

LA MODERNITÀ
LETTERARIA

RIVISTA A CURA DELLA

≡ M O D ≡

**Società italiana per lo studio
della modernità letteraria**

Direttori

Sandro Maxia · Nicola Merola · Angelo R. Pupino

Comitato scientifico

Cristina Benussi · Franco Contorbia · Simona Costa · Anna Dolfi
Jean-Michel Gardair · Giuseppe Langella · Romano Luperini
Mladen Machiedo · Martin McLaughlin · Clelia Martignoni
María de las Nieves Muñoz Muñoz · Maria Carla Papini · Piero Pieri
Giovanna Rosa · Antonio Saccone · Giuseppe Savoca · Vittorio Spinazzola

Comitato di redazione

Chiara Marasco · Pasquale Marzano
Maria Rizzarelli · Nicola Turi · Luigi Weber

«La modernità letteraria» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A

LA MODERNITÀ LETTERARIA

6 · 2013



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXIII

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

La rivista viene inviata in omaggio ai Soci della
Società italiana per lo studio della Modernità letteraria.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 17 aprile 2008
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o
per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica,
il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta
della *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

I contributi proposti per la pubblicazione vanno inviati all'indirizzo mod.letteraria@modlet.it.
Saranno pubblicati esclusivamente quelli vagliati da un comitato anonimo di *peer reviewing* e
quindi trasmessi con parere motivato alla direzione, che in merito delibererà in via definitiva.

Il comitato che ha selezionato i contributi apparsi sul n. 4 (2011) era composto da
Apifanio Ajello, Cristina Benussi, Clara Borrelli, Elena Candela, Marco Manotta,
Elena Porciani, Caterina Verbaro.

www.libraweb.net

ISSN 1972-7682
ISSN ELETTRONICO 1974-4838

SOMMARIO

OMAGGIO A GABRIELE D'ANNUNZIO A CENTOCINQUANT'ANNI DALLA NASCITA

ANNAMARIA ANDREOLI, <i>D'Annunzio «inedito»</i>	11
GUIDO BALDI, <i>La morte del Duca d'Ofena: decadenza, individualità eroica e forza vitale plebea</i>	19
SIMONA COSTA, <i>Tra esotismo e nazionalismo: il dannunziano amore di terre lontane</i>	33
NIVA LORENZINI, <i>D'Annunzio e la "possibilità di poesia" in una rilettura di Mario Luzi</i>	47
GIANNI TURCHETTA, <i>Sempre «più oltre»: d'Annunzio, la teatralizzazione del limite e la semantica della modernità</i>	55
GIORGIO ZANETTI, <i>Tema della folla e dell'amore. Per un commento della «Gloria» di d'Annunzio</i>	69

SAGGI

COSTANZA GEDDES DA FILICAIA, <i>La presenza di Dante nell'opera di Leopardi. Osservazioni e suggestioni</i>	91
GIOVANNA ROSA, <i>Entusiasmi. Il romanzo delle Cinque Giornate</i>	101
GIORGIO PATRIZI, <i>Gadda poeta</i>	117
ANNA DOLFI, <i>Caproni, o della strana verità degli occhi</i>	125
JEAN NIMIS, <i>Entre paysage et idiome: L'écriture métamorphique d'Andrea Zanzotto</i>	133

INEDITI RARI DISPERSI

GIOVANNI GIUDICI, <i>«È questione di comunicare attraverso l'essenziale», a cura di Elisa Gambaro</i>	151
<i>Ricordo di Stefano Giovanardi, di Nicola Merola</i>	159

RECENSIONI

CESARE DE MICHELIS, <i>«Io nacqui veneziano... e morirò per grazia di Dio italiano». Ritratto di Ippolito Nievo (Cristina Benussi)</i>	163
VITTORIO SPINAZZOLA, <i>Le metamorfosi del romanzo sociale (Sandro Maxia)</i>	165
MARIO PETRUCCIANI, <i>Per la poesia. Studi e interventi 1943-2001, 3 voll., a cura di Corrado Donati e Alberto Petrucciani, Prefazione di Franco Contorbia, (Antonio Saccone)</i>	168
SIMONA COSTA, <i>D'Annunzio (Nicola Merola)</i>	170
BRUNO PISCHEDDA, <i>La critica letteraria e il «Corriere della Sera» (Massimo Onofri)</i>	172
ROMANO LUPERINI, <i>Montale e l'allegoria moderna (Virginia di Martino)</i>	174
ANTONIO SACCONI, <i>Ungaretti (Nicola Merola)</i>	176
SALVATORE SILVANO NIGRO, <i>Il principe fulvo (Paolo Giovannetti)</i>	179

GIORGIO BASSANI, <i>Il romanzo di Ferrara</i> , con una postfazione di Cristiano Spila; PIERO PIERI, <i>Memoria e giustizia. Le cinque storie ferraresi di Giorgio Bassani</i> ; PIERO PIERI, <i>Un poeta è sempre in esilio. Studi su Bassani</i> (Paola Italia)	181
PIETRO MILONE, <i>Sciascia: memoria e destino. La musica dell'uomo solo tra Debenedetti, Calvino e Pasolini</i> (Ivan Pupo)	185

ENTUSIASMI.
IL ROMANZO DELLE CINQUE GIORNATE
GIOVANNA ROSA

1. PER I LETTORI DELLA CAPITALE MORALE

ENTUSIASMI di Roberto Sacchetti è l'unico romanzo ottocentesco che pone al centro della rappresentazione l'insurrezione gloriosa delle Cinque Giornate; protagonista indiscussa la collettività ambrosiana:

Milano mandava, dopo tanta pazienza e soggezione, il suo formidabile grido di collera.¹

Il libro viene pubblicato da Treves nel 1881,² a vent'anni esatti dalla proclamazione dello Stato unitario e in concomitanza con l'Esposizione delle Arti e delle Industrie, che celebrava Milano «capitale morale d'Italia». La rivendicazione del primato ambrosiano affondava le radici nelle lontane giornate del '48, quando gli insorti, senza attendere l'aiuto del re sabauda, avevano costretto le truppe austriache ad abbandonare la città. Ora, sull'onda travolgente delle musiche del *Ballo Excelsior*, allestito da Manzotti al Teatro alla Scala, il capoluogo lombardo rilanciava la sua funzione di guida per l'intero paese e, in nome dell'etica del lavoro produttivo e dei valori della società civile, orientava l'antagonismo polemico non più verso Torino, ma verso Roma, capitale politica.³

Nelle intenzioni di Sacchetti, l'opera dedicata alle Cinque Giornate voleva suonare «provocazione» energica per i lettori milanesi, considerati «un vero pubblico» nazionale, dal profilo modernamente borghese:

Milano è finora la sola città nostra dove ci sia un vero pubblico: la classe colta coi novantamila italiani delle diverse regioni vi formano un tutto omogeneo, armonico, che vibra e risponde tutto insieme, ad un tratto alla stessa commozione, alla stessa provocazione.⁴

Nell'orditura narrativa, l'esito felice della rivolta popolare si contrappone al fallimento delle spedizioni militari e la dialettica delle forze in campo disegna un diagramma di responsabilità storiche di attualità urticante. Il confronto fra l'epoca passata e la stagione presente quanto più chiariva la dinamica risorgimentale di entusiasmi e

¹ ROBERTO SACCHETTI, *Entusiasmi*, Milano, Garzanti, 1948, p. 254. Il volume contiene un'importante Prefazione di Benedetto Croce, datata Sorrento 4 maggio 1943.

² Il sottotitolo, «Romanzo postumo», attesta la cura redazionale degli amici che, nell'*Avvertenza*, ricordano la morte, precoce e improvvisa, dell'autore, p. xi.

³ FRANCESCO BARTOLINI, *Rivali d'Italia, Roma e Milano dal Settecento a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2006; GIOVANNA ROSA, *Il mito della capitale morale*, Milano, Edizioni di Comunità, 1982.

⁴ ROBERTO SACCHETTI, *La vita letteraria a Milano*, in *Milano 1881*, Milano, Ottino editore, 1881, pp. 434-35. Il saggio, scritto in occasione dell'Esposizione, schizza il quadro della vita culturale ambrosiana cogliendone con spregiudicatezza i motivi di maggior dinamismo letterario ed editoriale: «Milano è un mercato letterario, dove, seguendo le leggi della domanda e dell'offerta, si può procacciarsi colla penna una discreta posizione; lo scrivere non è qui, come altrove, una mania solitaria, ma una professione riconosciuta e quasi regolare.» (p. 433); «A Milano non si commette la ridicolaggine di chiamare il conte Maffei, il cavalier Boito, il cavalier Ponchielli, il cavalier Verga. Si dice Boito, Verga ... e si crede di dir molto.» (p. 437, i corsivi nel testo)

disinganni, tanto più sollecitava il pubblico dei lettori della «città più città d'Italia»¹ all'assunzione piena di un ruolo egemone su scala nazionale. In quel lontano 1881, l'invito di Sacchetti venne ignorato e il libro cadde nel cono d'ombra dell'oblio, da cui neppure i giudizi benevoli di Croce e Contini² sono riusciti a sottrarlo. All'indomani del centocinquantesimo dell'Unità e alle soglie della nuova Expo, è giunto il momento di rileggere il romanzo del '48 milanese e raccoglierne la sfida ancora aperta.

