaseo, Guerrazzi, Cantù e D'Azeglio impiegarono per rappresentare la tensione etica verso l'unità e l'indipendenza della Patria, poiché delle centinaia di pagine che essi scrissero dell'Italia, sull'Italia e attorno all'Italia molto si può dire, ma difficilmente e con grandi forzature si potrebbe parlare di immagine coerente, lineare, uniforme e consequenziale. Il tema della Patria, cioè del Paese da liberare, unire, formare ed educare è da una parte il tratto comune dei romanzi storici risorgimentali, ma ne è allo stesso tempo il discrimine, il tratto differenziante, l'elemento la cui delineazione divarica intrinsecamente gli stili e gli esiti narrativi, storici e saggistici degli autori. Comune a tutti è la violenta deprecazione della debolezza e della frammentazione del presente, frutto di secoli di divisioni, guerre insensate e di quel carattere frammentario e molteplice evidenziato da Giulio Bollati: "La storia d'Italia [. . .] è un insieme di insiemi, in cui gli eventuali caratteri permanenti, gli eventuali requisiti di 'italianità' non sono separabili in astratto dalle strutture particolari alle quali ineriscono (antropologiche, economiche, linguistiche, sociali, giuridiche, ecc.)"[12]

Nel tracciare la propria autobiografia intellettuale in occasione della stesura della lunga lettera apologetica indirizzata a Giuseppe Mazzini, che aveva rivolto al suo romanzo *L'Assedio di Firenze* apprezzamenti e critiche, Francesco Domenico Guerrazzi pone in rilievo il punto nodale del proprio essere e della propria concezione della storia: "L'odio per qualunque servitú, e l'odio per qualunque tirannide."[13] La foga libertaria e patriottica, la scrittura come passione e

impegno, unita alla ricostruzione storica di personaggi e avvenimenti, e il dialogo ininterrotto con il presente risorgimentale attraverso l'utilizzo delle fonti storiche cinquecentesche costituiscono i punti di forza del romanzo di Guerrazzi. Fondamentale è la lettura della storia cinquecentesca con la mente rivolta al presente; le "notti vegliate sui volumi di coloro che mi hanno preceduto"[14] sono descritte come un'azione dolorosa e necessaria che lo porta verso un profondo scoramento: "Con l'avvilimento e il dolore ho tessuto il manto funerario della speranza."[15] Del resto Guerrazzi stesso, nel lungo *excursus* autobiografico della lettera a Mazzini, aveva scritto come la malinconia fosse "l'umore nero, male di famiglia."[16] Specularmente e in contrasto, secondo il movimento ascensionale e rotatorio della sua prosa che svolge, involge e dilata la propria materia in vortici oratori e lirici sempre ascensionali, l'autore sprona alla lotta, all'interesse per i destini passati, presenti e soprattutto futuri della Patria, dell'Italia e di Firenze: "Guardai l'Italia, e vidi sorgere una gente, sparpagliarsi pel mondo a incatenare la creatura di Dio [. . .] E tu, Firenze, figlia generosa di nobile madre, cedesti alla onnipotenza dei fatti, come conveniva all'ultimo santuario della italiana libertà!"[17] Questi slanci della narrazione si concludono alla fine dell'introduzione del romanzo con una sequenza di esclamazioni in cui i punti esclamativi prendono il posto dei punti interrogativi e delle dolenti e furiose domande retoriche della parte centrale, in un incalzante susseguirsi di slanci e sferzate, nel moto ad avvolgimento della prosa ispirata e vigorosa guarrazziana (l'arringa) che culmina nell'invocazione al lettore, al 'tu' che deve essere forte e determinato per continuare nel percorso accidentato del romanzo.

