

QUADERNI DELLA RASSEGNA

223.

IPPOLITO NIEVO TRA I MILLE

Il racconto di un'impresa

Atti del Convegno Internazionale PRIN 2017
“Ippolito Nievo e la cultura letteraria del Risorgimento”
Università di Verona, 14-16 dicembre 2022

a cura di

Jacopo Galavotti, Andrea Piasentini e Alessandra Zangrandi



Franco Cesati Editore

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento Culture e Civiltà dell'Università di Verona con i fondi del progetto PRIN 2017 "Ippolito Nievo e la cultura letteraria del Risorgimento: contesti, paradigmi e riscritture (1850-1870)" (codice 2017BFP428_004). CUP: B38D19001070006.

ISBN 979-12-5496-083-7

© 2023 proprietà letteraria riservata
Franco Cesati Editore
via Guasti, 2 - 50134 Firenze

In copertina: Gerolamo Induno, *Garibaldi sulle alture di Sant'Angelo presso Capua* (1862), Milano, Gallerie di piazza della Scala (riproduzione di Artgate Fondazione Caripo con licenza Creative Commons 3.0).

Cover design: ufficio grafico Franco Cesati Editore.

www.francocesatieditore.com - email: info@francocesatieditore.com

INDICE

Alessandra Zangrandi, <i>Nievo, Garibaldi e dintorni: l'impresa dei Mille nell'immaginario otto-novecentesco</i>	p. 9
Jacopo Galavotti, <i>Alcune novità sul Resoconto amministrativo della prima spedizione in Sicilia di Ippolito Nievo</i>	» 19
Maddalena Rasera, <i>La figura di Ippolito Nievo nel Quarantotto di Leonardo Sciascia</i>	» 31
Mariarosa Santiloni, « <i>La raminga nave / Insepolcrava nell'orrida calma</i> ». <i>L'impresa dei Mille: ricerche e ipotesi sulla scomparsa di Ippolito Nievo nell'opera del pronipote Stanislao, Il prato in fondo al mare</i>	» 43
Gian Paolo Romagnani, <i>Il capitano dei bersaglieri Carlo Romagnani, garibaldino "non dei Mille". Fra storia e memoria</i>	» 63
Michele Marchesi, <i>La spedizione di Garibaldi in Sicilia. Giuseppe Capuzzi e la memorialistica bresciana garibaldina</i>	» 75
Alejandro Patat, <i>Felice Cavallotti e la lotta estrema</i>	» 87
Giuseppe Pace Asciale, <i>Garibaldi attraverso l'ottica del «semplice soldato» Ettore Socci</i>	» 101
Rosario Castelli, <i>L'ultimo borghese: epos risorgimentale e radicalismo dell'antipolitico Enrico Onufrio</i>	» 115
Giulio Tatasciore, <i>Uno su Mille. Dumas, la rivoluzione italiana e il reportage sui garibaldini</i>	» 127

Simona Brunetti, <i>Luigi Enrico Tettoni traduttore delle Mémoires de Garibaldi di Alexandre Dumas</i>	» 137
Emilio Scaramuzza, « <i>J'attends la fin de votre brochure</i> ». <i>Charles de La Varenne e La révolution sicilienne del 1860</i>	» 149
Stefano Orazi, <i>La spedizione dei Mille nelle corrispondenze estere dei giornali italiani</i>	» 161
Carlo Bovolo, « <i>I più famosi rivoluzionari d'Italia</i> »: <i>l'impresa dei Mille sulle pagine della stampa clericale</i>	» 173
Francesca Bianco, <i>Quarto potere: la narrazione dell'impresa dei Mille nelle riviste dell'epoca. Il Corriere delle dame</i>	» 185
Maurizio Bertolotti, <i>Il fanciullo divino. Garibaldi nell'opera di Carducci</i>	» 195
Eva Cecchinato, <i>Genealogie della camicia rossa</i>	» 209
Valerio Terraroli, <i>Garibaldi e l'impresa dei Mille. Il monumento allo scoglio di Quarto e altre iconografie garibaldine</i>	» 223
Claudio Mancuso, <i>Eroi di pietra. Il mito di Garibaldi nella monumentistica ufficiale dall'Unità a oggi</i>	» 235
Stefania Cretella, <i>Esporre la Storia. Il Museo del Risorgimento di Brescia, da luogo di "collezione" a luogo di "narrazione"</i>	» 251
Alfonso Venturini, <i>Camicie rosse in chiaroscuro. Come il cinema ha raccontato Garibaldi e i garibaldini</i>	» 269
Attilio Motta, <i>Il Garibaldi di Nelo Risi</i>	» 281
Indice dei nomi	» 295

ALEJANDRO PATAT

FELICE CAVALLOTTI E LA LOTTA ESTREMA

1. Cavallotti nella storia

Gli storici sono d'accordo nell'assegnare un ruolo primario a Felice Cavallotti nell'evoluzione del pensiero radicale italiano. Il movimento aveva le sue radici nell'ideologia di Cattaneo e si identificava con la forza propulsiva di Garibaldi nella sua azione politica. «Il movimento nacque sotto la guida di Bertani, come dissidenza dal repubblicanesimo mazziniano più intransigente, che rifiutava qualunque forma di riconoscimento allo Stato retto da un sistema monarchico, e si pose come il primo nucleo della futura Sinistra Storica in parlamento»¹.