2. UN ROMANZO STORICO CONTEMPORANEO

Quando si accinge a scrivere *Entusiasmi*, Sacchetti ha già alle spalle una folta produzione narrativa, di forme e intonazioni diverse. Componimenti di misura breve, che allineano novelle fantastiche e «scene campagnole», racconti lunghi, da *Tenda e castello* a *Candaule*, e romanzi ad ampia campitura, *Cesare Mariani* e *Vecchio guscio*:³ tutti, in nome della poetica anticonformista degli scapigliati, prediligono una progressione d'intreccio che si sviluppa su schemi binari e oppositivi. Nelle opere di questo autore, di nascita piemontese, il dualismo, teorizzato da Boito e compagni, conosce, tuttavia, una marcata curvatura realistica: si fronteggiano, di testo in testo, l'ipocrisia ottusa della provincia contadina e le attrattive maliose della città; gli ideali d'arte e i vincoli del mestiere; gli aneliti impazienti della gioventù e le certezze nobili di un passato in declino irreversibile. Sotteso ad ogni antitesi, il confronto più ruvido: figure di femminilità impavida contro uomini imbelli o violenti, incapaci di reggere gli assalti seduttivi e il peso delle incombenze mature.

Precedente immediato di *Entusiasmi* è il racconto *Vigilia di nozze*, apparso in volume nel 1879. Sullo sfondo ligure dei moti mazziniani del 1833, Siro Xerega, un timido flebotomo, prossimo al matrimonio ed affatto estraneo ad ogni disegno politico, diventa un martire della rivolta: motore della vicenda il disincanto d'amore, che conduce a un gesto di eroismo autentico:

...l'autorità giudiziaria, nonostante l'oscurità degli indizi, consacrò con la sua sentenza l'umile nome di Siro alla gloria del martirio.

E certo, comunque fosse avvenuto, il suo sacrificio non fu dei meno meritorii.⁴

Da queste pagine, impeccabilmente nitide, prende slancio il progetto sacchettiano di illustrare il groviglio di ardori patriottici, entusiasmi confusi, esaltazioni temerarie che aveva animato le lotte per l'indipendenza: calato entro un'ampia orditura narrativa, il nesso fra passioni individuali e doveri collettivi si arricchisce di sfumature proble-

¹ GIOVANNI VERGA, *I dintorni di Milano*, apparso nello stesso volume pubblicato in occasione dell'Esposizione, Milano 1881, op. cit., p. 423

² «questo libro, limpido, intelligente, forte e fine di sentimenti, tutt'altro che ignaro della realtà della vita e delle sue passioni e travimenti»: così BENEDETTO CROCE nella *Prefazione* all'edizione Garzanti, op. cit., p. VIII. In un saggio del 1944, diventato poi *Introduzione a Racconti della Scapigliatura piemontese*, GIANFRANCO CONTINI scriveva: «il risultato plenario di Sacchetti è il romanzo postumo, *Entusiasmi*» Torino, Einaudi, 1992, p. 33

³ I riferimenti sono a *Scene campagnole. Un confronto*, «Rivista minima», 1874; *Cesare Mariani*, Torino, Casanova, 1876; *Tenda e Castello-Cascina e Castello*, Milano, Brigola, 1878; *Candaule*, Milano, Treves, 1879, *Vecchio Guscio*, «Pungolo», 1879.

⁴ ROBERTO SACCHETTI, *Vigilia di nozze*, in *Candaule*, op. cit., p. 217; «l'esemplarità delle vicende del flebotomo Siro sarà da individuare nel modo lineare con cui avviene l'incontro tra un'oscura esistenza privata e le ragioni di un'idealità patriottica, non compresa o sofferta, ma meritata come premio dell'umile e ingenua bontà ingannata» GIUSEPPE ZACCARIA, *Tra storia e ironia. "Regione" e "Nazione" nella narrativa piemontese postunitaria*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981, p. 74

matiche e contraddittorie. Mosso dall'intento di «esaurire “la totalità” d'un mondo»,¹ lo scrittore accantona la misura breve del racconto e sperimenta un'architettura romanzesca in cui la mescolanza di trame inventate e eventi realmente accaduti acquista un'evidenza corposamente drammatica: spostato il baricentro dal borgo marinaro di *Vigilia di nozze* al capoluogo lombardo,² la rivoluzione vittoriosa delle Cinque Giornate s'accampa al centro della rappresentazione.

Il tentativo ambizioso di dar vita a un romanzo storico contemporaneo traeva stimolo fecondo dall'orizzonte d'attesa milanese, dove, nel decennio di transizione, i narratori avevano volto lo sguardo al presente, privilegiando scenari urbani, in cui si muovevano personaggi ventenni, malati d'arte, d'amore e d'ansie libertarie. *La Scagliatura o il 6 febbraio*, l'opera di Arrighi da cui aveva preso nome il movimento, rievocava le vicende tumultuose della rivolta mazziniana del 1853, attribuendone il progetto a una *compagnia brusca* di pittori e poeti, progenitori delle figure ribelli di Praga e Tarchetti. Sono tuttavia i *Cento Anni* di Giuseppe Rovani a offrire agli scrittori che operavano nella capitale morale, il paradigma romanzesco più robusto per la rimodulazione del componimento misto di storia e invenzione, in chiave d'attualità e di cronaca cittadina. Maestro riconosciuto della Bohème italiana, Rovani aveva dipinto l'affresco del passaggio di civiltà fra Sette e Ottocento, coniugando lo spessore delle dinamiche secolari con le suggestioni del «romanzo ciclico sociale», scandite sul ritmo a sistole e diastole dell'appendice. Avviata «nella platea del Regio Ducal teatro di Milano» durante il carnevale del 1750, la narrazione dei *Cento anni* allinea, con «stile vario brioso colorito»,³ fatti realmente accaduti, aneddoti di vita mondana, intrighi sentimentali e oscuri complotti politici: lo scioglimento della progressione d'intreccio è fissato nel 1849, sullo «spettacolo sublime e insieme angoscioso» dei «giorni estremi di Venezia libera». ⁴

Anche nelle *Confessioni d'un Italiano*, l'opera nieviana che, riplasmando la struttura polimorfica del romanzo storico, racconta la nascita della nazione, l'osservatorio prospettico è collocato nei giorni degli «interni sgomenti»⁵: Carlino Altoviti comincia a scrivere le sue memorie di ottuagenario la «sera d'una grande sconfitta», la rotta di Novara, per concluderle in prossimità degli eventi fausti del 1860.

¹ GIANFRANCO CONTINI, *Introduzione*, op. cit., p. 33

² Il mutamento di sfondo implica una conversione radicale di prospettiva, non solo storica. Se nei racconti il confronto fra le “scene di campagna” e l'universo cittadino inclinava faldellianamente a favore del primo termine, in *Entusiasmi* il rapporto si capovolge. L'ottica tutta ambrosiana non solo corrobora la censura del misonismo che grava sulla piccola città di provincia, il “vecchio guscio” piemontese, ma disperde le sfumature cupe e moralistiche con cui il narratore del *Cesare Mariani* dipingeva le “seduzioni terrene” del successo che, a Napoli, atterrano il giovane scrittore protagonista, confermandone il primo giudizio: “La grande città a lui, come a tutti i provinciali, era sembrata una cosa mostruosa, una sfinge; una sembianza lusinghiera con urla e artigli di fiera.” ROBERTO SACCHETTI, *Cesare Mariani*, a cura di Gabriele Catalano, Firenze Vallecchi, 1973, p. 88. Il ritratto della *Vita letteraria*, scritto per *Milano 1881*, coevo ad *Entusiasmi*, ribalta l'epicedio finale del primo romanzo: “– Ma ohimè, pur troppo, si fa sempre così; si ammira, si loda l'artista, e si dimentica ch'egli è un uomo; non si pensa che l'arte dà il superfluo a noi, non il necessario a lui!” p. 441.

³ La citazione è tratta dal necrologio scritto da ROBERTO SACCHETTI per la «Rivista minima», *La mente di Rovani. Cenno critico*, 1874.

⁴ I *Cento anni* di GIUSEPPE ROVANI, apparso a puntate a puntate sulla «Gazzetta di Milano» fra il 1856 e il 1863, esce, per i tipi Wilmant, in cinque tomi tra il 1859 e il 1864. Si cita dall'edizione a cura di Silvana Tamiozzo Goldmann, Milano, Rizzoli, 2001, p. 70 e p. 1357.