La voce narrante poi, richiamando i poemi cinquecenteschi, annuncia: "Se tu dunque, che leggevi fin qui, ti senti il cuore e lo intelletto sicuri; se le lacrime non ti tolgono la vista delle miserie umane, vieni, mi segui nel dolente pellegrinaggio del pensiero; ti narrerò storie feroci, ti dirò cose che ti suoneranno terribili quanto le strida di un dannato, e pregherò Dio che non valgano a persuaderti."[18] Frutto di riflessione e dolore: "Ho scritto, meditato, e sofferto assai,"[19] il romanzo di Guerrazzi non può che spronare all'azione, alla partecipazione attiva, all'intervento nella politica e pertanto nella storia, nel presente, senza confidare in nulla che non sia il proprio valore, poiché: "Non confidate nella speranza: ella è la meretrice della vita" e soprattutto perché,[20] scrive concludendo l'introduzione: "Lo schiavo non può volgere la mente grata a Dio, e Dio aborre vedersi supplicato da mani gravi di catene."[21] Come scrisse Lukács: "Il vivo rapporto col presente si esprime nel movimento della storia stessa ed è quindi oggettivo in senso artistico, assurge artisticamente a forma autonoma e non spezza mai la cornice storico-umana del mondo rappresentato,"[22] così l'amore e la devozione per la Patria legano la vita e la produzione narrativa dell'autore livornese; la sua priorità resta sempre e comunque il bene della Patria, e come nelle *Lettere,* la Patria Italia va creata e tutelata ad ogni costo, fino alla rovina, all'esilio e alla prigionia. Nel romanzo, dunque, la Patria Firenze non può che figurare come sommo bene da

difendere fino all'ultimo: "Il pensiero della Patria tiene avaramente in sé raccolto ogni altro pensiero; la gioia sospende i suoi tripudi, l'angoscia i suoi lai: rideranno, o piangeranno poi; -adesso, tutti alla Patria, a nulla più attendono che la Patria non sia."[23]

L'introduzione del romanzo è un nucleo fondamentale dell'opera, portale di connessione e di riflessione, di dichiarazione d'intenti e di discorso metodologico. Il lungo e complesso romanzo guerrazziano è composto da una costellazione di fonti diverse e diversamente citate, di interventi dei narratori e dell'autore, e di citazioni nel corpo del testo, a piè di pagina e alla fine del capitolo, in un frastornante *continuum* di rimandi e interventi a tutti i livelli della narrazione. Questa peculiarità strutturale del romanzo, che porta alle estreme conseguenze esiti tutt'altro che inediti nel romanzo ottocentesco, permette di osservare dall'interno la realizzazione nell'opera in divenire del disegno politico, educativo e poetico che l'autore mette in atto, la sua poetica della citazione, e la realizzazione di un progetto ambizioso di coesistenza nella stessa opera di romanzo, cronaca, storia, dibattito, poesia, politica e impegno sociale, elementi che trovano nel "fare gli Italiani" il loro fulcro tematico e pedagogico, il motivo fondante e il culmine della tensione etica dell'autore.

Tommaseo, dopo il giovanile apprendistato veneziano, milanese e fiorentino, quando ancora le migliaia di pagine della sua vastissima produzione letteraria erano di là da venire, si recò in Francia a metà degli anni Trenta in un primo, volontario esilio, che si sarebbe protratto per più di un lustro e avrebbe costituito, soprattutto nella sua parte parigina e corsa, un punto di fondamentale importanza per la produzione narrativa, poetica e teorica dell'autore, e gli avrebbe permesso di mediare e agevolare la pubblicazione dei primi romanzi storici di Guerrazzi, per poi pubblicare lui stesso, Tommaseo, il suo romanzo storico, *La cacciata del duca d'Atene*, presso il medesimo editore internazionale con sede a Parigi, il celebre Baudry.[24] Nella prosa narrativa di Tommaseo, l'idea dell'Italia come Patria da costruire e da difendere è cruciale. L'ottica pedagogica e didascalica contraddistingue i racconti storici quali *il sacco di Lucca. 14 giugno 1314*, *Il duca d'Atene* e *L'assedio di Tortona,* che si configurano come narrazioni brevi—il solo *Il duca d'Atene* va oltre la quindicina di cartelle ma per esso, come testimoniano le lettere e il *Diario intimo*, Tommaseo insistette con risolutezza per evitare l'appellativo di romanzo—desunte direttamente dalle cronache del tempo, cronache storico-letterarie in cui ogni aspetto è passato attraverso il vaglio della tensione etica dell'autore, attraverso la volontà—sentita però come un'impellenza, un compito pedagogico—di educare con e attraverso la storia, di insegnare il senso della moralità e dell'impegno. L'avversione dell'autore per il genere romanzo, o meglio per le svenevolezze e per l'ostentata complicatezza di intrighi e trame amorose, è autentica, come realmente sentita è la consapevolezza dei propri limiti di narratore, come egli stesso afferma nel *Diario intimo*: "Per l'intrigo della narrazione io non nacqui,"[25] affermazione che tuttavia nulla toglie all'assidua frequentazione