L'opera di Cavallotti è stata ampiamente commentata dai suoi contemporanei e riesumata negli anni di piombo grazie anche al lavoro di minuziosa ricostruzione storica ad opera di Alessandro Galante Garrone. Da allora poche pagine gli sono state dedicate, nonostante sia stato uno dei personaggi più noti del secondo Ottocento. La tesi centrale di Galante, espressa lungo quasi ottocento pagine e supportata dagli eventi nodali della vita di Cavallotti, è che il "poeta anticesareo" ha rappresentato una voce nitida dell'Italia garibaldina, che cominciava a sgretolarsi due decenni dopo l'unificazione, non tanto in virtù della morte dell'eroe, quanto a causa della trasformazione progressiva del dibattito politico attorno a questioni che oltrepassavano ormai la retorica risorgimentale e la questione romana².

¹ ANNA MARIA ISASTIA, *Il Radicalismo al tempo di Cavallotti*, in *Felice Cavallotti*. Atti del Convegno (Arona, 7 marzo 1998), a cura di LUIGI POLO FRIZ, Novara, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano di Novara, 2000, p. 9.

² ALESSANDRO GALANTE GARRONE, *Cavallotti. Con 30 tavole fuori testo*, Torino, UTET, 1976. Il testo fa parte della collana «La vita sociale» della Nuova Italia, diretta da Nino Vareli e interamente dedicata alle biografie di grandi personaggi della storia moderna italiana.

Nella monografia appena citata la biografia di Cavallotti, così come il suo percorso politico più che letterario, sono stati decisamente rivisti senza enfasi, superando, grazie alla raccolta di documenti anche inediti e di testimonianze sparse in tutta Italia, la mitizzazione dell'autore per mano di Bardazzi e De Mohr, Spadolini e Colapietra, e alla quale non è stato neanche estraneo lo stesso Alberto Savinio³.

Il suo apporto maggiore all'impresa dei Mille rimane la collaborazione a diversi giornali dell'epoca, tra cui l'*Unione*, la *Gazzetta del Popolo della Lombardia*, *Campidoglio* per i quali fungeva da vero "corrispondente di guerra"⁴. Ma è soprattutto sull'*Indipendente*, il giornale fondato da Alexandre Dumas padre a Napoli, che Cavallotti comincia a delineare una sua visione politica che, pur negli esordi della sua carriera, segna già un orientamento netto in chiave anticavouriana e decisamente filogaribaldina.

Negli anni Sessanta dell'Ottocento, in seguito alla lettura dell'*Inno a Satana* di Carducci e della *Vita di Cristo* di Renan, che aveva suscitato onde di anticlericalismo in tutta Europa, così come dalla collaborazione con il giornale *Il Carroccio* in qualità di redattore capo a soli ventun anni, Cavallotti elabora un suo pensiero sempre meno moderato anche se a favore del rinnovamento totale della Chiesa italiana. La guerra del 1866, che aveva risuscitato gli entusiasmi per il volontariato, lo «accosta alle posizioni del nascente radicalismo»⁵. In quegli anni, grazie alla sua collaborazione alla *Gazzetta di Milano*, allora diretta da Giuseppe Rovani, diventa una delle figure politiche più rappresentative del discorso rivoluzionario.

Come ha dimostrato ampiamente Galante Garrone, Cavallotti non partecipa all'insurrezione di Roma del 1867, nonostante egli ne sia stato uno dei grandi promotori nella Milano dell'epoca. Il suo amico Bizzoni, direttore del *Gazzettino* (che diventerà il *Gazzettino rosa* a partire dal 1868), parte invece per seguire il Generale. Cavallotti assume la direzione del giornale aderendo alla sua spinta provocatrice, iconoclasta e irriverente. È da questo clima di polemica e delusione che nascono, secondo Galante Garrone, le pagine dell'*Insurrezione di Roma del 1867*⁶.

³ PAOLO BARDAZZI, *Felice Cavallotti nella vita, nella politica e nell'arte: con documenti editi ed inediti*, Milano-Palermo, Sandron, 1898; FELICE CAVALLOTTI, *La vita e le opere*, a cura di ARNALDO DE MOHR, Milano, Aliprandi, 1899; GIOVANNI SPADOLINI, *I radicali dell'Ottocento: da Garibaldi e Cavallotti*, Firenze, Le Monnier, 1959; RAFFAELE COLAPIETRA, *Felice Cavallotti e la democrazia radicale in Italia*, Brescia, Morcelliana, 1966; ALBERTO SAVINIO, *Narrate uomini la vostra storia. Le vite di Michele di Nostradamo, Eleuterio Venizelos, Felice Cavallotti, Paracelso, Arnoldo Boecklin, Jules Verne, Vincenzo Gemito, Collodi, Antonio Stradivari, Guglielmo Apollinaire, Giuseppe Verdi, Lorenzo Mabili, Cayetano Bienvenida, Isadora Duncan*, Milano, Bompiani, 1944.

⁴ Ivi, 52-75.

⁵ Ivi, p. 125.

⁶ Ivi, pp. 134-135.

2. Notizie sul testo

La *Storia dell'insurrezione di Roma del 1867*⁷ è stata composta da Cavallotti nel 1869, due anni dopo il fallimento dell'impresa garibaldina. Il libro, lasciato incompleto nel 1870 durante i mesi di prigionia dell'autore per motivi politici, è stato portato a compimento da Emanuele Maineri. In effetti, il testo di Cavallotti si estende sino alla fuga di Garibaldi da Caprera, mentre Maineri completa le vicende relative a Monterotondo e Mentana. L'interruzione, come è stato detto, era dovuta all'arresto di Cavallotti in seguito all'accusa di cospirazione, per aver pubblicato all'indomani della dichiarazione di guerra della Francia alla Prussia il 19 luglio 1870 un articolo che denunciava che il governo italiano, suddito della Francia, avrebbe avuto intenzioni di trascinare l'Italia in una guerra disastrosa.

