

Cinque Giornate entusiasmanti. La letteratura rivoluzionaria milanese fra rispecchiamento e manierismo

Martino Marazzi

1. Un romanzo rivoluzionario

Il più accreditato – e a dire il vero quasi l'unico – studioso contemporaneo di Roberto Sacchetti, Giuseppe Zaccaria, sin dal suo primo lavoro sullo scrittore piemontese faceva notare la peculiarità di un sostanziale silenzio su un autore di fatto portato in palmo di mano, come si suol dire, in tempi non sospetti e a breve distanza, da due figure come Croce e Contini. In realtà, dagli autorevoli giudizi di merito espressi da questa coppia meno strana di quel che potrebbe apparire a prima vista sarebbero poi discesi sino praticamente a oggi, per i rami della tradizione storiografica, altri diversi interventi di vario peso e impegno, e una non trascurabile alacrità editoriale. Zaccaria rileva la «pressoché esclusiva insistenza» di Croce «sulla “piena rappresentazione” del “mondo quarantottesco”»¹ nella prova unanimemente considerata maggiore del giovane autore, *Entusiasmi*, romanzo uscito a puntate sulla «Gazzetta Piemontese» dal 1879 al 1880 e già postumo da Treves l'anno successivo: data ed editore cruciali in una storia della nostra cultura letteraria.²

In effetti, sin dal saggio sulla «Critica» del 1935, Croce sottolineava con fermezza che «il protagonista vero del racconto è l'Italia del quarantotto, con l'unica sua fondamentale tendenza e coi diversi disegni e propositi, le diverse

1. Zaccaria 1974, 6. Oltre a questo e ad altri lavori di Zaccaria, vanno segnalati tre studi più recenti: Rosa 2004, 187-210; Rosa 2013, 101-116 e Farinelli 2012, 207-210.

2. Come edizione di riferimento utilizzo: Roberto Sacchetti, *Entusiasmi*, a cura di Calogero Colicchi, Rocca San Casciano (FO) 1968. La versione sulla «Gazzetta Piemontese» conta 75 puntate: la prima il 10 novembre 1879 (in prima pagina); l'ultima, ormai spostata in quarta e ultima pagina, e in coabitazione con *Aristocrazia* di Bersezio, il 16 febbraio 1880. Uscendo nel 1881 da Treves, l'opera guadagna un significativo sottotitolo: «Romanzo postumo», poi tralasciato nelle edizioni successive. Da notare inoltre la pubblicazione in due volumi, che introduce una visibile cesura al termine della *Parte seconda*. Il secondo volume Treves inizia, insomma, proprio con il racconto delle Cinque Giornate, che acquista così una forte visibilità e una sorta di autonomia – un effetto perduto nelle edizioni novecentesche monovolume. L'edizione su quotidiano, molto mutila per corrispondere alle richieste del direttore Bersezio, suddivideva invece il romanzo in tre sole Parti, senza capitoli. Così facendo, tuttavia, aumentava il “peso specifico” della narrazione insurrezionale, che occupava 23 puntate del totale. La *Nota al testo* dell'edizione Colicchi chiarisce nel dettaglio le differenze anche linguistiche fra la versione in appendice e quella in volume.

opinioni, le fiducie e le sfiducie»;³ giudizio confermato nella *Prefazione* datata 1943 alla ristampa Garzanti del romanzo, accentuando comprensibilmente, dati i tempi, «la gentilezza, la profonda gentilezza del sentire» propria del Risorgimento italiano, «che lo distinse dai moti politici di altri popoli». ⁴ Meno sentimentale Contini, che pure lavorava sugli scapigliati piemontesi negli stessi mesi della guerra, per un saggio poi uscito con qualche lentezza, ma più volte ripresentato: l'accento batte pur sempre sulla rappresentazione della «Milano del quarantotto», sullo squilibrio di una narrazione che deve «superare l'indecisa lentezza dell'inizio» per esprimere, più problematicamente, quelle note «dell'ambiguità, della colpa e della discordia»⁵ che smitizzando la retorica risorgimentale conferiscono all'ampio quadro un carattere di verità storica e umana, non solo, ma anche un'insolita e personale cifra artistica. Troppo scorciato, e quasi oracolare, assiomatico, il giudizio di Contini perché se ne possa estrarre un senso più ampio: ma è esplicita la rivendicazione di un valore complessivo – stilistico e intellettuale – per un romanzo additato a «risultato plenario»⁶.