dell'autore di romanzi, storici e non, italiani e stranieri, soprattutto durante il soggiorno francese (da Scott a Balzac, Saint-Beuve, D'Azeglio, Cantù, e Grossi). Tommaseo usa il racconto, la cronaca, la successione e la sequenza di immagini e avvenimenti, anche i piú truci e scabrosi, per delineare lo sviluppo dell'umanità nel corso della storia, passata e presente, o meglio la presente attraverso la passata.

La stesura di *Il Duca d'Atene*, ambizioso tentativo di riscrittura della cronaca di un avvenimento storico medievale senza l'ausilio della narrazione romanzesca, ovvero tentativo di narrazione asciutta e non mediata di fatti realmente accaduti e conoscibili attraverso la scrittura storica, si pone al culmine del tentativo dell'autore di proporre la storia italiana come spunto di riflessione sul presente, e in questo senso cosa poteva fungere meglio della narrazione della cacciata di un tiranno straniero (francese) ad opera della cittadinanza fiorentina unita e organizzata in pieno Risorgimento? L'intensità dell'amor patrio di Tommaseo, il suo sentirsi italiano per vocazione e per missione gioca in questo esperimento narrativo un ruolo di primaria importanza. In una lettera a Cesare Cantù, egli esprime il proprio stato d'animo nel periodo di stesura delle narrazioni storiche di cui *Il duca d'Atene* fa parte: "Io sono italiano perché nato da sudditi veneti, perché la mia prima lingua fu l'italiano, perché il padre di mia nonna è venuto in Dalmazia dalle valli di Bergamo. La Dalmazia, virtualmente, è più italiana di Bergamo, ed io, in fondo, son più italiano dell'Italia."[26] La descrizione di atrocità fu, inoltre, un punto importante della rielaborazione che Tommaseo fece di *Il Duca d'Atene* fra la prima e la seconda edizione, attenuando e sopprimendo in più punti i dettagli truculenti ed estremi della rivolta fiorentina, nell'intenzione di "discernere la giustizia dalla vendetta,"[27] ma allo stesso tempo con l'intento di non tralasciare la descrizione dell'ira popolare, il suo manifestarsi nella brutalità e nella violenza, tratti che Lukács avrebbe individuato come caratteristici del romanzo storico: "Si tratta di eccessi dell'odio popolare, della vendetta popolare, dell'ira accumulata di chi è stato sottoposto a un'oppressione bestiale,"[28] e che legano, accomunandoli, i romanzi storici italiani del primo Ottocento.