Il libro doveva far parte di una collana di «Martiri Italiani», che rimase solo nella sua fase progettuale, anche se si pubblicheranno più avanti alcune opere dello stesso Cavallotti volte a creare un «santuario» degli eroi⁸.

La *Storia dell'insurrezione* nasce da un articolo pubblicato dallo stesso Garibaldi sul *Gazzettino*, nel quale accusava il governo di «una serie di tradimenti»⁹. L'editore Enrico Politti, che aveva fondato a Milano la casa editrice Dante Alighieri e aveva pubblicato nuove edizioni di *L'assedio di Firenze* e *Beatrice Cenci* di Guerrazzi, *I misteri di Parigi* di Sue e il romanzo storico *Cantoni il volontario di Garibaldi*, accettò di pubblicare in dispense settimanali il libro di Cavallotti, ognuna delle quali con una tirata di 10.000 esemplari. Il libro verrà pubblicato nel 1871 con falsa data 1869. La questione della data è importante, perché, anche se la parte finale appare già scritta una volta conquistata la capitale, il libro rimane legato al fatidico 1869 e alla tensione progettuale che scaturiva dal clima politico dettato dalla crisi franco-prussiana. In poche parole, la comparsa del 1869 sopra la copertina di un volume effettivamente pubblicato nel 1871 si proponeva di conservare la patina militante che nasceva dalla prosa urgente di Cavallotti.

«Col 1869 sembra farsi più acuta, in Cavallotti e nei suoi amici del *Gazzettino Rosa*, la sensibilità per il disagio economico e sociale delle classi popolari»¹⁰.

⁷ FELICE CAVALLOTTI, *Storia dell'insurrezione di Roma del 1867*, Milano, Libreria Dante Alighieri, 1869.

⁸ ID., *Martirologio italiano. Santorre di Santa Rosa. Martiri di Rubiera. I giustiziati del 1833. Monografie storiche inedite*, Milano, Sonzogno, 1898. In queste biografie è visibile chiaramente un metodo d'indagine che appare chiaro nella *Storia dell'insurrezione*: alla precisa collocazione degli eventi in una determinata geografia, segue una narrazione fortemente marcata dal punto di vista ideologico e una netta presa di posizione; prevale sempre una condanna della tirannide e del dominio straniero sull'Italia e una evocazione leggendaria dei protagonisti della battaglia risorgimentale.

⁹ ALESSANDRO GALANTE GARRONE, *Cavallotti. Con 30 tavole fuori testo*, cit., p. 199.

¹⁰ Ivi, p. 168.

Risulta eloquente un pezzo breve pubblicato da Cavallotti sul *Gazzettino rosa* l'11 aprile 1868: «Il 1868 è l'anno degli scioperi, in Italia e in Francia. Il popolo ha fame: i ricchi stiano attenti»¹¹. Gli studi di Galante Garrone dimostrano che a partire dal 1869 Cavallotti presta attenzione ai movimenti di protesta sia nelle città che nelle campagne. Le proteste per il balzello del macinato a gennaio di quell'anno a Parma così come i tumulti della classe operaia lombarda nei primi mesi, la morte di Cattaneo il 5 febbraio a Lugano, la frustrata ed ennesima insurrezione mazziniana ad aprile, alla quale aveva partecipato il fratello Giuseppe, sono alcuni degli eventi al centro dell'osservazione del poeta. Infine, l'arresto al Forte Bormida tra il 16 e il 18 giugno di molti collaboratori del *Gazzettino* in seguito agli articoli incendiari sulla corruzione del governo per la costruzione della rete ferroviaria meridionale costringe il poeta a nascondersi a Milano fingendo di scrivere dalla Svizzera.

Ma giustizia vuole che si dica fin d'ora che questa sincera sollecitudine di Cavallotti per le classi popolari non si riduce a un puro fatto sentimentale, a un generico zelo filantropico. Essa condurrà, negli anni a venire, a un'azione di appoggio, di sostegno, di guida, di fattiva collaborazione, di ricerca di una comune piattaforma di azione contro rigore di polizie, legislazioni arretrate, egoismi di classi privilegiate, ottuso reazionarismo; a una politica energicamente democratica, che non potrà ovviamente spingersi oltre certi limiti di classe, ma che, sulla via di un pur lento e faticato progresso del nostro paese, non può dirsi storicamente vana¹².

3. La natura narrativa della *Storia dell'insurrezione*

Come abbiamo detto, la *Storia dell'insurrezione* è citata nella vasta bibliografia storica del Risorgimento come fonte essenziale per comprendere la rivoluzione romana del 1867, ma raramente essa ha fatto cenno al suo significato nell'ambito della memorialistica di stampo letterario.

Il testo è scandito in capitoli che rispettano rigorosamente la temporalità obiettiva degli eventi, creando nel lettore, senza anticipare quasi mai le conseguenze, una certa *suspense* che conferisce un ritmo incalzante alla storia, ma è soprattutto il ricorso a numerose strategie narrative, proprie del romanzo anziché della storiografia, che rende la *Storia* un testo in cui prevale la vena creativa dell'autore e dove si evidenziano le sue potenzialità liriche e drammaturgiche.

¹¹ Ivi, p. 169.

¹² Ivi, p. 171.

3.1. *Titolo e prelude: patto di lettura attorno alla necessità della rivoluzione*

Il titolo è già indicativo di quattro elementi fondamentali: il carattere storiografico; il principio insurrezionale come motore narrativo; la precisa focalizzazione geografica e la scelta mirata dell'episodio storico e di ciò che gira attorno ad esso. Con ciò, il volume vuole porsi a momenti come un vero saggio storico del 1867, a momenti come una riflessione finale sullo statuto della rivoluzione nel processo di unificazione della nazione.