⁵ IPPOLITO NIEVO, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di Sergio Romagnoli, *Introduzione* di Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2000, p. 879.

3. FOCALIZZAZIONE D'EN BAS E MONTAGGIO SGRANATO

Entusiasmi riparte esattamente da lì, dal nodo inestricabile dei crucciosi affanni seguiti alle giornate del nostro riscatto: la vicenda si apre nel novembre del 1846 e si chiude nell'agosto del 1848, quando, dopo la battaglia di Santa Lucia, le truppe austriache rientrano a Milano. Al centro lo slancio festoso della rivolta popolare che infiammò l'intera città, dal 18 al 23 marzo. Per chi intendeva indagare i prodromi dello Stato unitario e la formazione della classe dirigente, la prima guerra d'indipendenza si confermava il fulcro nevralgico dell'arduo esaltante percorso.¹

A fronte dei libri ad ampia voltura di Nievo e Rovani, la parabola diacronica si raccorcia, rinserrandosi in poco meno di due anni, e lo sfondo ambientale è circoscritto al capoluogo lombardo e agli immediati dintorni. Il sistema dei personaggi ruota intorno alle figure rappresentative della società ambrosiana, artisti intellettuali e nobildonne, popolani e borghesi; gli itinerari disegnati dallo sviluppo della sommossa delimitano un perimetro di case, strade e monumenti subito riconoscibili dal pubblico dei lettori.

Il restringimento prospettico sull'orizzonte cittadino incoraggia e rafforza un'altra scelta strategica per l'orditura romanzesca. Abbandonata l'onniscienza sovrana del narratore demiurgo alla Manzoni, dismessa l'ottica testimoniale dei narratori vegliardi dei *Cento Anni* e delle *Confessioni*, Sacchetti adotta un punto di vista esterno al racconto, utile a produrre «l'effetto di storia»: la direzione del moto risorgimentale e l'esito delle diverse tappe sono rappresentati e vagliati alla luce della cesura irreversibile operata dall'Unità. Nel contempo, però, l'osservatorio, posto a una distanza temporale ravvicinata, consente al narratore di sperimentare tecniche di focalizzazione d'*en bas*, cui sono precluse le tradizionali panoramiche dall'alto, le digressioni centrifughe a largo raggio, i commenti e i giudizi extradiegetici. Grazie a un montaggio scenico alternato, ricco di incontri pubblici e convegni privati, le sequenze dialogiche che impegnano i personaggi rivelano i caratteri e rilanciano la tensione drammatica. Spetta a chi legge il compito di individuare i fili policromi della trama, seguirne le linee di sviluppo, sciogliere il nodo contraddittorio degli entusiasmi collettivi e degli astratti furori individuali: l'intesa con i destinatari elettivi poggia su un sentimento di misurato buon senso borghese, che intreccia note di bonomia simpatetica a timbri di riflessivo criticismo.

È questo desiderio d'interlocuzione con un pubblico non umanisticamente educato a confinare il libro in un'area marginale del sistema letterario di quegli anni: nell'opzione convinta per i moduli disinvolti della leggibilità non triviale sta, forse, una delle ragioni del silenzio che continua a gravare sull'opera. Sacchetti appartiene alla schiera di quegli scrittori che, intenzionati a proseguire sulla strada intrapresa dai primi romanzieri d'area lombarda, puntano a catturare l'interesse del «maggior numero di lettori non letterati né illetterati», per usare la celeberrima espressione manzoniana. L'autore di *Entusiasmi*, accusato di scriver male², predilige, in realtà, un linguaggio

¹ MARTINO MARAZZI, *Narrare un quarantotto. Gli «Entusiasmi» di Roberto Sacchetti e il fuoco amico di una letteratura rivoluzionaria*, in *Il discorso della nazione nella letteratura italiana*, a cura di Rosaria Iounes-Vona e Daniele Comberiati, Firenze, Franco Cesati, 2012.

² A partire di primi recensori, «Lo stile di Sacchetti è efficace vario, vibrante, flessuoso; ma badi l'egregio autore che quello stile ancora lodevole è minacciato da un pericolo; di rompersi troppo, di sfasciarsi, di precipitare in un soverchio frastagliarsi di sintassi, in cui i periodi sieno singhiozzi e manchino di coesione ed

spigliato e spedito, che rifugge dai manierismi eleganti, dalle *pointes* espressionistiche e dalle armonie liricizzanti. In quella incerta e fervida stagione postunitaria, in cui si combatteva ancora con «l'improprietà dei vocaboli» e la «poca precisione della frase»,¹ la prosa che rievoca le vicende tumultuose della epopea risorgimentale si sviluppa su movenze veloci, spesso trasandate, sempre tese alla resa efficace ed immediata dei contrasti. L'ordine del discorso, a prevalenza paratattica, spesso uniproposizionale – «Don Celestino taceva», «E tirarono via di corsa»; «Si persuase» – è scandito da una punteggiatura nervosa, che non di rado isola secche frasi nominali: «Ed ecco come», «Ma senza calore, senz'animo», «Una barricata!». Poche le sequenze descrittive, rari i brani paesaggistici; nel repertorio delle figure retoriche spicca la similitudine, di taglio scorciato e di evidenza comune: «avere la coscienza bianca come le neve»; «girava smarrito, abbacinato come un pipistrello sorpreso dal giorno». Quando la cura ritrattistica suggerisce una citazione, il testo di riferimento è popolarmente noto: i quadri di Hayez, i personaggi dell'*Ivanhoe*, le arie celeberrime del melodramma. Siamo, insomma, lontani da entrambi i poli dello sperimentalismo colto, dominante nella narrativa postunitaria: sia dai ghiribizzi funambolici degli scapigliati più eccentrici che spregiavano il «pubblicaccio» (Dossi), sia dall'algoire straniato degli scrittori veristi, fedeli al canone dell'impersonalità.

Assiduo frequentatore delle «officine della letteratura»,² l'autore di *Vigilia di nozze* ha imparato ad apprezzare le risorse immaginose dei feuilletonisti e, nell'impegno quotidiano della pratica giornalistica, al pari del «fosforescente»³ Rovani, ha acquisito gli strumenti per cogliere le attese diffuse e dialogare con le schiere larghe dell'opinione pubblica. Le conquiste del realismo francese ed europeo, al centro del dibattito letterario dell'età umbertina,⁴ si intrecciano, nella pagina sacchettiiana, con gli influssi potenti delle trame tumultuose alla Dumas. L'impresa non era affatto agevole: nell'Italia di allora, la moderna epopea borghese non godeva di buona fama e ancor peggio andava alle opere «affettate in puntate» per riviste e giornali. Ben comprensibile, allora, che nell'ampia compagine di *Entusiasmi*, ideato per le appendici della «Gazzetta Piemontese»,⁵ non manchino palesi cadute di stile e si aprano sfasature e

armonia» (*Candàule*, «Rivista minima», n. 4, a. IX) fino al giudizio severo con cui GIANFRANCO CONTINI ne apre il ritratto: «Sacchetti non ha, in prima istanza, maggiori preoccupazioni espressive di un Bersezio o di un Tarchetti, con la cui pagina scritta (se si può dire) la sua volta a volta inizialmente coincide», *op. cit.*, 31.

¹ LUIGI CAPUANA, *Confessione*, premessa alla terza edizione di *Giacinta*, Catania, Giannotta, 1889.

² «L'inaspettata convivenza delle industrie del ventre con le industrie dello spirito allarga subito il cuore al giovinetto, piovuto, come il Maffei, il Prati, il Tarchetti, sul lastrico della grande città con un grosso manoscritto in tasca. Che gli volevano far credere ch'erano nemiche irconciliabili, se vivono tanto bene insieme? Non già ch'egli non sia agguerrito e corazzato d'ideali, contro gli strapazzi della miseria; ma non gli dispiace di trovare nella realtà le officine della letteratura.» ROBERTO SACCHETTI *La vita letteraria*, *op. cit.*, p. 429

³ Il giudizio si deve alla penna del fondatore e direttore del «Corriere della Sera», EUGENIO TORELLI VIOLIER, che, sempre per *Milano 1881*, scrive un interessante contributo, intitolato *La stampa e la politica*.

⁴ Tra i non molti saggi, dedicati a Sacchetti, che ne hanno studiato ascendenze e modelli, oltre al volume di Zaccaria, già citato, vanno ricordati ROBERTO BIGAZZI, *I colori del vero*, Firenze, Nistri Lischi, 1978; ANTONIO PALERMO, *Gli "entusiasmi" di un vinto*, in *Id.*, *Lo spessore opaco e altro otto-novecento*, Palermo, Flaccovio, 1979.