Nell'opera di Tommaseo, cronaca della cacciata di Gualtieri IV di Brienne e soprattutto delle congiure organizzate dai fiorentini per cacciarlo, l'intenzione didattica è evidente: "Il popolo è desto: gridate e sorgerà,"[29] dove il popolo fiorentino rappresenta metonimicamente il popolo italiano, anch'esso "desto" e pronto a sorgere, o meglio a ri-sorgere per scacciare il tiranno asburgico, o borbonico. La cronaca degli eventi del luglio 1343, che inizia con un titolo mimetico delle cronache antiche: "Qui comincia la storia della cacciata del Duca d'Atene dalla città di Fiorenza,"[30] cronistoria di una ribellione legittima e doverosa che coinvolge tutta la città, dai patrizi al popolo (borghese, non plebe), si conclude lunedì, il 4 agosto 1343 con l'uscita dal Palazzo dell'ex tiranno e del suo seguito, scortati dagli ambasciatori, garanti della loro incolumità e allo stesso tempo incaricati di scortare il corteo ben lontano dai territori fiorentini: "Tale fu la signoria che il duca d'Atene aveva con tradimento usurpata sopra il comune e popolo di

Fiorenza. E n'andò con molta sua onta, ma con molti danari tratti da' Fiorentini, per li loro difetti e discordie e lasciandovi di male sequele. E di qui prendano esempio i popoli."[31]

Il volontario esilio tommaseano era in realtà l'occasione che il dalmata aveva ritenuto propizia e necessaria per la pubblicazione di un'opera alla cui ardua stesura egli aveva lavorato in Italia e che analizzava e descriveva la situazione italiana nel contesto europeo e mondiale, una ponderosa opera intitolata appunto *Dell'Italia*, che egli cercò di proteggere con l'anonimato perché trattava temi scottanti e si occupava soprattutto di quel Paese che era "teatro men sovente de' propri che degli altrui dolori e delitti."[32] Un Paese che non aveva unità, pace, e concordia da più di mezzo millennio, teatro di guerre europee dal Medioevo in poi, di scontri fra vicini potenti e aggressivi, propiziati dalla pavidità, dall'impotenza e dalle inimicizie dei signori e dittatori locali, in un circolo vizioso secolare che non poteva che condurre all'abbrutimento e all'inazione. In quest'ottica è opportuno valutare criticamente l'ambientazione medievale del romanzo, non semplice patina periodizzante o goffa concessione alle mode straniere, omaggio al Medioevo istoriato del capostipite scozzese del genere, bensì scelta coerente e inevitabile di riappropriazione della storia comune 'patria', comunale e degli Stati regionali e microregionali, per educare, narrando, il ceto borghese, gli uomini, le loro mogli, le lettrici, e i figli, gli studenti. Educazione in senso lato, naturalmente, o meglio sarebbe dire formazione di un gusto comune, formazione attorno ad un concetto cardine che comprende l'amore per la Patria, l'odio per l'oppressione, e l'insofferenza per il dominio e le prepotenze straniere, costantemente stigmatizzati e deplorati attraverso gli esempi e le dinamiche del passato.

L'idea della gloria italiana del passato contrapposta alla miseria, o meglio alle miserie del presente, è un *topos* fondamentale che sta alla base della poetica storico-romanzesca di tutti gli autori considerati. In un'opera mista di narrativa e pittura che Massimo D'Azeglio dedica ad un'abbazia millenaria piemontese, la Sagra di San Michele, le parole incipitarie sono rivelatrici:

> Per lungo volger di secoli resse Italia lo scettro dello Universo. Unico avanzo dell'immenso potere, rimangon oggi illustri memorie, e poche rovine. Chiamarono queste, e chiamano tuttora da ogni parte, spettatori curiosi, i figli de' barbari dalle aquile romane ricacciati tante volte nelle selve del settentrione. L'orgoglioso disprezzo di que' nostri più felici e potenti vicini mostra, che di tanti pregi ond'ebbero amica la sorte, manca loro ancor quello d'esser forti e non insolenti.[33]