Il lavoro di ricostruzione degli eventi da parte di Cavallotti è ampiamente dimostrato dalla documentazione scritta e dalle testimonianze orali che si alternano nel tessuto storiografico dell'opera: telegrammi, comunicazioni diplomatiche, frammenti di diari, pezzi di giornali fungono da controparte alle informazioni precise che Cavallotti ottenne da Stefano Canzio, cognato di Garibaldi, e da alcuni protagonisti dei fatti come Nicola Fabrizi, Giovanni Acerbi, Menotti Garibaldi e Luigi Fontana. E come se il testo dispiegasse una vasta serie di "prove", che non solo confermano quanto appurato dalle fonti orali, ma che legittimano il carattere testimoniale del testo. Il tutto, però, come vedremo, condito da alcuni brani in cui guadagna spazio la vocazione letteraria dell'autore.

Il capitolo I funziona come un vero prelude al testo, creando due condizioni primarie di lettura: la messa in rilievo del protagonismo dell'eroe, ossia la celebrazione incondizionata di Garibaldi; il martirio dei volontari, l'ingiuria sofferta e il sangue sparso sulla geografia italiana. Gli obiettivi appaiono chiaramente esplicitati:

se i fatti sono prossimi e le conseguenze della catastrofe sussistono ancora nella pienezza loro, è trascorso tempo quanto basta perché gli animi siano già meno renitenti a questo lavoro retrospettivo e il farlo oggi, senza più altro indugio, appaia opera utile e feconda. Le presenti circostanze, le condizioni politiche in cui l'Italia si ritrovò e si dibatte dal disastro di Mentana in poi, aggiungono a un simile lavoro una opportunità speciale. Appunto importa indagare le cause della fallita impresa, nel momento in che l'impresa di rifarsi e il pericolo degli stessi errori sovrasta minacciando il ritorno delle stesse sventure¹³.

Da questo brano appare chiaro che il testo formulato da Cavallotti si distingue enormemente da quello di Maineri non tanto nell'impostazione metodologica, che quest'ultimo segue sulla base del modello cavallottiano, bensì nella prospettiva da cui si narrano gli eventi. La scrittura del "poeta anticesareo" si manifesta subito nella sua condizione di militanza politica e di inequivocabile posizionamento ideologico a favore della continuità della lotta armata per la conquista di Roma:

¹³ FELICE CAVALLOTTI, *Storia dell'insurrezione di Roma del 1867*, cit., p. 6.

«Mettiamo al sicuro i nostri fasti, il nostro patrimonio di glorie, la dovizia cruenta del nostro martirologio»¹⁴.

Ma il punto nodale del capitolo, più che l'esplicitazione abbastanza scontata del dovere di una verità "a futura memoria", è quello di collocare la campagna di Roma nel centro stesso della vita politica del Paese. Roma acquisisce alla luce del volume un carattere simbolico che va molto al di là dell'impresa garibaldina.

In quella impresa si riflette, più che la vita di un popolo, la vita e la storia di un secolo. Essa preconizza l'ultima fase di una lotta, della quale al secolo nostro fu riserbato lo scioglimento: essa è il simbolo di una di quelle necessità ineluttabili che, attraverso l'onda degli avvenimenti e dei tempi si impongono al movimento indefinito dello spirito umano e governano i destini della civiltà¹⁵.

In un ampio e recente volume pubblicato nel 2021, *Rivoluzione. 1789-1989: un'altra storia*, Enzo Traverso, storico italiano che da qualche anno vive negli Stati Uniti, intende affrontare varie problematiche che vanno dalla definizione stessa di rivoluzione alla sua storicizzazione moderna. Il libro si apre con un capitolo che cerca di mettere ordine nelle diverse interpretazioni dell'azione rivoluzionaria, offrendone una propria definizione: la rivoluzione deve essere intesa come «una corsa verso il progresso», a tal punto che il socialismo ottocentesco, cui Cavallotti rientra pienamente, la concepì come interruzione improvvisa – e quasi sempre violenta – del decorso storico, ossia come «rottura del *continuum* della storia, come cesura sociale e politica»¹⁶. Ma, come ben spiega Traverso, essa non si identifica con la violenza: concepisce la violenza come strumento del suo impulso destituente.

Se ci si chiedesse quale visione dell'azione rivoluzionaria impregni le pagine di Cavallotti, bisognerebbe ripassare le diverse teorie che hanno attraversato il discorso rivoluzionario ottocentesco a partire da Marx. In effetti, secondo Traverso, in molti discorsi dell'epoca sopravvivono due visioni diverse e complementari della rivoluzione: quella teleologica negli scritti giovanili di Marx, secondo cui la rivoluzione è l'anello naturale nella catena deterministica della Storia, e quella che nasce dopo la proclamazione della Comune di Parigi nel 1870, vale a dire, la rivoluzione come risultato di un'azione collettiva, passionale, trasformazionale, utopica, altruistica e necessariamente violenta. Cavallotti, come abbiamo visto nella citazione, è piuttosto vicino alla prima concezione, ma molti dei brani della sua opera abbracciano la seconda idea: per esempio, quando, pur lamentando la morte dei connazionali difensori del Papato, giustifica l'azione repressiva, oppure quando, ovunque nel testo, disegna un profilo mitico dei volontari.

¹⁴ Ivi, p. 7.

¹⁵ Ivi, pp. 7-8.

¹⁶ ENZO TRAVERSO, *Rivoluzione. 1789-1989: un'altra storia*, Milano, Feltrinelli, 2021, p. 52.