Queste inequivoche uscite pubbliche, diversamente positive, hanno pesato e pesano tuttora. Hanno sollecitato un'apertura di interesse nel secondo dopoguerra; ma è come se, con la loro sottolineatura variamente articolata della centralità del Quarantotto, avessero altresì suggerito per reazione un approccio assai meno “situato” a quella narrativa, quasi si temesse che, sottoscrivendo una lettura risorgimentale del romanzo di Sacchetti, ci si ritrovasse poi a dover approvare il misoneismo e l'anti-novecentismo di Croce; quanto a Contini, va piuttosto ribadito che all'interno della sua riscoperta dell'espressivismo scapigliato piemontese il tanto lodato Sacchetti valeva come l'eccezione stilistica alla regola.

Oggi, però, credo che si tratti di riprendere e confermare, quasi psicanaliticamente denegandole, quelle due antiche posizioni, mostrando come proprio la loro attuale difficile leggibilità ci ponga di fronte ad una profonda distanza che non possiamo colmare ma, semmai, imparare ad accettare per quello che è: un segno di alterità nei confronti di un passato ormai paleo-moderno, avvicicabile solo attraverso il racconto, che può restituirci quell'intreccio complesso di realtà materiale e di intense volizioni – tanto tenaci e insistenti quanto destinate già allora a svanire rapidamente all'indomani dell'indipendenza. Sicché un romanzo come quello di Sacchetti costituisce, reinquadrato dall'oggi, una fascinosa unità in cui convergono l'assai differenziato ventaglio degli schieramenti ideologici, l'ancor più frammentario diagramma degli umori individuali – e della loro stessa altalenante variabilità – ma anche, fortemente, il profilo quasi palpabile della città come *erlebte Rede*, discorso di e su un *Erlebnis* collettivo, polifonico, eppure, nella sua drammatica situazionalità, condiviso.

3. Croce 1935, 266.

4. Croce 1943, x.

5. Contini 1992, 33.

6. *Ibid.*

È proprio la natura drammatica del racconto che ci fa cogliere la pregnanza di quella irripetibile stagione rivoluzionaria, ed il nostro esserne distanti, separati; laddove la retorica referenziale di altre narrazioni coeve (penso ad esempio, solo qualche anno più tardi, al documentarismo fattuale del *Ventre di Milano*) non suscita nel lettore una simile mozione degli affetti. In *Entusiasmi* – lo dichiara lo stesso autore – questo trasferimento di energie affettive dal libro al suo pubblico, dai personaggi ai lettori, è invece parte costitutiva del progetto espressivo. Si tratta di riconoscerlo con un minimo di sospensione di incredulità, provando a leggere il romanzo di Sacchetti come realizzazione di un'intenzionalità artistica ben determinata, più che come segmento di una trafila storico-letteraria *ad usum Delphini*.

Non bisognerà dunque per forza dirsi crociani per riconoscere nella *Parte terza* di *Entusiasmi* – ritagliata, con assoluta precisione, sul periodo che va dal 18 al 22 marzo 1848 – il cuore epico, il motore generativo che dà un senso all'intera struttura, il nucleo di un sistema che di lì si irradia in avanti e indietro, costituendo retrospettivamente un banco di prova e il momento della verità per tutti i principali personaggi, come pure il necessario precedente per il tragicomico, lungo, scioglimento della trama, con lo sfilacciarsi dell'energia e dell'unanimità rivoluzionarie. Sarebbe difficile sostenere che le prime due Parti siano altrettanto coese e convincenti; ma si noti intanto, lapalissianamente, che esse impostano il carattere e la fisionomia (molto ben distinte) di tutti i personaggi principali; inoltre, che esse si animano proprio in prossimità dello scoppio rivoluzionario, nei tre paragrafi conclusivi (dal quinto al settimo) della *Parte seconda*. Lì il ritmo subisce una forte impennata, la narrazione si fa d'improvviso rapida, prevale un fuoco di fila quasi cronistico.

Resta il fatto che, quale che sia la prospettiva dalla quale si inquadra la *Parte terza* di *Entusiasmi*, spicca la sua smagliante differenza, che riguarda sia lo stile che l'*animus* più complessivo della narrazione. Voci e punto di vista si fanno collettivi. La coralità del racconto assume una ben riconoscibile *tournure* democratica: non è la circolarità verghiana, ma una sorta di vorticoso ecolalia, l'ondeggiare e rifrangersi della parola nelle strade. Conseguentemente anche la città, da fondale, per quanto animato, si trasforma in spazio vissuto, in luogo necessario, agito, difeso, attivamente modificato (le celeberrime barricate). La città si mostra in quanto *civitas*, in quanto prodotto dell'essere-cittadini, *cives*. Questa collettività fatta di azione e di parola non è una semplice strategia narrativa, ma esprime la maturità storica del popolo milanese. Dunque opportunamente, in questa fase, l'io-narrante fa arretrare le individualità, ed è una mossa e vocante pluralità ad occupare la scena – senza, peraltro, ingenui trionfalismi, ma con un inedito, armonioso “naturalismo democratico”. Si tratta di una fiammata, di uno scarto dalla norma, non solo storico-politica, ma anche letteraria: una specie di raddensato, unitario “pentamerone” – il racconto di “cinque giornate” popolari vissute come un'unità di spazio, di tempo, di azione plurale. Protagonista è appunto la collettività: quel popolo, unito nelle sue diverse sog-