Il tema dell'onore italiano, derivato dalla potenza e dalla gloria romane come dai fasti e dalla cultura del Rinascimento, onore offeso e calpestato sistematicamente dagli stranieri invasori, è il tema fondamentale del romanzo storico più celebre di D'Azeglio, *Ettore Fieramosca o la disfida di Barletta*, narrazione che muove

proprio da un affronto fatto dai francesi agli italiani e dal duello che ne consegue, poi naturalmente vinto (e gloriosamente!) dagli italiani dell'eponimo Ettore Fieramosca. Questa stessa "disfida di Barletta," inoltre, costituisce un momento secondario ma non peregrino del romanzo di Guerrazzi *L'Assedio di Firenze*, ambientato nel terzo decennio del sedicesimo secolo, in cui i patrioti fiorentini narrano l'episodio medievale del duello del *Fieramosca* per intrattenersi, in attesa di riprendere una lotta impossibile per la difesa di Firenze dagli assedianti prezzolati di Carlo V e dagli stessi traditori fiorentini. La fortuna del *Fieramosca* deriva dal suo ritmo rapido e godibile, dall'assenza di eccessive note erudite, antiquarie, e da pesanti digressioni, ma soprattutto dal sapiente dosaggio di vicende militari e guerresche e di momenti sentimentali, con la storia d'amore infelice del protagonista intercalata allo sviluppo del sanguinoso duello fra paladini italiani e paladini francesi. Il tema patrio, già evidente nella scelta dell'argomento e sostenuto da una solida retorica patriottica durante tutta la narrazione, si concentra particolarmente in un personaggio negativo, l'astigiano che per interesse combatte per la parte francese: Grajano d'Asti, il *villain* per eccellenza del romanzo, che infatti esclama "ho in tasca gl'Italiani, l'Italia a chi le vuol bene, servo chi mi paga, io."[34] Non è pertanto un caso che durante il duello, la caduta e la conseguente morte di questo personaggio siano culminanti: "La caduta di Grajano parve desse il crollo alla bilancia."[35] Morto il traditore, gli italiani vincono il duello al grido risorgimentale di "Viva l'Italia!" mentre le vicende romanzesche continuano fino alla triste fine dei personaggi e il finale che molto ricorda *Notre-Dame de Paris* di Victor Hugo, autore molto presente, al pari di Walter Scott (basti vedere nel *Fieramosca* la coppia Ginevra/Zoraide) nel romanzo di D'Azeglio. Lo stretto legame fra ideali positivi e benessere della società, e prima ancora la necessità assoluta di ideali elevati per costruire la società—e quindi la nazione che della società è l'espressione più alta e rappresentativa—è una convinzione profondamente radicata nell'etica di D'Azeglio, militare e uomo politico al servizio della Patria. Nei *Ricordi* questo concetto ricorre sistematicamente, anche in negativo, "Le idee false guastano i cervelli, e i cervelli guasti mandano in rovina la società";[36] esso rappresenta l'impegno morale di educare e organizzare che il D'Azeglio narratore persegue con e attraverso la macchina narrativa e romanzesca, sforzo teso a radicare nella mente del lettore l'idea di onestà e di amore per la Patria e per la giustizia, che sono esemplarmente incarnati in Ettore Fieramosca e nei suoi uomini, patrioti moderni travestiti da paladini medievali, ed esempi chiari del *docere delectando* che D'Azeglio potè organizzare nella sua produzione letteraria.

La storia patria, medievale o cinquecentesca poco importa—Manzoni stesso aveva ambientato le sue opere teatrali nel Medioevo e il suo romanzo nella Lombardia della prima metà del Seicento—, unita alla ricerca di un passato congeniale e funzionale al presente, dove la frammentazione e la divisione restano invariate ma a cambiare è lo spirito, la consapevolezza di un Risorgimento imminente, già in atto poiché inevitabile, di cui si debbono costituire i presupposti,