3.2. Le tematiche del testo

Una serie articolata di tematiche dà coerenza al testo di Cavallotti. Come abbiamo detto, esso è strutturato sulla base di una linea temporale che, anche nell'analisi di eventi contemporanei, lascia intravedere, secondo la prospettiva della storiografia ottocentesca, le cause, lo sviluppo e gli effetti dell'insurrezione di Roma.

La prima è quella relativa al ruolo simbolico di Roma che, come già accennato, costituisce il centro nevralgico dell'opera. Si cerca di smentire la falsa idea di un'“inerzia” romana, o come dice lo stesso testo «un'inazione romana»¹⁷. Il testo appare contundente:

Era sangue romano che nelle infauste giornate di ottobre correva a rivi le piazze e le vie della eterna città. L'indomani della tentata riscossa, le ecatombi di cadaveri a Porta San Paolo, al Campidoglio, in piazza Colonna, in Trastevere; le prigionie rigurgitanti di centinaia di giovani animosi, erano il tributo recato da Roma alla fede del patto nazionale. Sacrificio fatto più glorioso dalla negata aureola del martirio¹⁸.

Sacrificio e martirio sono due parole chiave del testo. Il primo nella sua accezione primigenia di ‘rinuncia in funzione di uno scopo superiore’ e il secondo, pure nel suo significato etimologico, di ‘testimonianza di vita’. Fatto sta che Roma è divisa tragicamente in due fazioni partigiane: quella che governa «impunemente» la Chiesa di Cristo, «principato temporale dei papi, sorto dalla cupidigia e della libidine del dominio universale»¹⁹, e la «Roma del popolo, la Roma dei romani [che] vive, si agita, freme, sotto quella vasta stratificazione di fanatismi e di interessi, come lava incandescente nelle viscere di un vulcano»²⁰.

È a partire da questa netta contrapposizione – risolta nel testo attraverso molteplici antitesi, fatte di immagini, metafore e simboli – che Cavallotti organizza e dispone la materia narrativa. Da un lato gli eroi, i volontari, il popolo pronto a morire; dall'altro i traditori, i conservatori, i “servi” della Chiesa. Naturalmente, lo stile ricorda quello delle *Memorie* garibaldine, sia nella versione di Dumas padre che Cavallotti e la sua generazione lessero come pamphlet politico rivolto all'azione sia in quelle che saranno definitive, che erano già in parte sparse nei tanti pezzi pubblicati sui giornali dell'epoca e che evidentemente la stessa *Storia dell'insurrezione* recupera e ripropone al lettore.

Roma infine appare chiaramente definita da alcune frasi che pungono il lettore, cioè, che mirano a svegliarlo dal torpore e lo invitano a un attivismo politico neces-

¹⁷ FELICE CAVALLOTTI, *Storia dell'insurrezione di Roma del 1867*, cit., p. 25.

¹⁸ Ivi, p. 26.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Ivi, 27.

sario. Gli esempi si moltiplicano e sono disseminati ovunque nel testo: dal ripudio della Roma cristiana, condensata in un'accumulazione di nomi propri («Roma cristiana: Ildebrando, Torquemada e Loyola»)²¹, alle solite accuse violente tipiche del radicalismo italiano («accozzaglia di preti e di soldati, di birri e di spie»)²²; dalla tesi del legame tra il passato e il presente della città («Qui è il sangue, e il genio dell'Italia, qui l'anello d'unione tra l'antica e la nuova unità»)²³ alla posizione di carattere politico-ideologico degli intellettuali del Risorgimento («Roma, metropoli italiana per diritto di natura e per diritto di storia»)²⁴.

La seconda tematica è quasi metanarrativa e riguarda il falso storico. Così come sin dalle prime pagine, Cavallotti aveva voluto mettere in luce la definitiva partecipazione attiva dei romani alla insurrezione del '67 (memore certo dell'eroico '48), nel capitolo III si dedica alla polemica sulla spinosa convenzione del 1864 dalla quale parte tutta la “tragedia” romana.

Come si sa, la convenzione del 15 settembre 1864 aveva stabilito un accordo tra il governo italiano e la Francia, secondo cui al tempo che cessava l'occupazione francese di Roma, si permetteva al Papato di immettere in ruolo nuovi vescovi nelle sedi italiane che per motivi politici ne erano rimaste senza. Per Cavallotti tale convenzione conteneva in sé una contraddizione di fondo: quella per cui, diminuendo in apparenza il sostegno al Papato da parte della Francia, lo si fortificava con l'espansione del controllo dello Stato della Chiesa su tutta la geografia nazionale. Ma nel 1866, in seguito alla guerra, la Francia rompe il patto della convenzione di settembre arruolando soldati francesi per il Papato.

Tutto il capitolo III è volto alla ricostruzione di quello che Cavallotti chiama un «disgustoso labirinto di diplomatiche menzogne»: il gioco dello scrittore consiste nel mettere davanti al lettore le prove evidenti di falsità storiche, secondo cui, in definitiva, sarebbe stata l'Italia a rompere la convenzione del '64, quando in realtà, la sistematica ricostruzione dei documenti dimostrerebbe che la creazione di una legione di Antibes non era sotto il comando del Papa ma sotto l'egida diretta dell'esercito imperiale francese²⁵.

Alle false testimonianze e soprattutto al falso storico, Cavallotti contrappone l'idea della memoria come riparazione. Vale a dire: la *Storia dell'insurrezione di Roma* si pone come documento vivo di un'esperienza autentica, che non solo smonta un'immagine di Roma come città contraria all'unificazione, ma che addirittura ne sottolinea il carattere eroico.