gettività, nel provvisorio accordo dei suoi disparati obiettivi e interessi, non dà vita ad una più o meno strumentale e paternalistica narrazione popolareggiante. E l'accento non batte, romanticamente, sulle illusioni perdute, ma – con un realistico riconoscimento, insieme, del valore e dei limiti di quello slancio rinnovatore – sulla larghezza espansiva di un moto che è sentimentale, affettivo, ancor prima che politico: *entusiasmi* quindi, plurali e insieme non rigidamente determinati nella loro specificità, neppure da un articolo. Energia, dunque, ma anche in ultima analisi indeterminatezza che rendono conto sia della rapida avanzata che dell'altrettanto cocente arretramento, con relativa sconfitta e rientro degli Austriaci.

Un ulteriore motivo di interesse è il fatto che, chiusasi la parte “popolare” con il terzo ampio episodio, la narrazione rifluisca e si sfrangi assecondando i destini dei singoli personaggi. Quel rifluire del racconto sui casi individuali accompagna il lettore nel progressivo riconoscimento dell'incombente restaurazione dello *status quo*; la sostanziale dissonanza fra le parti del romanzo (fra la terza e la quarta, ma ancor più fra la prima e la seconda coppia) risulta dunque funzionale ad una precisa presa di posizione. L'incongruenza compositiva è anzi *volutamente* apparente: il romanzo introietta e riflette con amara ironia, nel suo codice fittizio, l'incongruenza della storia grande, che con la sconfitta del '48 ha subito una deludente battuta d'arresto. Il ristabilimento degli antichi equilibri è un duro dato di realtà ma al tempo stesso di “incoerenza” storica che la macrostruttura narrativa *finge* di riprodurre, allo scopo di indicare al lettore una soluzione praticabile al di là della letteratura. Il compimento, la realizzazione ultima – l'ottenuta Unità – resta un fuori-testo, riguarda la condizione contestuale che accomuna autore e pubblico e costituisce, per così dire, il *setting* di questa operazione letteraria. Non dimentichiamo che Sacchetti scrive nei primi anni di governo della Sinistra parlamentare, e che per quanto sia vicino agli scapigliati non ne condivide sino in fondo la visione corrosivamente critica del Risorgimento: il suo realismo emotivo, il suo sottile lavoro sugli equilibri interni alla struttura della narrazione, intendono esprimere una possibile via d'uscita sia dalla avvilita atmosfera del trasformismo depretisiano, sia dalla negazione nichilista – per dire – di un Tarchetti. Di fatto, ad anni di distanza e col senno di poi, Sacchetti può volgersi alla stagione delle barricate ben sapendo – come i suoi lettori – che quei disordinati entusiasmi non si sono inutilmente rigati di sangue. In fondo, la scelta di un racconto per tanti aspetti nostalgico si motiva a partire da una posizione di forza: il rammarico e la tristezza che abbondano nel romanzo non si confondono affatto con la disperazione o con un velleitarismo incendiario. Per semplificare: né con Verga, né con Valera.

Ricollocato per quanto ci è possibile all'interno delle coordinate che più gli corrispondono, il romanzo di Sacchetti ci si profila dunque come un'opera caratterizzata da una sostanziale pienezza, risultando fortemente motivata a vari livelli: nella costruzione del sistema dei personaggi; nell'articolazione del rapporto fra la voce e il punto di vista dell'io-narrante e quelli a lui esterni; nella rap-

presentazione della vivace dialettica politica e del – neanche troppo implicito – giudizio storico su quelle vicende; nella fiducia in una prosa mai monotona, animata da ritmi e voci differenti, e che gioca con abilità sui registri della narrazione in terza persona, del discorso diretto, dell'indiretto libero. Un realismo, il suo, assai poco ingenuo o appiattito su un mero, documentaristico rispecchiamento.