sono le basi concettuali, metodologiche ed empiriche, da accostare alle opere dei politici, dei maestri, da diffondere capillarmente e soprattutto da usare per coltivare i giovani, gli spiriti ardenti. Questo principio viene eretto a regola poetica da un altro poligrafo dalla produzione fluviale, Cesare Cantù, lombardo, frequentatore (prima di essere allontanato) di casa Manzoni, corrispondente e confidente di Tommaseo. Nel Proemio di una delle sue opere storiche più note, la *Storia di Cento anni*, Cantù scrisse a proposito del modo e dei fini della scrittura storica o alla storia strettamente legata: "Importa conoscere noi stessi per proporzionare le risoluzioni alla potenza; importa esaminare le vie percorse, onde non urtare sempre nei medesimi inciampi; importa cercar nei fatti l'appoggio alle teorie, affinché la facoltà definitiva dell'uomo non degeneri in balocco di retori o in ciurmeria di sofisti,"[37] questo stesso principio fu professato da D'Azeglio, che scrisse nei *Ricordi*: "Il principio di cercare il vero e professarlo senza ripetto di né di nessuno."[38] In Cantù, educatore della gioventù e del popolo—non si dimentichino le sue opere dedicate all'educazione morale e materiale dei fanciulli e degli operai—all'imitazione manzoniana e al desiderio di aderire al vero storico si unisce l'intento morale, e si tratta di una moralità didattica. Le traversie dei numerosi personaggi del suo romanzo più noto servono a dimostrare come il male richiami il male, in una catena infausta e dannosa, secondo cui "come le ingiustizie s'incatenano,"[39] per cui si rende necessaria l'immolazione finale degli innocenti in un massacro dai tratti martirologici, che vede l'esecuzione di tutta la famiglia Pusterla, bambino compreso, ed è culmine di un processo di trionfo dell'ingiustizia, dell'inganno, del malgoverno e del tradimento. Il massacro d'innocenti è perfettamente funzionale al tipo di messaggio politico che l'autore inserisce nella propria opera: i tempi bui del Medioevo, specchio degli altrettanto bui tempi presenti, non risparmiavano neanche i bambini –significativa è nel romanzo la figura di un altro bambino, un popolano, fatto divorare dai cani senza motivo, per pura crudeltà del tiranno che si vanta di affermare: "La legge sono io"[40] - poiché dove regna l'ingiustizia della tirannide tutto è capovolto, privo di senso e profondamente ingiusto. L'ultimo capitolo, il ventiduesimo, che precede la conclusione, s'intitola non a caso "La catastrofe," e narra minuziosamente le esecuzioni capitali e le morti di dolore ad esse legate, orrori cui Cantù aggiunge la descrizione degli epilettici che si accalcano intorno al patibolo per beneficiare del sangue dei decapitati, secondo le credenze mediche del tempo. Lo sfogo autoriale, oltre la metà del romanzo, non è solo un evidente citazione manzoniana, ma la considerazione amara sull'ingiustizia dei tempi passati in rapporto alla situazione attuale, altrettanto compromessa dall'ingiustizia e dal male: "Così nera, sozza, avviluppata procedeva la politica—di quei tempi!"[41]

L'intento formativo ed educativo degli scritti storici e particolarmente dei romanzi storici, esplicito, costantemente e fieramente ribadito da Cantù e non solo da lui, porta a frequenti puntualizzazioni nel corso delle narrazioni, spesso ironiche, dei romanzi stessi, dove non è raro che il narratore interrompa