Un altro esempio lampante della strategia di decostruzione e successiva ricostruzione storica è quella che dimostra, documenti alla mano, l'effettiva ambiguità

²¹ Ivi, p. 8.

²² Ivi, p. 10.

²³ Ivi, p. 27.

²⁴ Ivi, p. 213.

²⁵ Ivi, pp. 44-70.

del governo Rattazzi, che a momenti rasserenava la Francia, a momenti spingeva i rivoluzionari ad andare avanti senza un efficace controllo delle frontiere²⁶. Il commento dei documenti messi a disposizione del lettore e non più l'ipotesi o la congettura storica "dimostra" che il governo italiano agì senza determinazione in tutte le fasi dell'insurrezione. Cavallotti arriva a uno dei punti centrali del suo testo:

E se il signor Rattazzi aveva compreso di non poter più resistere al movimento, come non sapeva egli che l'abilità di un uomo di stato consiste nel cedere a tempo alla volontà del paese per poterla in tempo guidare? Questa fatale irrisoluzione del governo di Firenze fu la causa principale dell'ultima catastrofe; la storia è costretta, nelle sue pagine severe, a registrarlo²⁷.

La questione della responsabilità di Rattazzi è ripresa varie volte²⁸ nel testo nella direzione di una lettura storica interpretativa, al di là dell'ideologia dell'autore. Smontare il falso storico diventa in questo testo un'appassionata ricerca della verità obiettiva.

Una terza tematica che attraversa il testo è quella del mito garibaldino. Appare ovvio che Cavallotti aderisce al profilo che lo stesso eroe aveva dato di sé nelle memorie sparse fino ad allora, oppure – come già detto – nel testo approntato da Dumas e che tanta fortuna aveva avuto in Italia.

In primo luogo, Cavallotti rispetta un *modus* garibaldino, quello di assegnare alla memoria familiare uno spazio limitato e quasi pudico, tranne che nel riconoscimento grato di partecipazione obbligata alla causa. Così, la partecipazione di Menotti Garibaldi agli eventi è vista sotto la luce di un legame padre-figlio che mette in evidenza la coerenza di un progetto politico più che di vita. Nello stesso tempo, la ricostruzione degli eventi secondo una prospettiva logico-cronologica basata sull'esperienza oculare nelle memorie garibaldine si riflette in Cavallotti, che compone micro-sequenze narrative serrate tra le cause, lo sviluppo e le conseguenze delle battaglie. E infine, convergono nei due testi alcuni valori fondanti dell'ideologia garibaldina: la corruzione dello Stato; l'azione venefica della Chiesa; la generosità e altruismo dei volontari; la lotta per l'Italia come ideale e come meta; la liberazione di Roma come "bello ideale"; l'Italia "sottomessa" al volere capriccioso di Napoleone III; il legame tra Roma antica e moderna; l'opposizione tra barricate e "mazzineria", intesa come complotto politico e salottiero.

Il corposo volume *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, di Lucy Riall, ha già spiegato meticolosamente come sia nato e si sia sviluppato in Italia, in Europa ma anche nel mondo americano il mito garibaldino. Riall parte da un'ipotesi sorprenden-

²⁶ Ivi, pp. 348-352.

²⁷ Ivi, pp. 355-356.

²⁸ Basti citare le pagine relative alle dimissioni di Rattazzi: ivi, pp. 373-374.

te: al di là dei simboli, delle metafore e delle immagini che Banti ha apportato nella sua ricostruzione storica del Risorgimento, «proprio a causa della retorica soffocante che lo ha sommerso, Garibaldi rimane ancora largamente sconosciuto»²⁹. L'indagine di Riall vorrebbe vedere il mito garibaldino alla luce del concetto di "potere carismatico" di Weber (applicato da lui in chiave sociologica ai dittatori del Novecento), declinandolo in un'ottica inedita, ovvero quella che permette di affermare che:

Il culto servì quindi per concentrare, integrare e mobilitare il sostegno del pubblico al mito politico della nazione italiana, e a legittimare il nazionalismo italiano come movimento politico. Come simbolo della nazione italiana, Garibaldi era ritenuto tale da trasformare il modo con cui le persone immaginavano i propri governanti e guardavano alla politica: il carattere eroico della sua figura di capo rientrava in un più ampio tentativo di creare nuovi rituali, di promuovere un linguaggio politico e rendere persuasiva la prospettiva che i nazionalisti avevano elaborato sia per il futuro che in relazione al passato³⁰.

In sintesi, la figura di Garibaldi non rispondeva solo a un immaginario vitalistico e biografico di tipo avventuroso, ma comportava simbolicamente un'idea di nazione e una determinata concezione di vita politica. In effetti, Cavallotti discute in vari punti del suo testo attorno al modo in cui Garibaldi concepiva non solo l'azione militare, bensì l'azione politica, sottolineando quanto sarebbe stato diverso un governo sotto l'egida del Generale rispetto a quello insediatosi a Firenze sotto il controllo diretto della monarchia sabauda. E così, per esempio, il disastro del 1867 si sarebbe risparmiato se politica e azione garibaldina avessero coinciso³¹.

Infine, sempre secondo Riall – e come non essere d'accordo? – il punto di contatto tra Garibaldi e Cavallotti si trova nella capacità del primo di aver generato una forma inedita di fare politica:

I nuovi metodi della comunicazione politica nei quali il movimento radicale era stato pioniere, come i discorsi e dialoghi con la folla e i raduni di massa in spazi aperti o in teatri, che tendevano a mettere in discussione e ad andare oltre la base altrimenti ristretta ed elitaria della politica italiana, furono almeno in parte un'invenzione di Garibaldi. Il suo stile energetico, concreto – il garibaldinismo, un "romanticismo che si traduce in azione" –, basato su una fusione di simboli religiosi e laici, si sarebbe dimostrato capace di influire notevolmente sulla politica italiana³².