2. Gli scritti “contemporanei” sulle Cinque Giornate

Del resto, è come se i trent'anni intercorsi dalla primavera-estate rivoluzionaria abbiano consentito la lenta maturazione letteraria di quell'eccezionale dramma storico. Con Sacchetti giunge quasi inaspettatamente a compimento una varia letteratura e pubblicistica sulle Cinque Giornate che sin da subito aveva accompagnato i fatti milanesi.⁷

Due anni prima della pubblicazione a puntate sulla «Gazzetta Piemontese» del romanzo era uscito un compendioso «Saggio bibliografico» sulle Cinque Giornate redatto da Damiano Muoni, in cui si fornivano al lettore tre elenchi ordinati del materiale a stampa relativo.⁸ La necessità stessa di stilare un regesto è significativa, non solo rispetto ad una mole ormai cospicua di documenti, ma anche per l'ovvia presa di coscienza della natura retrospettiva di uno sguardo che segna uno spartiacque fra un'attualità in vario modo militante, e un “dopo” che si riconosce come punto di partenza per un'attività storiografica. Già facendo riferimento all'opuscolo di Muoni è possibile delineare un simile graduale passaggio da un impegno diretto ad una più distesa riflessione. Sono infatti grosso modo due le stagioni della pubblicistica rivoluzionaria nei trent'anni successivi alle Cinque Giornate.

In un certo senso, le barricate erano state persino annunciate; solo un mese prima dei moti, a fine febbraio, d'Azeglio pubblicava *I lutti di Lombardia*, lunga riflessione rapidamente confermata e insieme superata dagli eventi. Il biennio rivoluzionario aveva sin da subito prodotto opere letterarie, ma non solo; ed è come se alcune di quelle pagine, quale che fosse la loro *provenance* filologica, corrispondessero immediatamente all'eroismo dei tempi. Su tutti il prezioso opuscolo del luglio 1848, «pubblicato durante il Governo Provisorio di Milano» (*sic*), che allineava *Marzo 1821* e *Il proclama di Rimini* di Manzoni, l'inno *Le Cinque*

7. Uno studio esauriente dell'articolato panorama del giornalismo milanese nei mesi della libertà dagli Austriaci è quello di Del Corno 2002, 145-167.

8. L'opuscolo di Muoni 1877 disponeva i vari titoli sotto le categorie *Disposizioni governative; Libri ed opuscoli; Periodici*. I dati qui contenuti verranno successivamente di molto ampliati da Vismara 1898 e nell'imponente inventario *Risorgimento italiano* (Bertarelli 1925), allestito in occasione del lascito del Fondo di Achille Bertarelli al Comune di Milano. Né l'uno né l'altro di questi fondamentali repertori (che pure documentano estesamente anche la pubblicistica e la letteratura post-1848) menziona il romanzo di Sacchetti.

Giornate di Torti, e il *Cantico* (*Cantiam lieti Osanna! Osanna!*) di Grossi.⁹ La poesia dialettale si era espressa, fra l'altro, con *Il Marzò 1848* di Rajberti, una *bosinata* polimetrica in cui Meneghino prendeva parte al «gran ballo eroico in cinque atti *La cacciata dei Tedeschi*». In un'altra vibrante *bosinata*, *Cos'han de di quij forestee che ven a Milan*, anonima, il realismo delle descrizioni si intrecciava ad un empito egualitario tinto di cristianesimo; mentre Tommaso Magistretti, in *Storia genuina de la Rivoluzion de Milan...* narrava in sciolte sestine di endecasillabi la sollevazione popolare, senza negarsi, nel mezzo dell'azione, pause riflessive. Innegabile, qui e altrove, l'afflato patriottico-nazionale: «El nost Milan l'è liber finalment, / Nun cittadin respirem aria pura, / Ma podaremm mai vess del tutt content / Fina che no l'Italia l'è sicura».¹⁰ Ascrivibile ad un corrosivo eroicomico era la *Poesia trovata nella bolgia di un croato...*, in cui il prolifico Ottavio Tasca, tramite una serie di ottonari ritmati su base trocaica, dava voce con effetti stranianti alla miscela di prevaricazione riversata con disinvoltura sugli italiani da un invasore tanto scorretto grammaticalmente quanto irresponsabile nel ruolo di militare.¹¹

Sul fronte della prosa, già a fine marzo, realizzatosi l'impensabile, il «cittadino Ignazio Cantù» metteva fuori – quasi in presa diretta – un opuscolo ricco di affetti e di perorazioni, espressione di un animoso e decisamente rivoluzionario cattolicesimo non ancora ristretto ad una prospettiva guelfa: «Tra le dolci armonie del cannone e dei razzi incendiarii cominciò il giorno del Signore che doveva benedire la nostra impresa».¹² Un orientamento confermato dal ben più disteso racconto che Ignazio Cantù allestisce alcuni mesi più tardi, facendosi portavoce di un cattolicesimo popolare che è già posizione partigiana: sottaciuto il ruolo di Cattaneo, deprecato come «immondo» Radetzky, esaltata la sollevazione di popolo in termini biblico-manzoniani:

Addio, e per sempre, o stranieri, dal suolo che è nostro; il nemico fu costretto a fuggire sterminato dalla nostra prodezza. I cinque giorni ci hanno liberati dalla schiavitù, e le arpe della patria da lungo tempo sospese ai salici tornarono nelle mani dei poeti, e tutta Milano alzò canti di giubilo e il sacerdote, mesto da lungo tempo, poté al fine, per la bocca dell'arcivescovo Romilli, esprimere la propria esultanza.¹³