il racconto per interventi diretti al lettore, spesso scusandosi e altrettanto spesso dimostrando l'inevitabilità e la brevità delle divagazioni stesse. Esemplare è un intervento all'inizio di *Margherita Pusterla*, in cui il narratore, preannunciando sviluppi drammatici delle vicende dei personaggi, afferma: "Pur troppo nel seguito del nostro racconto ci accadranno tutt'altro che piacevoli argomenti di digressione."[42] In *Margherita Pusterla*, infatti, storia tragica di un'eroina nobile e virtuosa concupita da un tiranno medievale, l'autore fa dire al narratore: "Non ti spaventare, lettor benigno, non temere che noi vogliamo qui tracciare il pendio, per cui l'Italia passò dal dominio dei Visconti sino a quello di Napoleone: il cenno fatto [. . .] non è che una delle tante e troppe digressioni del nostro racconto."[43] Queste digressioni, tuttavia, che costellano i romanzi storici del primo Ottocento seguendo una tessitura di variabile intensità e frequenza, forniscono al lettore dati storici, politici, di costume, letterari, filosofici, e artistici. Non si tratta quindi di un'infarinatura, di fondali di cartapesta atti ad ambientare l'intreccio in altre epoche, bensì di un tentativo tutt'altro che peregrino di mimesi descrittiva e narrativa, che istruisce e approfondisce, che si batte per conferire realtà, o meglio verosimiglianza ai romanzi e ai racconti stessi; si tratta di una via italiana del primo Ottocento al realismo. Il nesso fra utilità storico-politica, o meglio di formazione del lettore-patriota, dell'italiano consapevole e conscio del proprio passato e quindi pronto ad interpretare e comprendere il presente e ad agire sul futuro proprio e collettivo, è assai stretto e costantemente ribadito nella produzione degli autori menzionati come dei molti non nominati. Parallelamente ad opere come il mazziniano *I doveri del cittadino* si diffondono le *Storie* locali e universali di Cantù, e i proliferanti e incontenibili romanzi di Guerrazzi, Cantù e D'Azeglio, che in centinaia di pagine narrano, ricostruiscono e inscenano vicende remote in chiave attuale, prettamente e inevitabilmente risorgimentale. Caratteristica fondamentale dei romanzi è il loro essere pura rappresentazione, narrazione di eventi legati da rapporti spazio-temporali ben definiti, in cui l'estetica è subordinata all'etica ma con precise limitazioni: il mondo del romanzo, storico e non, è un microcosmo autosufficiente ed autoreferente, in cui lo sforzo dell'autore s'inserisce nella tradizione, la percorre e la forza dilatandone limiti e confini. Il rapporto con la realtà rappresentata è mimetico e allegorico allo stesso tempo: il romanzo storico rappresenta una realtà in divenire circoscritta in un dato tempo, ricostruito in base ad altre opere, storiche e storiografiche, narrative o pittoriche, mentre allo stesso tempo inscena il contingente, l'oggi, l'adesso. Come mirabilmente scrisse Auerbach, infatti: "Nei rapporti spirituali ed economici della vita quotidiana si manifestano le forze che stanno alla base dei movimenti storici; questi ultimi, siano bellici o diplomatici o riguardanti l'intima struttura dello Stato, sono soltanto il prodotto o l'ultimo risultato di mutamenti sotto la superficie d'ogni giorno."[44]

L'Italia si stava facendo, lentamente e difficoltosamente; gli Italiani andavano fatti subito, contemporaneamente e successivamente. L'ardore di D'Azeglio era

condiviso da tutti i romanzieri storici a lui contemporanei, e l'eterogeneità e la molteplicità degli esiti delle loro opere non sconfessava il comune intento, poiché "adempimento del mio desiderio più ardente, vedere l'Italia fatta davvero!" era un desiderio comune, sincero, profondamente sentito.[45] Come la storia degli ultimi due secoli dimostra senza possibilità di equivoco, la via era lunga e ardua, ma percorribile fino in fondo.

Note

1. Italo Calvino, *Il midollo del leone*, in Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, ora in Calvino. *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi (Milano: Mondadori, 1995), vol. I, 19.

2. Ezio Raimondi, *Letteratura e identità nazionale* (Milano: Bruno Mondadori, 1998), IX.

3. Il *Fermo e Lucia* di Manzoni fu scritto fra il 1822 e l'anno successivo.

4. Edward M. Forster, *Aspects of the Novel* (San Diego, New York, London: Harcourt, Inc., ([1927]1955), 25.

5. Massimo D'Azeglio, *I miei ricordi*, a cura di Arturo Pompeati (Torino: Utet, [1866] 1958, 1979 e 2011), 70.

6. Gian Domenico Guerrazzi, *L'assedio di Firenze* (Milano: Libreria Editrice Dante Alighieri, [1836] 1869); Niccolò Tommaseo, *Il duca d'Atene*, a cura di Fabio Michieli (Roma-Padova: Antenore, [1838 e 1858], 2003); Cesare Cantù, *Margherita Pusterla. Racconto* (Bologna: Presso i Fratelli Busconi, 1838); Massimo D'Azeglio, *Ettore Fieramosca ossia La disfida di Barletta* (Firenze: Le Monnier, 1850).