²⁹ LUCY RIALL, *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. XXV.

³⁰ Ivi, pp. XXVIII-XXIX.

³¹ FELICE CAVALLOTTI, *Storia dell'insurrezione di Roma del 1867*, cit., pp. 334-336.

³² LUCY RIALL, *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, cit., p. 440.

C'è qualcosa però nella *Storia dell'insurrezione di Roma del 1867* che va oltre queste giustissime considerazioni storico-culturali. Mi riferisco alle “concessioni” letterarie del testo, che sono ristrette allo spazio garibaldino. Cavallotti si permette dei “voli lirici” ogni volta che ricostruisce scene avventurose dell'eroe dei due mondi («la personificazione vincente e gloriosa del programma unitario»)³³ e dei suoi.

La notte è oscura e tempestosa: fischia un vento gelato, e la pioggia rovesciasi a diluvio, scoprendo in rivi giù pel monte sul quale stanno sdraiati, sprovvisti di coperte e ogni cosa, i poveri volontari: di sopra, di sotto, quell'acqua fredda li flagella in faccia, scorre loro giù per il petto e la schiena: e intirizzisce loro le membra e fa battere per brivido le mascelle. [...] Dopo nove ore il furore della tempesta si rallenta, e l'alba comincia, attraverso grossi nuvoloni, a illuminare de' suoi pallidi riflessi – miserevole scena – quei gruppi umani assiderati de' volontari, i quali, istintivamente, per la densa oscurità si sono ricercati, afferrati l'uno l'altro, serrandosi forte assieme, a quattro a cinque, come nodi di biscie³⁴.

La descrizione selettiva degli spazi, la focalizzazione esterna, impregnata però dell'intervento diretto del narratore, la disposizione di immagini sinestesiche (il gioco metaforico delle luci), la rappresentazione simbolica di un insieme compatto che combatte contro ogni difficoltà compongono la «miserevole scena» che vuole guidare il lettore, più che nella direzione di un atteggiamento compassionevole, in quella di una reazione di scandalo, tale è la situazione estrema degli eroi che “fanno da soli l'Italia”.

La “deriva” letteraria del testo non è fatta solo di descrizioni. Abbondano nel testo scene dialogate, vere ricostruzioni romanizzate dell'azione. Episodio paradigmatico è quello dell'avanzata di Menotti il 22 ottobre 1867 verso Montorio Romano:

Dopo qualche ora si sbuca sulla strada maestra, e s'ode il galoppo di un cavallo.
Largo! Largo!
È una guida, una loro conoscenza: - Roma è insorta, ragazzi, grida, coraggio!
- Né della raccomandazione era bisogno; un immenso grido si leva nelle file, un fremito le scuote, e come se fossero raddoppiate le forze, come se Roma non fosse più che a mezzo miglio, la colonna accelera il passo³⁵.

In questo frammento, improntato sulla presentificazione degli eventi, dominano le immagini sonore: in particolare, il narratore cede la parola ai protagonisti

³³ FELICE CAVALLOTTI, *Storia dell'insurrezione di Roma del 1867*, cit., p. 15.

³⁴ Ivi, p. 406.

³⁵ Ivi, p. 422

dell'impresa. Assistiamo, grazie a una focalizzazione interna, al momento preciso in cui sotto la pioggia una delle colonne riceve la notizia dell'assedio di Roma. Cavallotti, lo storico, radicalizza la sua narrazione e, commosso dalla forza recuperata nonostante gli stenti, si augura che arrivi il momento della «santa battaglia»³⁶.

Infine, il testo arriva al punto della fuga di Garibaldi dalla sua ingiusta prigionia a Caprera, per volontà del governo “traditore”. La prosa di Cavallotti si fa sempre meno oggettiva: il ricorso ai documenti scarseggia, scema anche l'interesse per la questione diplomatica. La *Storia dell'insurrezione* allenta la sua forma saggistica e cede alla narrazione:

Così venne la sera del 13. La nebbia che frequente in quei paraggi era stata per tutto il giorno assai densa, prometteva una notte più oscura che mai. Ed erano circa le dieci, quando Garibaldi, affatto solo discese al suo paliscermo, e spiccato da terra il salto, vi si avventurò. Il figlio del mare ritornava al suo elemento: il vecchio cadente per la fatica, alle memorie e alle avventure degli anni giovanili. Certo, così Garibaldi ricordavasi di essere passato altre volte illeso in mezzo a flotte nemiche; così aveva altre volte sfidato, per mari e per fiumi lontani, nella tenebra notturna, le insidie degli uomini e della natura, e i banchi di sabbia, e gli scogli, e la fortuna dello instabile elemento. Come concepire altrimenti la sola idea di una fuga possibile in quell'ora, tra quelle scogliere, attraverso i cento occhi e cento fanali vigilanti nel silenzio della notte?

Ed ecco la fragile barca, leggerissima e insensibile, quasi ala di airone, sorvola la superficie delle acque; né suono d'acque percossa né batter di remo la annunzia nella tenebra. Nelle sue corse avventurose lungo i fiumi giganteschi del Rio Grande e della Plata, s'era rammentato Garibaldi del modo con che spinge l'indiano la sua piroga. Una spatola corta, leggerissima e maneggevole, surroga il solito remo: il navalestro la immerge a fior d'acqua e la striscia avanti e indietro, da ritta e da manca, per mantener l'equilibrio della navicella, che si avvanza lenta, invisibile, senza rumore, quasi cullata dall'onda che la nasconde nelle sue cento pieghe³⁷.