«Storia» quella teleologicamente intesa da Cantù; «Cronaca» quella di Leone Tettoni, composta ancora nel fatidico '48, e infarcita di biografie, necrologi,

9. D'Azeglio 1848. E Manzoni-Torti-Grossi 1848.

10. Magistretti 1848, 52; Rajberti 1848; Anonimo 1883, 304.

11. Tasca 1848. La poesia in lingua poté annoverare anche l'ode auliceggiante in ottave di Bellotti 1848, in cui l'apologia dell'iniziativa popolare si risolve in perorazione tirtaica. Sul fronte dialettale, un interessante e tardivo addendo è quello di A. O 1866, nelle cui sbrigliate sestine si snoda un racconto animatamente realistico, sostenuto da una lingua efficacemente espressiva. Per gli interessanti inni in musica si veda Quondam 2011, 55-56 e 94. Marco Sirtori, in una comunicazione al Convegno ADI (Torino, settembre 2011) ha riportato l'attenzione sul poemetto in ottave del librettista Bassi (1848).

12. Cantù 1848, 27.

13. Cantù 1848, 138.

versi vari, al servizio di un ampio resocontismo che si appoggia sulla citazione di documenti ufficiali del Governo Provvisorio.¹⁴ Nelle sue più immediate vicinanze, la rivoluzione genera poesia e racconto; l'analisi politica vera e propria, come pure il tentativo di una ricostruzione accurata dei fatti e delle diverse posizioni – fuori e dentro i bastioni milanesi –, si fanno strada nei mesi e anni successivi, ad opera soprattutto di Cristina di Belgiojoso, Cattaneo e Mazzini.

I due ampi articoli di Cristina di Belgiojoso sull'«insurrezione milanese» escono a settembre e ottobre 1848 sulla «Revue des deux mondes», prima parte di una mai portata a termine *Storia delle rivoluzioni d'Italia durante l'anno 1848* di cui restano anche un saggio sulla Repubblica di Venezia ed uno sulla guerra in Trentino. Gli articoli ebbero presto una larga diffusione anche in italiano, in una versione dell'anno successivo pubblicata prima a Lugano, quindi a Torino. L'attenzione è puntata in prevalenza sulla disunità in seno al Governo Provvisorio milanese – e più in generale fra le forze politiche operanti da marzo ad agosto –, incapace di adottare una ferma linea comune, soprattutto in seguito alla scesa in campo dell'esercito piemontese e – altro elemento di rilievo – del vario apporto dei volontari accorsi da tutta Italia. La mancanza di una visione politica unitaria illumina, sia pure in negativo, l'esistenza di un ceto intellettuale ben consapevole dell'importanza “insurrezionale” del popolo milanese, ma incapace di tradurne strategicamente le istanze di rinnovamento, e travolto dall'inaspettato, repentino, successo sul campo. La Belgiojoso coglie con precisione come le varie manifestazioni di ingovernabilità si fossero rapidamente trasformate in disastrose indecisioni a livello strategico-militare. La lucidità della sua analisi fa leva sul carattere di testimonianza diretta; l'esplicita, appassionata, assunzione di responsabilità costituisce al tempo stesso una presa di posizione politico-intellettuale, e una decisa affermazione della propria centralità narrativa. Gli articoli, infatti, intrecciano cronaca e analisi politica; ma all'autrice è ben chiaro che quelle vicende hanno già in sé un racconto, una sostanza drammatica. La storia stessa è dramma e narrazione, e se si intende modificarla, esserne personaggi attivi, è cruciale conoscerne le leggi operative, che sono quelle dei «poemi drammatici»:

L'histoire d'Italie manque d'unité, parce que l'Italie elle-même en a toujours manqué [...] L'histoire est toujours plus ou moins soumise aux lois qui régissent les poèmes dramatiques. Or, le moyen de rendre clair et attachant un drame dans lequel ne se trouve aucune des trois unités!¹⁵

L'impostazione letteraria, per così dire, viene sacrificata in favore dell'opzione testimoniale e militante. Ciò che c'è di narrativo è tutto o quasi riferito al protagonismo della principessa, proclamato sonoramente sin dall'*incipit*:

14. Tettoni 1848.

15. Trivulce de Belgiojoso 1848a, 786.

J'ai vu se former l'orage qui menaça d'abord les princes italiens et qui menace aujourd'hui les peuples mêmes de l'Italie; j'ai secondé de tout mon pouvoir les nobles efforts tentés par quelques hommes d'élite afin d'éclairer les Italiens de toutes les conditions et de toutes les provinces sur leurs véritables intérêts, et leur donner confiance dans leurs propres forces; j'ai vu s'allumer leur courage, leur intelligence s'ouvrir, leur résolution se former; j'ai partagé leurs espérances; enfin, j'ai glissé avec eux sur la pente de l'abîme où un effort désespéré peut seul encore nous retenir.¹⁶