⁵ Il romanzo vede la luce nelle appendici della «Gazzetta piemontese», di cui Sacchetti era il corrispondente da Roma, dal 10 novembre 1879 al 16 febbraio 1880; suddiviso in tre Parti, senza indicazione di capitoli, si sviluppava per 75 puntate. Se già Contini sottolineava «l'indecisa lentezza dell' inizio», *op. cit.*, p. 33. CALOGERO COLICCHI, nell'*Introduzione* a R. Sacchetti, *Entusiasmi*, Rocca San Casciano Cappelli, 1968, lamenta lo scompenso che altera la coerenza della compagine romanzesca e ne rileva le molteplici incongruenze e scorrettezze espressive. Nella *Nota al testo* un'analisi accurata delle varianti linguistiche fra l'edizione Treves e la narrazione pubblicata in rivista.

squilibri compositivi. Lo stesso autore lo riconosce, quando, giustificandosi in nome del genuino «studio dal vero», ammette una carenza di coesione unitaria:

Al mio romanzo *Entusiasmi* si è fatto il rimprovero del difetto di unità.

Gli è che io preferisco seguire e studiare dal vero i caratteri vari nella vicenda di situazioni diverse che non raggruppare dei caratteri artificialmente unificati intorno ad una pretesa unità d'azione. [...]

Certo che le difficoltà e i pericoli sono grandi in esso: mentre nel romanzo ad azione fissa si fanno sentire i personaggi sotto un vuoto assoluto di tempo e di spazio e si illumina il loro gruppo in modo da renderlo unico, isolato, spiccante, qui, invece, dove le relazioni delle circostanze e dei caratteri sono infinite, è molto facile che essi si confondano e scappino da tutte le parti della cornice.¹

In effetti, nel passaggio dalla rivista al volume, Sacchetti riplasma la fluente e disorganica materia, riorganizzandola in quattro parti, che compongono due macrosequenze compatte e pressoché equivalenti per estensione,² ma non interviene sulla scansione temporale del racconto né sull'articolazione dei nuclei d'intreccio, che continuano a disporsi lungo un asse sinuoso, dal baricentro sfalsato. La velocità del ritmo narrativo si acuisce nella terza parte, dove, in un arco cronologico brevissimo – cinque giorni, appunto – la tensione impetuosa degli eventi deriva dal groviglio inestricabile di gesti eroici e oscure trame. Proprio nell'andamento non lineare e nel montaggio sgranato risiede il vigore rappresentativo di *Entusiasmi*: la peculiarità strutturale del romanzo del '48 milanese germina dal doppio passo con cui Sacchetti conduce la macchina narrativa, lungo una parabola ascendente che culmina nell'insurrezione, non solo apice dei fatti storici, ma perno dell'intero *récit*. Nel fuoco degli scontri con gli occupanti tedeschi i personaggi manifestano la loro autentica personalità, ricca di slanci e turbamenti; nel gioco calibrato fra interno ed esterno, il volto urbano acquista un suggestivo profilo di modernità; soprattutto, la raffigurazione corale della rivolta chiarisce la dialettica sociale delle forze in campo, illustrando l'incipiente articolarsi della borghese società civile, e il giudizio del lettore, chiamato a confrontarsi con le dinamiche risorgimentali, giunge a lambire il presente dell'Italia unita.

4. IL RITMO AVVENTUROSO DELLE CINQUE GIORNATE

Attento allo «studio dal vero» ma estraneo al rigore dello scientismo positivista, il nostro autore sperimenta una strategia compositiva a blocchi coesi, raccordati da un montaggio scenico agile e lasco, dove l'alternanza di primi piani e scorci lunghi, corrobora la sfasatura fra tempo dell'attesa – le prime due parti – e lo scoppio improvviso dell'azione; la progressione d'intreccio è governata dalla grammatica inedita del romanzo d'avventura cittadino: che poi quell'avventura coincide con le giornate dell'insurrezione popolare rende tutto più inusuale ma insieme più interessante.

A questa orditura sbilanciata corrisponde un sistema di personaggi altrettanto instabile, formato da coppie complementari e antitetiche, che delimitano, di volta in volta, i campi dei rapporti sentimentali, delle relazioni parentali e delle dinamiche col-

¹ Il commento dedicato a *I miei romanzi* si legge in ROSETTA SACCHETTI, *La vita e le opere di Roberto Sacchetti*, Milano, Treves, 1922, p. 151-52

² Nell'edizione in volume, caduta la scansione per puntate, il racconto si distende per 29 capitoli, distribuiti, equilibratamente, in quattro parti. Il volume Treves era diviso in tomi: il primo comprendeva quattordici capitoli, 7 e 7; il secondo quindici, 6 e 9. La cesura, posta al termine della *Parte seconda*, non solo sottolineava la simmetria, ma valorizzava il racconto delle Cinque Giornate.

lettive. Un ruolo assiale, messo in rilievo dalle zone strategiche dell'incipit e dell'explicit, è riservato alla figura dell'artista scapigliato, Guido, pittore ventenne che coltiva «il triplice ideale della sua generazione: l'arte, la donna, la patria» (p. 50). Abbandonata la casa di famiglia, dopo la morte della madre – un inizio canonico¹ – il giovane si rifugia sotto le ali protettrici di Donna Elodia, nella cui dimora patrizia convergono intellettuali e militari, letterati e uomini di teatro, accomunati dall'ansia di cacciare l'oppressore straniero. Su tutti svetta l'«illustre filosofo» Loredan, zio materno di Guido, già recluso nelle patrie galere, integerrimo mazziniano, «uomo assorto nei suoi pensieri, che viveva senza chieder nulla alla vita» (p. 165). Scontato che la frequentazione di questo ambiente colto e raffinato infiammi il pittore di passioni ardenti: per l'Italia libera certo, ma ancor più per l'avvenente contessa, madre di un bimbo, a cui accudisce da sola, dopo che il marito, l'architetto Fontana, «rospo lunatico» (p. 28) come lo definisce la portinaia di casa,² ha preferito ritirarsi in disparte. Nella seconda parte, il fascino muliebre di Donna Elodia lascia il posto alle arti seduttive della giovanissima mima Desolina che incanta il ragazzo, distraendolo dalle amicizie serie e dagli impegni di lavoro: è la stagione del teatro e delle affiliazioni segrete, dove congiurati, per lo più ciarlatani millantatori, si incontrano a celebrare «riti misteriosi e terribili» (p. 108) negli abissi plebei della Milano in ombra.³

Nella prima metà del libro, la narrazione, distesa per oltre duecento pagine, copre l'arco temporale di quindici mesi; i personaggi si dispongono a raggiera intorno al protagonista e il repertorio dei procedimenti di caratterizzazione si modula sul dualismo delle figure femminili, opposte per età, aspirazioni e status sociale: se lo scandaglio psicologico è riservato al «romanzo sentimentale» (p. 25) della coppia Guido-Elodia – e qui le note convulse dell'enfasi melodrammatica si sprecano⁴ – un tratteggio guizzante disegna la *silhouette* della mima ballerina, ragazzetta «candida» di diciassette anni, in spasmodico desiderio di ingaggi e d'applausi.⁵ La stessa tecnica a stacciato abbozza, di sguingcio e in controluce, la personalità degli altri comprimari che, relegati

¹ L'incipit descrive, con efficacia immediata, la contrapposizione di mentalità che agita il nucleo parentale del protagonista: «Era una famiglia incorreggibilmente discorde, discorde in tutto perfino nel cognome: il padre e il secondogenito si firmavano Della Torre con aristocratica pretesa alla discendenza degli antichi rivali dei Visconti; gli altri due figli Martino e Guido si chiamavano semplicemente Torre, alla borghese, come l'avo, il bisavo e tutti i discendenti noti; e la signorina Beatrice, attempatuccia, avrebbe volentieri cambiato i due cognomi con qualunque altro. [...] Era stata questa la disperazione di donna Marina per trent'anni, senza un solo giorno di tregua, e proprio fino all'ultimo della sua vita.» (p. 3) Al capezzale della madre morente c'è Guido «il più giovane, l'unico che durante la sua lunga malattia l'avesse assistita con amore» (p. 4).

² Le parole della moglie Elodia ne rifiniscono il ritratto: «Sfortunatamente non era un ideale come lei se lo immaginava; era quasi il contrario: nemico dichiarato d'ogni idealismo: "inetto a sentire, lo diceva lui, ogni qualunque poesia di sentimenti o di pensieri; diffidente di tutto ciò che oltrepassava in altezza le gronde dei tetti." Era però, non si poteva negare, un brav'uomo» (p. 68).

³ Sono gli anni delle inchieste dei «palombari sociali» che si inabissano nei «ventri» cittadini: LUDOVICO CORIO, *Plebe di Milano* sulla «Vita nuova» nel 1876-77, poi *Milano in ombra. Abissi plebei*, Milano, Civelli 1885; FRANCESCO GIARELLI, *Scene contemporanee della Milano sotterra*, apparsa sulla «Farfalla» (1878); PAOLO VALERA, *Milano sconosciuta*, sulla «Plebe», poi in volume presso Bignami (Milano 1879).