7. Frank Kermonde, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction* (New York: Oxford University Press, 1966, 1967, 2000), 56.

8. Italo Calvino, *Perché leggere i classici* (Milano: Mondadori, [1981] 1995), 7.

9. Harold Bloom, *Il canone occidentale. I Libri e le Scuole delle Età* (Milano: Bompiani, [1994] 2005), 7.

10. Antonio Gramsci, "Lettera n. 60 del 7 aprile 1930," in *Antonio Gramsci*: *Lettere dal carcere*, a cura di Paolo Spriano (Torino: Einaudi, 1970 e 2011), 117.

11. Massimo D'Azeglio, *Ricordi,* 70-71.

12. Giulio Bollati, *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione* (Torino: Einaudi, 1983, 1996 e 2011), 41.

13. Gian Domenico Guerrazzi, *A Giuseppe Mazzini. Scritto di F.—D. Guerrazzi intorno all'Assedio di Firenze* (Bastia: Pei tipi Fabiani, 1848), 25.

14. Gian Domenico Guerrazzi, *L'assedio di Firenze* (1836) (Milano: Libreria Editrice Dante Alighieri, 1869), xiii.

15. Ibid., xiii.

16. Ibid., 54.

17. Ibid., 14.

18. Ibid., 16.
19. Ibid., 113.
20. Ibid., 14.
21. Ibid., 16.
22. Gyorgy Lukács, *Il romanzo storico* (Torino: Einaudi, 1965 e 1977), 473.
23. Gian Domenico Guerrazzi, *L'assedio di Firenze*, 437.
24. Si veda: Maria Iolanda Palazzolo, "Un editore francese in lingua italiana: Louis Claude Baudry," in *Studi storici*, 1987 (28), 203-224.
25. Niccolò Tommaseo, *Diario intimo*, a cura di Raffaele Ciampini. (Torino: Einaudi, 1946), 127.
26. Niccolò Tommaseo, *Il primo esilio di Nicolò (sic) Tommaseo 1834-1839. Lettere di lui a Cesare Cantù* edite ed illustrate da Ettore Verga (Milano: Tipografia Editrice Cogliati, 1904), 134.
27. Niccolò Tommaseo, *Il duca d'Atene*, 221.
28. Gyorgy Lukács, *Il romanzo storico*, 298.
29. Tommaseo, *Il duca d'Atene*, 200.
30. Ibid., 186.
31. Ibid., 333.
32. Niccolò Tommaseo, *Dell'Italia* (Torino: UTET, 1929), I vol., 13.
33. *La Sacra di San Michele disegnata e descritta dal Cav. Massimo D'Azeglio* (Torino: Tipografia Chierio e Mina, 1829), 1.
34. Massimo D'Azeglio, *Ettore Fieramosca* cit., 66.
35. Ibid., 241.
36. D'Azeglio, *Ricordi*, 240.
37. Cesare Cantù, *Storia di cento anni 1750-1850* (Firenze: Le Monnier, 1851), vol. I, 2.
38. D'Azeglio, *Ricordi*, 236.
39. Cesare Cantù, *Margherita Pusterla* cit., 216.
40. Ibid., 253.
41. Ibid., 344.
42. Ibid., 26.
43. Ibid., 73.
44. Eric Auerbach, *Il realismo nella letteratura occidentale* (1956) (Torino: Einaudi, 1956 e 2000), vol. I, 40.
45. D'Azeglio, *Ricordi*, 211.