La scrittura esprime quindi, con totale, affascinante consapevolezza, la partecipazione agli eventi; al tempo stesso, in quanto almeno parzialmente narrativa, diventa interpretazione, ed è una delle forme della battaglia in corso. Nella piena del coinvolgimento personale scivola, fra l'altro, un vocabolo che non può non attirare l'attenzione di chi tenga presente il romanzo intrapreso da Sacchetti una trentina d'anni più tardi:

Quand j'arrivai à Milan, les Autrichiens n'avaient quitté la ville que depuis huit jours, et les barricades encombraient encore les rues. C'était la première fois que je voyais les couleurs italiennes flotter sur les murs de la capitale lombarde. J'éprouvais une joie profonde et sans mélange. Tout m'annonçait que l'*enthousiasme* politique n'était pas refroidi, mais tout aussi ne tarda pas à me prouver que la situation du pays n'était pas comprise par ceux à qui était échue la difficile mission de la dominer et de la diriger.¹⁷

Di natura prevalentemente politica sono le memorie pubblicate già in francese a Parigi da Cattaneo nel 1848, «in sussidio alla causa della libertà e dell'incivilimento (di) tutte le forze d'una gran nazione».¹⁸ Ma per l'intellettuale milanese si tratta quasi di un cartone preparatorio per quell'autentica impresa pubblicistica (in parte coordinata insieme a Francesco Dall'Ongaro) che sono i tre spessi e densi volumi dell'*Archivio triennale*: opera singolarissima di raccolta dei più vari documenti, dal luglio 1847 all'aprile 1848. Ampi racconti, relazioni firmate, ma anche proclami, dispacci, fogli volanti, estratti da giornali dell'epoca (milanesi, italiani e non solo), “montati” abilmente in serie cronologica e con tanto di fonte. Dunque un monumentale “documentario” scritto, nel cui allestimento contò parecchio la mano invisibile di Cattaneo, come hanno chiarito gli studi di Luigi Ambrosoli.¹⁹ Dando alle stampe l'ultimo volume, nel 1855, il curatore dichiarava – con un'esplicita sottolineatura della differenza rispetto alle ricostruzioni più propriamente letterarie e ai relativi orizzonti d'attesa – che «ogni interlocutore, amico o nemico, re o pontefice, caporione di combattenti o priore di confraternite secrete, vien lasciato dire colle sue proprie parole. Il che in istoria non si può fare, e in romanzo storico si fa solo con modi posticci e

16. *Ibid.*, 785.

17. Trivulce de Belgiojoso 1848b, 141. Il corsivo è mio.

18. Cattaneo 1849, 5.

19. Ambrosoli 1969.

mentiti».²⁰ Affermazione, originali d'archivio alla mano, risultata poco corrispondente alla realtà dei testi, visto che l'alacrità di Cattaneo riguarda anche la sua attività di *editor*, che interviene capillarmente in ogni fase dell'allestimento dell'*Archivio*. E del resto, che una regia d'autore ci fosse stata, si poteva arguire dallo slancio decisamente romantico del primo *Avviso al lettore*: «È un POEMA FATTO DA TUTTI, E SCRITTO DA TUTTI. È la dottrina di Vico controprovata da un esempio vivente e presente».²¹ In impressionante anticipo su tutti o quasi, Cattaneo avrebbe col suo *Archivio* fornito alla nostra cultura un caleidoscopio di testimonianze storicamente situate, ma orientate ideologicamente e stilisticamente da un montaggio solo in apparenza «devoto e quasi servile» (*ibidem*): avrebbe insomma proposto un esempio *ante litteram* di *docufiction* sottilmente ingannevole perché poggiante su una retorica dei «fatti» e della «fatica» del loro fedele compilatore.²² Tutto il contrario della consueta, bilingue, partigianeria di «Joseph» Mazzini, che in inglese e italiano, da Londra e Bruxelles, proclama di proporre niente più che «Cenni e documenti» («Notes and Documents»), per poi addentrarsi in una sua versione delle sollevazioni, inquadrata da un'ottica strettamente politico-ideologico-diplomatica che lascia poco spazio all'afflato popolare e alle aspirazioni – per quanto contrastanti – degli insorti.²³