⁴ Agli atteggiamenti tipicamente scapigliati di Guido, «S'immaginava le più fervide umiliazioni e le assaporava amaramente» (p. 40), corrispondono le pose altrettanto teatrali di Donna Elodia. La prima parte si chiude sul suo lamento recriminatorio: «Per lei non ci doveva essere bene mai; tutte le illusioni finivano a quel modo...La sua vita era quella! Era vita? Una prigioniera elegante! Le convenzioni del mondo, tante stecche dorate e tenaci [...] Usciva di là, ebra d'abnegazione, oppressa da una grande e sublime tristezza» (p. 86).

⁵ Quando entra in scena, Desolina ha un profilo limpido che, nel rifiuto di romantiche sentimentalità, ricorda l'Eva verghiana. A teatro si mostra «artista di razza, di temperamento, punto intimidita dal pubblico, avvezza alle tempeste del teatro [...] risoluta, senza provocazioni, continua la sua parte con franchezza e coraggio» (p. 119).

ora sullo sfondo, si apprestano ad occupare il proscenio delle barricate: la lealtà fiera del tipografo Ambrosino, l'altruismo generoso dell'incisore Gaetano e della fidanzata Carolina, infine, il solido buon senso ambrosiano dell'architetto Fontana, «la testa piantata sulle spalle, una figura da paesano della *bassa*, tal quale» (p. 31), che, dopo l'abbandono dell'elegante tetto coniugale e il rifiuto di una «carica onorifica e lucrosa» di concessione asburgica, ha scelto una modesta casa in via della Cervia.

Grazie all'osservatorio prossimo ma distaccato, il narratore può astenersi dai giudizi definitivi e dai commenti diretti, affidando piuttosto alle voci del fitto dialogato sia la rappresentazione nitida dello sfondo storico sia la rifinitura dei personaggi e dei loro caratteri. Guido è scolpito prima dalle battute sul «mestiere» dell'amico Gaetano,¹ poi, in eco severa, dalle parole schiette dello zio filosofo: «Mi pare che tu faccia della politica coi capricci degl'innamorati» (p. 133). Le discussioni fra il generale napoleonico Oggiono, «eroe di Marengo», e Loredan mostrano, meglio di ogni digressione ideologica, l'opposizione fra l'orgoglioso autonomismo lombardo, ostile alla «poesia» risorgimentale, massime se nutrita dal *feeling* con Carlo Alberto,² e le certezze impavide del pensatore mazziniano che sogna congiunte libertà e unità nazionale:

“Tenete bene a mente – disse con impeto insolito – tenete bene a mente: o l'Italia sarà una o l'Italia non sarà libera mai” (p. 224).

Calato nella progressione d'intreccio, il triplice ideale coltivato da Guido illumina, in un abile gioco di rifrangenze, il volto sfaccettato della città in sospesa attesa: da una parte i circoli della aristocrazia liberale dove gli intellettuali si dedicano alle «discussioni vivaci [...] nelle quali, a quattr'occhi, si disputavano i destini della patria», magari senza troppo curarsi della presenza di figure equivoche, come il Balestra, furfante scaltro e impunito, o l'intrigante maestro Fàvaro, ospite servile, sempre in compagnia del figlio «scrofoloso», don Celestino. Dall'altra parte, i luoghi della convivenza urbana, in cui l'insofferenza contro gli austriaci mescola i genuini slanci libertari del popolo borghese alle confuse idealità degli artisti. Se l'empito della rivolta germina nelle strade dove la polizia intima a tutti, giovani e vecchi, «Fuma, meneghino!», nei caffè e nelle sale dei teatri riecheggia una polifonia discorde di annunci enigmatici, appelli profetici e accenti squillanti.

Esemplare, nella seconda parte, la sequenza iterata degli spettacoli allestiti al Teatro alla Scala. Dapprima, il narratore descrive la folla variegata che assiste ai quadri musicali, privilegiando il triangolo di sguardi amorosi fra il pittore, la contessa Elodia e l'eccitata esordiente Desolina; poi, concentrandosi sulla platea, delinea lo scontro fra le opposte fazioni degli spettatori: nelle prime file riservate agli ufficiali di Radetzky, i «trecentisti» inneggiano alla Essler, celebre ballerina tedesca, mentre il lancio di

¹ Ai consigli di saggia concretezza dell'amico incisore che lo incoraggia a dedicarsi alla litografia, «rende tre volte tanto l'incisione [...] Guigoni, Vallardi, Guglielmini, tutti stampano a furia romanzi, storie illustrate con litografie e sono tre o quattro soltanto che le fanno», Guido ribatte con pugnace ardore scapigliato: «No, no, tutto ciò non è che mestiere, ignobile mestiere. Io voglio far l'arte, l'arte vera o nulla» (p. 22) E a rinforzo: «L'arte per i profani è diletto, meraviglia, ma per noi artisti, è, dev'essere religione, regola austera e sovrana di tutta la vita; or come potrebbe esserlo [...] se io cedo a un editore, a uno stampatore, tutto intento agli interessi del suo commercio, il diritto di dominare la mia ispirazione, di governarla, di adulterarla!» (p. 23).

² «Il generale soggiunse: – Non vi lasciate ingannare da lusinghe bugiarde. Vi hanno detto che dal Piemonte son venuti quarantamila fucili. [...] il Re sardo è un ambizioso, m'insospettisce più che non m'affidi. Date retta a me, giovinotti, la Lombardia non ha nulla da guadagnare dalle convulsioni politiche: essa deve imporsi all'Austria col suo buon senso, colla sua energia laboriosa, con la sua civiltà, farla vergognare davanti all'Europa di tiranneggiare un paese così colto e civile (p. 223).

due «piccole corone di camelie rosse e bianche annodate con un nastro verde», subito raccolte dalla giovane mima, manda in visibilio il pubblico cittadino:

Lo spettacolo cominciò tranquillamente; l'uditorio era distratto, le conversazioni continuavano nei palchi. [...] Un brivido corse per la sala, il mastro Fàvaro alzò gli occhi dallo spartito e li piantò in viso a Guido. I *trecentisti* si voltano indietro, dai palchi tutti guardano in platea, tra la folla i visi si agitano, alcuni divampano, altri impallidiscono, si scambiano delle rapide occhiate, dei gesti d'intelligenza (p. 114).

Quasi ad anticipare la tecnica prevalente nel racconto dell'insurrezione, un cambio di tempo verbale basta a dare evidenza drammatica ai personaggi e ai gruppi in conflitto. E viene da chiedersi se l'edizione garzantiana del 1948 di *Entusiasmi* non sia stata fonte di suggestione per l'ouverture memorabile di *Senso* diretto da Luchino Visconti (1954).

5. UN TRIPUDIO DI POPOLO IN FESTA

La macrosequenza narrativa, che si distende nelle prime due parti, si chiude nella notte di venerdì 17 marzo: mentre Desolina, ormai moglie di Guido, festeggia una nuova scrittura per il Teatro della Cannobiana, la città si abbandona al sonno ristoratore, in placida calma.

Siamo al centro dell'orditura romanzesca e al nodo storico-politico di *Entusiasmi*: nessuna congiura tramata in conciliaboli segreti, nessun disegno d'alleanze precostituite, nessuna cospirazione di gruppi organizzati alimenta la rivoluzione delle Cinque Giornate. Ai pronostici miopi del generale Oggiono: «Nulla di serio, nulla di preparato, e sarà sempre così» e alle ammonizioni prudenti di Loredan: «ci vuole ancora pazienza ... Tornate da me fra qualche settimana» (p. 223), fa eco il colloquio che, in quelle stesse ore, si svolge nel palazzo del Governo, fra il Maresciallo Radetzky e il maestro Fàvaro, interrogato, in qualità di spia, su uno strano «bigliettino», su cui stava scritto: *sabato, domenica, lunedì*», messo in giro in quei giorni:

Il maresciallo non aveva fretta; senza badare alla irriverenza del confidente si contentava di ripetere:

- Insomma niente?
- Niente. Vostra Eccellenza può dormire tranquillo.

Il maresciallo domandò ancora, congedandolo:

- Non vi ingannate ?

Il maestro non s'ingannava: non c'era nulla di preparato, neppure l'ombra di un complotto. (p. 220).

La mattina del 18 marzo la città insorge, rispondendo con euforia travolgente alla voce delle campane suonate a martello da don Celestino, figlio della spia, e da Ambrosino, il cui vecchio padre era stato ucciso dalle percosse dei gendarmi per aver rifiutato un sigaro:

Da tutti i campanili si suonava a stormo. Ai suoni violenti rispondevano i rintocchi furiosi, affrettati delle squille. Anche i grossi bronzi, affiochiti nel ritmo solenne e mesto della rassettonazione, rompevano la secolare gravità e tuonavano bravamente alla rivolta. Una tempesta sonora, le cui raffiche scoppiavano ora qua or là, si allontanavano, tornavano impetuose, s'incrociavano, si sposavano in un frastuono ora stridente, ora fragoroso.