Siamo alle ultime pagine dei capitoli composti da Cavallotti, tra persecuzioni della giustizia, nascondigli, spie e incarcerazioni. Risulta interessante la ricostruzione delle letture di Cavallotti in carcere proprio quando rinuncia alla stesura finale dell'*Insurrezione*. La lista dei testi richiesti e letti durante la prigionia dimostra che il suo orizzonte letterario va da una letteratura “nazionalistica” più che nazionale (i *Ricordi* di D'Azeglio, *Vita* di Alfieri, le poesie di Foscolo, le opere di Mazzini) ai testi di autori tedeschi che da giovane aveva sempre letto in lingua originale (Goethe

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ivi*, p. 468.

e Heine) e, infine, a una lunga serie di romanzi francesi orientati verso il sociale (*Le rouge e le noir* di Stendhal, le *Chansons* di Béranger, le memorie di Dumas padre, le *Odes et Ballades* di Victor Hugo)³⁸.

La sua elaborazione finzionale della fuga di Garibaldi è dettata, dunque, da uno stato di tensione permanente a causa del suo attivismo politico nel 1869 ma anche di un'attenzione prestata alla letteratura in quel periodo. L'autore, con procedimenti narrativi straordinari, che ricordano ormai i romanzi popolari di avventura, più che alla meditata prosa romanzesca manzoniana, ricorre a un'accumulazione sempre di immagini visive, sonore, tattili, uditive, perfettamente sincronizzate tra il passato sudamericano rocambolesco (alimentato dall'immaginario italiano sull'America)³⁹ e il presente eroico. L'acqua diventa «l'elemento» che unisce la memoria dell'esperienza brasiliana e argentina all'urgenza della fuga da Caprera per raggiungere i volontari nel Lazio.

Interessante risulta l'accostamento che vede il protagonista in solitudine mentre combatte simultaneamente «le insidie degli uomini e la natura». La prosa è ritmata dal movimento dei remi modesti in una costruzione visuale⁴⁰ nella quale prevale la “leggera” fortezza dell'eroe.

Egli vive oramai nel regno immenso della fantasia, egli è l'uomo fatato della leggenda; è il poema del cuore umano che in lato si irradia negli umani ideali; è la eterna poesia popolare, che non conosce né confini né età, che è sparsa dappertutto nel tempo e nel mondo e che a distanze di secoli si compendia in un nome⁴¹.

Con queste parole, scritte in occasione dell'inaugurazione del monumento a Garibaldi a Firenze nel 1890, Cavallotti alimenta il mito garibaldino a otto anni dalla scomparsa del patriota e a ben ventitré anni dalla sconfitta di Mentana. Le parole sono esplicite: si augura la sopravvivenza del mito popolare e non la trasformazione in “monumento” della politica; si spera nella dimensione universale e perenne della sua figura.

Nonostante la *Storia dell'insurrezione di Roma del 1867* sia – come ampiamente discusso – un testo prevalentemente storiografico, la propensione di Cavallotti

³⁸ ALESSANDRO GALANTE GARRONE, *Storia dell'insurrezione di Roma del 1867*, cit., pp. 223-234.

³⁹ Mi riferisco a quel filone straordinario di nozioni, categorie, ma soprattutto immagini e simboli su cui si è costruito il mito americano in Italia e in Europa in generale: ANTONELLO GERBI, *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polemica. 1750-1900*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.

⁴⁰ Si ricorda che il volume di Cavallotti è riccamente illustrato da incisioni alle quali, per ragioni di spazio, non posso dedicare dei commenti.

⁴¹ FELICE CAVALLOTTI, *Per l'inaugurazione del Monumento a Giuseppe Garibaldi in Firenze (8-10 giugno 1890). Discorso proferito in Palazzo Vecchio, nella Sala dei Cinquecento*, Firenze, Stabilimento Civelli, 1890, pp. 5-6.

per la costruzione di un immaginario mitografico lo rende più vicino a un'operazione artistica. In fondo, lo aveva già scritto varie volte:

Io credo precisamente che la vita sia il campo dell'arte, e lo sia stata sempre in ogni tempo, da Omero a Shakespeare, da Byron a Hugo e a Manzoni; e fuori della vita, arte vera e sana, arte insomma, degna del nome, non sia⁴².

⁴² *L'anima di Cavallotti. Vademecum estetico-politico-morale per gl'Italiani. Pensieri e giudizi su uomini e cose*, a cura di PAOLO BARDAZZI, Milano, Sonzogno, 1901, p. 20. Si tratta di un dizionarietto che raccoglie attraverso lo spoglio dei testi politici, storici, poetici e teatrali i pensieri e le riflessioni di Cavallotti attorno al suo tempo. Sebbene l'introduzione di Bardazzi sia tinta di una patina elogiativa piuttosto retorica, tipica dei discorsi commemorativi, la raccolta risulta davvero interessante in quanto visione organica dell'opera del poligrafo Cavallotti. Tra le voci più convincenti ci sono giustamente quelle relative alla teoria dell'arte e alla visione dell'intellettuale ("artista" nei termini dell'autore) nel secondo Ottocento. Le citazioni non rimandano alle fonti e, anzi, come spiegato nell'introduzione al dizionario, si integrano le une con le altre componendo una vera enciclopedia del pensiero del poeta. In realtà, sono alla fine un intervento critico del compilatore che ha deciso di mettere insieme diversi frammenti sparsi nella vasta opera a favore di una sistemazione orizzontale della produzione allo scopo, come appare dal titolo, di offrire al lettore la visione politica ed estetica del «Poeta-Milite» (ivi, p. 3).