In una posizione sotto certi aspetti isolata resta il racconto di Emilio Dandolo (1831-1859), tipico rappresentante del fiore della gioventù risorgimentale (Cinque Giornate e '48 lombardo-veneto; Repubblica Romana; campagna di Crimea). La vibrante narrazione della campagna militare antiaustriaca sostenuta dai Corpi Volontari nella zona bresciana del lago di Garda coglie con dolente precisione la ridda di decisioni, contrordini, divisioni interne, che unita ad un'endemica disorganizzazione logistica impedisce da subito ogni serio coordinamento. Dandolo traccia così la parabola involutiva che segna il destino delle Cinque Giornate, secondo un'impostazione di cui Sacchetti potrebbe essersi ricordato nella *Parte quarta* del romanzo. Si delinea inoltre l'amaro antimito degli «eroi» della Sesta Giornata, dei mestatori parolai che con la loro retorica da strada intorbidano la purezza dello slancio patriottico.²⁴

Una seconda stagione di questa pubblicistica «barricadiera» può essere fatta partire con la metà degli anni Sessanta. I toni si fanno comprensibilmente più distesi, l'urgenza meno cogente; e il relativo distacco da cui ci si volge al passato

20. Cattaneo-Dall'Ongaro 1855, v.

21. Cattaneo-Dall'Ongaro 1850, x.

22. Cattaneo-Dall'Ongaro 1855, v.

23. Mazzini 1850a e Mazzini 1850b. Vanno ancora ricordati il volumetto di orientamento repubblicano di Lavelli (1850), che sin dal *Proemio* dichiara di aver contaminato la propria «memoria» personale con le principali fonti scritte: Belgiojoso, Cattaneo e la narrazione del Comitato di Pubblica Difesa attribuita a Francesco Restelli e Pietro Maestri (Restelli-Maestri 1848); e la ben più nota *Guerra combattuta in Italia negli anni 1848-49. Narrazione* (Pisacane 1851), che tuttavia non contiene un vero racconto della sollevazione milanese, ed è più attenta a delineare gli scenari militari e strategici.

24. Dandolo 1849.

prossimo permette di allestire narrazioni più strutturate e, in parte, più convincenti. Esteriormente, il discrimine potrebbe essere individuato nel più o meno diretto coinvolgimento personale negli eventi trascorsi: così da un lato abbiamo le «Memorie storiche» di Felice Venosta (1864), l'autobiografismo filtrato da un narratore-editore negli *Ostaggi* di Carlo Mascheroni (1867), i «Ricordi» di Luigi Torelli (1876)²⁵; dall'altro l'avvio di una effettiva storiografia, caratterizzata dalla posizione retoricamente distinta dell'autore che, anche quando sceglie la tipologia della narrazione – come Antonio Vismara nella *Storia delle Cinque Gloriose Giornate...* (1873)²⁶ – si attiene ad una terza persona esterna, distanziante, segno di una ricerca di obiettività. Di questo modulo di «Storia [...] narrata» l'esempio più eloquente è però quello dell'esonante volume firmato da Davide Besana nel 1867 e ristampato a breve distanza di tempo da Mario Paganetti.²⁷ Di chiunque sia la paternità dell'opera – che si distende per quasi mille pagine di ampio formato –, essa allestisce un racconto storico alternando, infine, tutti gli *specimina* sin qui sommariamente passati in rassegna, dalla cronaca resocontistica al bozzetto narrativo, dalla memoria personale alla riflessione politicamente motivata, attingendo a stralci da Ignazio Cantù, Cattaneo, Venosta ma anche Guerrazzi, in un disinvolto intreccio di discorsi diretti e prolisse citazioni. Un voluminoso eclettismo.

Ma il titolo di qualità, la prova narrativa più convincente che si richiami alla stagione rivoluzionaria, prima del romanzo di Sacchetti, andrà indicato nel vivace volume di Luigi Torelli, con cui si chiude, in un certo senso, la letteratura della “prima generazione” rivoluzionaria. Non solo la narrazione, in Torelli, si muove fra cronaca e memoria; il racconto della storia è reso più diretto e trascinate dalla viva partecipazione del narratore che ricorda e agisce in qualità di personaggio. L'alacrità giovanile si esprime a pieno grazie al taglio autobiografico che permette sia di schizzare con vivacità quadri inediti o quasi sulle Cinque Giornate (come nello splendido squarcio sulla missione che porta Torelli dalla città in cima allo Stelvio innevato) sia di connettere organicamente l'ora con l'allora, facendo della passione civile un elemento esistenziale che struttura la narrazione, non un mero addendo astratto.