Milano mandava, dopo tanta pazienza e soggezione, il suo formidabile grido di collera.

Ambrosino levò la berretta, salutò con riverenza profonda, poi disse:

- Musica italiana! (p. 254).

L'intonazione del racconto cambia radicalmente e, nella terza parte, a dominare sono gli entusiasmi festevoli del popolo ambrosiano che, in spontanea concordia unanime, «i Milanesi si conoscono tutti», si ribella all'oppressore straniero, senza nessun cedimento a gesti di violenza scalmanata o di efferatezza programmata:

I preparativi di difesa somigliavano a quelli di una galloria di un ballo improvvisato in campagna, dove uno reca quel che ha [...] Raffinavano il disegno della loro barricata con l'ingegnosità illogica e grottesca dei bambini che fanno il presepio. Si inventavano le cose più strambe (p. 261).

Erano grottescamente sublimi: furono salutati da allegre e vive acclamazioni (p. 265).

La minaccia, che non osava farsi pericolo, restò un divertimento; fu rintuzzata a colpi di risa (p. 268).

Un viavai vivace, affaccendato; benchè senza scopo, almeno, in apparenza, il desiderio dell'operosità (p. 298).

Mostravano tutti un aspetto, più che ansioso, vivace quasi allegro. [...] E il sole fugido dava alle strade affollate un giulivo aspetto di festa (p. 332).

A Porta Vittoria, teatro delle ultime e più eroiche battaglie popolari, un tripudio immenso. (p. 357).

I procedimenti espressivi della tensione avventurosa governano l'andamento del discorso: il fraseggiato, fitto di domande retoriche esclamativi puntini di sospensione, è cadenzato, per lo più, sulla paratassi e lo stile nominale registra sia l'eccitazione dello slancio insurrezionale sia la potenza della reazione austriaca: «Tutt'insieme, petulanza puerile, ma formidabile»; «Un alto frastuono, grida, risa, canti, acclamazioni, nessuna imprecazione»; «Le porte custodite da battaglioni interi, i viali perlustrati da pattuglie numerose». E, naturalmente, l'esultanza collettiva a far da cornice:

Su tutti i volti una curiosità viva, gioviale e secondo i caratteri e l'età, l'ardore dell'entusiasmo e la fiducia della sicurezza – e non un'ombra di timore o di collera. [...] Scoppiò un grido altissimo di gioia, un evviva unico e smisurato, un delirio giubilante. Lacrimavano, ridevano, si abbracciavano. Quel segno di ribellione, vergine di lotta, che col solo mostrarsi trionfava, era salutato da migliaia di mani inermi. Il tripudio della vittoria, senza il sospetto della battaglia imminente (p. 247).

Ecco come appaiono, la mattina di sabato, le vie intorno al Duomo agli occhi increduli del maestro Fàvaro, il confidente che poche ore prima aveva rassicurato il Maresciallo:

arruffo apparente, senza direzione, cospirazione ordinatissima di intenti e di attitudine! – l'armonia di un solo volere – e soprattutto la frase scultorea di una gioia epica, il crescendo di un momento culminante, il riflesso di un'era nuova (p. 295).

Le panoramiche sulla città testimoniano il mutamento di prospettiva: se le pause descrittive si fanno più frequenti e meno convenzionali, le visioni in notturna hanno inedite sfumature di luce e colore:

A tratti, le fiamme, levandosi dalle case incendiate, disegnavano e confondevano in una tetra fantasmagoria i profili rigidi degli alberi nudi e le ombre dei soldati, immagini di terrore e di smarrimento (p. 309).

Aveva smesso di piovere: la luna piena appariva tra le nubi squarciate e incalzate dal vento di tramontana. [...] la luna gettava il suo raggio freddo sopra il Castello, e profilava le linee della città buia (pp. 312-13).

Sono spariti, il vento tace, la luna riappare: lo scampanio echeggiava più forte [...] Anche la città si rischiarò; nella luce bianca, fredda, i comignoli si assottigliano, le guglie del Duomo s'aguzzano, come fascio di alabarde (p. 314).

Il narratore, accantonato l'iniziale paradigma compositivo del *Künstlerroman*, focalizzato sul «triplice ideale» del pittore, asseconda ora il ritmo ascendente del romanzo-feuilleton che esalta e rivela i «misteri» delle Cinque Giornate di Milano.

Come nelle sequenze ambientate alla Scala, il gioco dei tempi verbali sorregge il resoconto narrativo con effetti di coinvolgimento spettacolare: il passaggio brusco dall'imperfetto al passato remoto e al presente alterna alle immagini d'ampio raggio le *zumate* di primo piano, in cui il fervore della resistenza cittadina ha la meglio sulla difesa sbigottita dei *Reisinger*.

E subito, come ad un segnale, cominciava una terribile gragnuola di pietre e di tegoli. I tedeschi colti dall'inaspettato saluto, si confondono, si spaventano, fuggono; malconci, pesti, sanguinanti, saltano, bestemmiando, strillando [...] E scoppia, da un tetto all'altro, un'allegria risata. Subito le finestre e gli usci si riaprivano (pp. 256-57).

Sopra, nella sala, stava il colonnello con cinque ufficiali. S'erano appena accorti della sorpresa e si guardavano in viso perplessi.

Gaetano rovescia con un colpo di baionetta il soldato di piantone, entra, spara il fucile, abbatte un ufficiale; i compagni si buttano sugli altri e sul colonnello (p. 321).

Relegata sullo sfondo la dimora aristocratica di Donna Elodia, a vantaggio delle viuzze popolari, il lettore viene sollecitato a salire sulle barricate, a calarsi nei sotterranei o nei cameroni allestiti per i prigionieri, a entrare nelle posterie dove si formano, in spirito di temeraria e spavalda sicurezza, le squadre dei «quarantottini». Nella prima, «gli uomini erano otto in tutto» (p. 262): Gaetano, nominato «generale in capo», l'architetto Fontana, il tipografo Ambrosino, don Celestino, due muratori, un musicista e un accendilampade municipale, detto *Agonia*. Con sollecitudine non meno audace, le donne allestiscono le cucine e attrezzano l'infermeria: sono la fantesca Filomena e Carolina, sorella del prete e fidanzata dell'incisore. Meglio non potrebbe essere sintetizzata la composizione sociale degli insorti.

6. DON CELESTINO, PRETE SCAPIGLIATO

Sotto l'urgenza della sommossa, il sistema dei personaggi si riorganizza: Guido, succube delle voglie voluttuose di Desolina (nella notte di venerdì: «Chi può dire se ci si buttò o ci cadde» p. 225, fra le sue braccia, s'intende), lascia il posto a un altro ventenne, animato da ideali ben più fulgidi: è don Celestino, il figlio del maestro Fàvaro. Chiamato in casa di Ambrosino per assistere il padre, moribondo per le percosse brutali della polizia austriaca, non solo non si tira indietro, ma contro gli aggressori invoca il castigo divino «con impeto» molto poco sacerdotale (p. 201). Un analogo pathos di indignazione fremente anima la predica che, nella mattina del 18 marzo, rivolge ai fedeli raccolti in Duomo:

“Fratelli, noi vi esortiamo a non ricevere invano la grazia di Dio (...) – Ecco ora il tempo opportuno, ecco ora il giorno della salute!...” (p. 236).

Poco dopo, salito sul campanile della Chiesa di San Damiano, dà avvio alla «tempesta sonora» delle campane a martello.

Benedetto Croce legge in don Celestino la raffigurazione esemplare degli slanci risorgimentali accesi, in quella primavera, dalla figura di Pio IX: nell'«esile giovinetto prete l'ardore religioso trapassa spontaneo nell'amore della patria».¹ Vero, a patto di non dimenticare che il rilievo concesso al personaggio in veste talare non conosce modulazioni lineari, ma è affidato ai timbri convulsi della visionarietà melodrammatica. Il suo ritratto è condotto con i procedimenti canonici del dualismo scapigliato:

Strano: v'erano in lui due persone, l'una convinta e l'altra no, l'una accusava l'altra che si difendeva. [...] Ma l'altra era una persona nuova, ignota e prepotente, che da qualche tempo gli s'imponeva e gli dava dei pensieri e dei sentimenti diversi da quelli di tutto il suo passato. Egli aveva il sentimento confuso d'una contesa, di una lotta dentro di sé, d'intorno a sé, fin nei versetti del libro sacro (p. 235).

Avviato dal padre a una sicura carriera ecclesiastica sotto le bianche insegne di Radetzky, il novizio, dal viso «affilato e macilento di rachitico», ricava dai libri di Gioberti la forza prepotente del riscatto e solo l'«ebbrezza» del martirio lo trasforma da «chierico in eroe»:

S'era sempre sentito in disaccordo con gli altri e con se stesso; il suo corpicciolo, gracile, infermiccio, strumento inetto agli slanci dell'animo, non gli aveva mai procacciato né gioia, né simpatia (p. 284).

Finalmente, «non più il mostricciuolo ripulsivo che credeva d'essere», ora, sulle cataste di mobili ammassate per bloccare la strada agli Ussari, «s'innalza sublime», simile «all'angelo dell'Annunziata!» (p. 285).

In coerente sintonia con il «trapasso» violento di chi si ribella a un destino imposto, invocando «l'olocausto» per la libertà,² la dinamica degli eventi chiarisce il groviglio intricato di illusioni aspirazioni ed entusiasmi da cui scaturisce la rivoluzione di marzo.

È soprattutto la tecnica del montaggio a sequenze in sincronia parallela ad esaltare il ritmo avvincente della progressione narrativa che, in un intreccio ultraromanzesco di fatti pubblici e vicende private, rivela la carica esplosiva del conflitto storico.

Nell'opera sacchettiana, il moto delle Cinque Giornate ha il suo culmine nell'assalto ardimentoso con cui i nostri eroi, capeggiati da Gaetano, sbaragliano i gendarmi di Radetzky, ne espugnano la roccaforte e salvano i prigionieri. A guidarli è proprio il maestro Fàvaro che, forte del suo mestiere di «civetta» – questo il nome in codice delle spie – ha libero accesso ovunque, compreso il Castello Sforzesco, dove è rinchiuso il figlio, catturato mentre era a difesa della barricata.

I battenti del portone erano accostati: egli picchiò sommessamente cinque volte, com'era stabilito per i confidenti che venivano a recar informazioni.

Il soldato ch'era dentro di sentinella aprì e lasciò entrare il maestro; ma prima ch'egli avesse tempo di richiudere, gli altri, appostati dietro la colonna a sinistra si slanciarono all'improvviso, irrupero dentro, lo buttarono a terra lo disarmarono (p. 320).

¹ BENEDETTO CROCE, *op. cit.*, p. IX. GABRIELE CATALANO, *Momenti e tensioni della Scapigliatura* (Ed. Universitaria, Messina, 1969), vi riconosce i tratti, «pur senza le ibride venature sfumate», di don Luigi, personaggio delle *Memorie del presbiterio*, il romanzo di EMILIO PRAGA, portato a termine da Sacchetti.

² La morte lo coglie sui campi di battaglia di Soprapponte, fra le schiere dei volontari: la scena riecheggia le intonazioni deamicisiane del patetismo risorgimentale: «Don Celestino superava, tornando, il poggio; si fermava, si levava il cappello; il sole gli batteva sul viso bianco, – col canocchiale lo si vedeva sorridere [...] Celestino s'era rimesso il cappello, se lo levava di nuovo, alzandolo sopra il capo... poi cadeva lungo disteso... [...] La strada solcava come nastro giallo la folta verzura e in mezzo, sul colmo del poggio, c'era una macchia scura immobile: il cadavere del povero martire.» (pp. 398-99)

La terza parte si chiude nella notte fra mercoledì e giovedì. Le truppe austriache si apprestano a lasciare la città; la vittoria dei milanesi è suggellata, nelle ore che precedono l'alba, dalle battute di dialogo che si scambiano il giovane prete e il padre spione, colpito durante lo scontro e ormai in punto di morte:

Chi non si sente coraggioso, – aggiunse tranquillamente don Celestino – chi non si sente patriota oggi è da compiangersi.

– Oh tu mi condanni! – esclamò lamentevolmente il maestro.

Papà, tu hai errato – disse con dolcezza, ma inesorabile il prete – il mio errore però sarebbe cento volte più colpevole. Io sono certo che Iddio vuole che l'Italia sia libera – [...]

– Dio vuole l'Italia libera! – mormorò. Dio, l'Italia, due nomi ai quali lui non aveva mai pensato sul serio! ai quali aveva schernito le cento volte! (p. 343).

6. L'ARCHITETTO FONTANA, AMBROSIANO EROE BORGHESE

Sulle note di un'avventurosa tensione melodrammatica, Sacchetti lancia ai lettori ambrosiani la sua provocazione letteraria. Il racconto della rivolta, nella raffigurazione dell'allegrezza trepida ed euforica degli insorti, premia gli entusiasmi collettivi del popolo borghese, composto da incisori tipografi architetti preti, «belle *popòle*»: dietro la barricata, Carolina, sorella di don Celestino e fidanzata di Gaetano, s'oppone per «ardita franchezza» sia alle pose della nobildonna Elodia sia ai capricci volubili della mima Desolina.

Non meno esibita la sfida sul piano dell'interpretazione storico-politica: dall'orizzonte municipale in rivolta non solo sono abrase le ipotesi di congiura e di cospirazione, ma è cancellata ogni ombra di settarismo o di contrasto fazioso. Il riconoscimento della vittoria rivoluzionaria del '48 prescinde da ogni ispirazione ideologica, poco importa se di orientamento mazziniano, federalista, giobertiano o filosofabauda. Con una scelta audace, fors'anche spudorata, il narratore elude il nodo cruciale della costituzione del Governo provvisorio e della sua guida: dei due schieramenti che si fronteggiano, l'unico personaggio storico in scena è il Maresciallo Radetzky. All'inizio del romanzo, certo, compare Carlo Cattaneo, ma solo come firma autorevole di un articolo sull'«avvenire economico della Lombardia» (p. 35).

Al gruppo dei patrioti milanesi che, durante la fase insurrezionale formano e guidano il Comitato riunito a Palazzo Taverna, *Entusiasmi* non concede neppure un cenno, neanche l'indicazione di un nome. A chiarirne la ragione, una battuta polemica, in pretto spirito ambrosiano, dell'architetto Fontana: «per ora la miglior strategia è battersi. Per chiacchierare laggiù sono già in troppi» (p. 334).

Il focus concentrato sul popolo insorto corrobora l'angolatura prospettica scelta dal narratore per raccontare eventi realmente accaduti, accendendoli di pathos coinvolgente, senza rinunciare allo sguardo straniato dell'ossevatore esterno. L'ottica d'*en bas*, mentre offusca le divisioni di parte, riducendo a «ciarlataneria» l'autonomismo demagogico del Balestra, bollato, con acume perfido, «*macchietta* d'eroe della sesta giornata» (p. 362), non attenua la lucidità autocritica con cui sono messe in mora le utopie astratte e le ambizioni velleitarie nutrite da intellettuali e artisti. Seppur circondato da un'aura di rispetto intoccabile, Loredan, nel momento della lotta, è figura d'assenza: a lui, convinto che «una rivoluzione è sempre lo svolgimento di un principio» (p. 364), la barricata di via Cervia appare, come al maestro Fàvaro, «una cosa inverosimile» (p. 327), di cui continua a chiedersi, camminando per la città in

tripudio, quale sia l'idea ispiratrice universale. Ancor peggio va al pittore Guido che, pur partecipe della sollevazione popolare, è così succube delle bizzze dell'amata Desolina da isolarsi e sbandare, fino a perdersi in una fuga ignominiosa. Solo la morte, su cui si chiude il romanzo, ne riscatta i comportamenti imbelli e gli atti d'infantilismo irresponsabile. Il *Künstlerroman* del pittore scapigliato approda a un gesto estremo, simbolicamente forte ma vano: un colpo sparato dai battaglioni austriaci, nuovamente padroni di Milano, lo atterra mentre sventola il tricolore dal campanile della chiesa di San Damiano, lo stesso da cui era risuonata la prima «campana a martello per la rivoluzione» (p. 448). Aveva ragione Fontana, quando sull'onda della «musica italiana», che aveva inondato le strade cittadine, aveva annunciato la sua adesione al moto:

Ora, poiché siamo in ballo bisogna ballare, e non fare ragazzate. Le rivoluzioni sono giuochi da uomini (p. 263).

Il pragmatismo coraggiosamente severo dell'architetto-ingegnere – i due termini nel testo sono sinonimi – scompiglia d'un colpo il mito del giovanilismo risorgimentale, mentre offre delle Cinque Giornate una lettura in chiave di solido buon senso realista, la cifra dell'intraprendenza mai disgiunta dalla cautela, in cui si riconosce il popolo borghese della «città più città d'Italia».

Nella riarticolazione delle funzioni attanziali operata da Sacchetti nella terza parte, il ruolo preminente è riservato al marito di donna Elodia, il «rospo lunatico», dall'apparente «anima di ghiaccio» e dallo «spirito limitato», ma cresciuto nel ricordo di un padre che «compromesso nei moti del '21, aveva passati allo Spielberg gli ultimi anni della sua vita» (p. 67).

Il fuoco della fucileria tedesca non solo lo trasforma agli occhi della moglie,¹ ma lo eleva a protagonista indomito della rivolta di marzo. Per lo scrittore, piemontese ma adottato dalla «capitale morale»,² Fontana rappresenta il *citoyen bourgeois* che si batte contro lo straniero, tanto più mosso dall'ansia di libertà e di giustizia, quanto più avverso «ai voli e alle capriole» degli ideologi. Perché, come dichiara con «pesante positivismo», rivolgendosi al filosofo Loredan e al generale Oggiono,³ entrambi ostili all'alleanza con la monarchia piemontese:

- Io non so, non penso in questo momento che ad una cosa: ripeto che i Tedeschi sono ancora nel nostro paese, e non vedo che una cosa necessaria: respingerli. Voi pensate a garantirvi i frut-

¹ L'incontro fra i due coniugi, sullo sfondo della sollevazione popolare, è narrato con toni di pathos melodrammatico: lui «aveva un fucile in mano ed era tutto infangato», lei, finalmente, ne scopre la virilità intrepida ma non spavalda: «-Voi vi battete dunque? – Se sarà necessario, magari. L'architetto le volse uno sguardo timido e con un sorriso aggiunse: – Oggi sono pazzo anch'io. Donna Elodia gli buttò le mani sulle spalle e mormorò – Oggi siete grande» (p. 260).

² «Fatto sta che quando siete stato un anno a Milano vi ci affezionate e la grande città vi ha adottato per sempre: lontano, voi avete sempre istintivamente dei confronti in suo favore, penserete ad essa come al paese veramente vostro perché scelto da voi e se ci ritornate vi accoglierà come uno de' suoi figliuoli.» Con questa dichiarazione d'appartenenza alla civiltà e cultura della capitale morale si chiude *La vita letteraria*, op. cit., p. 455

³ Nel confronto a tre che si svolge la sera del giovedì, quando ormai gli Austriaci hanno lasciato la città, emerge l'orientamento a favore del Piemonte sabuado che guida il narratore di *Entusiasmi*: a Loredan, che invoca «la fede che infiamma i cuori [...] noi siamo un popolo interprete del pensiero di Dio, il pensiero di Dio è libertà», l'architetto, rompendo «l'incanto», rivolge una semplice domanda: «– Io non mi intendo di metafisica: ripeto che gli Austriaci sono a poche ore di distanza e chiedo con quali mezzi voi volete spingerli oltre le Alpi» (p. 365). Con lo stesso piglio controbatte gli argomenti cari all'autonomismo cittadino, rappresentato da Oggiono e avverso all'alleanza con Carlo Alberto, che ammonisce gli insorti: «di guardarvi dal laccio funesto che ora vi tende, di non porre la democrazia lombarda sotto il giogo dell'aristocrazia torinese, di non sottomettere il vostro diritto popolare alla più rigida e dispotica monarchia d'Italia» (p. 366).

ti della vittoria, ed io vi dico che prima bisogna vincere, e vi dico ancora che sperare di vincere da soli è una pazzia (p. 368).

Una volta concessa fiducia a Carlo Alberto, l'architetto Fontana è pronto ad arruolarsi come volontario nell'Esercito delle Alpi, insieme con i compagni di barricata, Gaetano e Ambrosino. Cacciati gli austriaci da Milano, la vera sfida con l'armata di Radetzky si gioca sul campo militare, nei pressi di Brescia, a Gavardo.

Nella parabola discendente del romanzo, quando ormai prevalgono «i brutti giorni, gli interni sgomenti», per dirla con il Carlino delle *Confessioni*, Sacchetti pareggia i conti fra gli entusiasmi eccezionali che hanno liberato la città e i disinganni crudeli che, di lì a poco, le battaglie perdute alimentano nei ribelli quarantottini. Nella quarta parte, il ritmo travolgente dell'avventura collettiva rallenta e il montaggio delle scene predilige i procedimenti «a macchia», non dissimili dalle pennellate sfatte con cui Fattori dipingeva il quadrato di Villafranca o gli stanchi militi a cavallo. A conferma dell'intento autoriale di «esaurire la totalità» dell'affresco storico, il narratore recupera, conclusivamente, l'ottica disforica e decentrata con cui la «generazione cruciosa»¹ degli amici scapigliati aveva dato voce al crollo delle grandi illusioni e delle immense speranze. Come nei testi di Praga Boito Dossi, il nemico, visto da lontano, ha lineamenti anonimi e sfuocati – «Sulle alture di Soprapponte apparivano gli Austriaci. Allora un colpo di cannone...» (p. 412), mentre sull'esercito lombardo cade la luce livida che vira al negativo i colori brillanti delle Cinque Giornate.

E lo stuolo, alla rinfusa, senza capi, senz'ordine, si precipitava fuori del paese [...] i volontari camminavano rimescolandosi, cozzando fra loro urtandosi, come un branco di montoni cacciati dal pastore. [...] Una grossa scarica scoppiò improvvisamente alle loro spalle e li tenne un momento sbalorditi. La fucileria si ripeté; le palle fischiarono sopra i loro capi, spiccando le foglie degli alberi che caddero ondeggiando lentamente su quello stuolo muto dallo sgomento (p. 418).

Qui, è l'esperienza diretta del ventenne Sacchetti, volontario garibaldino nella terza guerra d'indipendenza, a guidare la rievocazione della campagna militare che culmina negli scontri di Santa Lucia, nei mesi di maggio-giugno. La sconfitta non nasce dalla potenza di fuoco tedesca, ma dalle debolezze e fragilità dei nostri: lo scompiglio dei soldati e l'imperizia dei capi si intreccia alla cialtroneria truffaldina di alcuni e al tremore ansioso di molti. E il lettore vi ritrova e riconosce l'eco amara dei numerosi racconti coevi, dedicati alla fatal Novara o ai disastri di Lissa e Custoza.²

Costruito grazie a una mistura di tipologie narrative diverse, che ne sbilanciano l'orditura e talvolta ne minano la compattezza compositiva, il romanzo pubblicato da Treves nel 1881 si conferma il tentativo ambizioso di delineare l'intero percorso risorgimentale, dalla specola privilegiata della Milano quarantottesca. Il «sugo della storia», anche quella con la S maiuscola, è affidato, come sempre in *Entusiasmi*, alle battute di un dialogo: nel confronto di voci fra l'operaio Gaetano e il borghese Fontana risuona la tensione contraddittoria che, germinata nelle giornate marzoline, sorregge, nel ventennio postunitario e oltre, la moderna civiltà ambrosiana.

¹ «avida delle alte cose che le sfuggono, sdegnosa delle basse che l'assaltano, la generazione cruciosa che prova il rimorso prima del peccato» patisce «le stesse soffocazioni d'ideali, e le stesse febbrili concitazioni d'istinti». Il ritratto esemplare degli artisti e letterati scapigliati è tratto dal romanzo *Memorie del Presbiterio*. Si cita dall'edizione Einaudi, Torino 1977, p. 122.

² GIOVANNA ROSA, *Il racconto delle battaglie perdute*, in Id., *Identità di una metropoli*, Torino, Aragno, 2004; *Atlante letterario del Risorgimento 1848-1871*, a cura di Matilde Dillon Wanke, Milano, Cisalpino, 2011.

Il colonnello Fontana lo chiamò e colle lacrime agli occhi abbracciandolo:

– Noi tre restiamo qui a provare l'inutilità dei volontari. Sentite, io vi giuro che non farò parte mai più di questa mala semenza.-

– Perdoni, colonnello, -rispose Gaetano, – io che n'ho visti tanti cadermi al fianco, posso dirle che a questa semenza per diventar buona non manca che una cosa: la disciplina degli ufficiali.-

-Ed è ciò che non avrà mai (p. 418).

Proiettata sull'orizzonte dell'attualità postunitaria, la provocazione di Sacchetti, rivolta elettivamente al pubblico dei lettori della capitale morale, sollevava la questione cruciale della formazione di una classe dirigente capace di guidare l'Italia intera.

ABSTRACT

Unico romanzo ottocentesco a mettere in scena le Cinque Giornate di Milano, *Entusiasmi* di Roberto Sacchetti disegna l'affresco della rivolta popolare con le tinte vivaci della festa: l'intreccio avventuroso di eventi storici e vicende sentimentali delinea il diagramma delle responsabilità individuali e collettive; la rappresentazione dell'insurrezione vittoriosa, contrapposta al quadro cupo e spento della sconfitta militare, illustra le dinamiche contraddittorie del moto risorgimentale.

The only 19th century novel staging "Le Cinque Giornate di Milano", *Entusiasmi* by Roberto Sacchetti, draws a tapestry of the riots in the bright colours of a feast: the adventurous intertwining of historical facts and sentimental events outlines a chart of individual and collective responsibilities; the portrait of the triumphant revolt, as opposed to the dull and gloomy picture of military defeat, shows the contradictory events of the insurrection of Risorgimento.