Entusiasmi incomincia a venire pubblicato a puntate, a Torino, solo tre anni più tardi, preceduto da un'attività letteraria, critica, giornalistica che ha quasi del forsennato. Storiograficamente, essa ci appare nel complesso necessaria ma non sufficiente a comprendere la riuscita del romanzo milanese, e soprattutto il suo scarto sia rispetto all'altra varia produzione d'autore, sia all'ampio ventaglio di interventi sul '48 con i quali Sacchetti poteva misurarsi. Sin dalla metà degli anni Settanta, il Sacchetti giornalista riflette criticamente sui prodromi dell'Unità: traccia sull'«Illustrazione Italiana» un profilo di Carlo Botta; ripercorre in quattro lunghi articoli la vicenda del patriottismo di Santorre di Santarosa; articola

25. Venosta 1864; Mascheroni 1867; Torelli 1876.

26. Vismara 1873.

27. Besana 1867; Paganetti 1868.

un giudizio fermo ma simpatetico sulla monarchia sabauda e valuta positivamente il liberalismo piemontese; si piega ad esaminare con un misto di comprensione e severità il «tentativo disperato» della sollevazione del febbraio 1853, in cui «l'alto genio teorico e la sublime inesperienza di G. Mazzini (sic) vennero ad urtare dolorosamente contro gli ostacoli della realtà inesorabile».²⁸

Di una poetica vera e propria sarebbe difficile parlare; piuttosto, c'è un'attenzione costante ai modi attraverso i quali autori e opere riescono a riflettere il contesto storico e civile, attraverso la campitura delle trame, il lavoro sul carattere dei personaggi, e lo stesso delinarsi di un cetto intellettuale che diventa protagonista della vita cittadina. Un realismo che non esclude, anzi, la presenza dello scrittore, il suo *penchant* per l'intervento psicologizzante. Balzac, l'uomo Balzac, emerge, da una lunga recensione al suo epistolario, come una sorta di eroe moderno: «io avrò portato nella mia testa una società tutta intera»;²⁹ il romanziere non può limitarsi a illustrare: suo compito – assolto pienamente da Verga in *Eros* – è quello di dare pieno risalto ai «possenti contrasti» fra «la vita reale di quelli che lavorano», le «battaglie nazionali», le «barricate», e la vita da «scioperati cosmopoliti dell'epicureismo» dei più diversi tipi alla Frédéric Moreau.³⁰ Certo, indicazioni di questo tenore possono poi tradursi, abbastanza ecletticamente, in un interesse per Dumas figlio o per un cronista dei bassifondi come Ludovico Corio.³¹ I racconti e romanzi che precedono *Entusiasmi* si ingegnano a far emergere i «contrastati» tentando la carta del «caso», dello «strano» e «diverso»; là dove, come nel *Cesare Mariani*, questo schema si replica sino ad espandersi, la narrazione procede a tesi, senza un senso autentico del dramma. Assai più riuscito l'altro romanzo che Sacchetti pubblica a puntate nel 1879, *Vecchio guscio*, in cui la progressiva e sempre più amara deriva dell'intensa protagonista, la vivace Anna – incagliata nella meschina vita di provincia e perciò desiderosa di altro, di meglio e di più – acquista risalto dalla rappresentazione contrastiva del rutilante e ingannevole ambiente della Torino neounitaria. L'affascinante racconto di queste illusioni perdute, a tratti efficacemente implacabile nei confronti di tutto e di tutti, è nel suo senso migliore un episodio del flaubertismo italiano. Per quanto onestamente condotta, l'operazione è derivativa (in quest'ottica potremmo leggere anche il vistoso episodio della «scrittura a quattro mani» delle *Memorie del presbiterio* di Emilio Praga, in appendice sul «Pungolo» nel 1877, poi in volume nel fatale 1881).

Entusiasmi appare a maggior ragione il frutto di un intelligente azzardo: il radicamento del racconto in un passato ancora ben vivo, e integralmente italiano, consentiva a Sacchetti di far crescere sino a farle intrecciare le dimensioni

28. Sacchetti 1878, 3.

29. Sacchetti 1877, 74.

30. Sacchetti 1875, 92.

31. Così in due articoli sul «Pungolo», rispettivamente del 16 febbraio 1875 e del 29-30 dicembre 1877.

individuali e collettive, private e pubbliche, sentimentali e politiche, riferendosi sempre a fatti e idealità largamente condivisi, quanto meno a livello di una memoria storica che era stata in tutti quegli anni attivamente coltivata. Come in *Vecchio guscio*, il bilancio finale è negativo. Il ripiegarsi dell'entusiasmo rivoluzionario è stato accompagnato da lutti, fughe, perdite varie che il lieto fine di alcuni fra i più limpidi personaggi popolari non può compensare. Ma la diversità degli esiti corrisponde alle diverse modalità con cui l'urto della Storia travolge gli individui. La lotta popolare di liberazione interessa il narratore tanto quanto il destino dei suoi personaggi, anche perché entrambi gli aspetti si corrispondono, in un rapporto vicendevole e necessario. Tutti i milanesi delle Cinque Giornate su cui si sofferma la narrazione hanno la loro vita segnata dalla rivoluzione; e la rivoluzione senza di loro non si darebbe. Il racconto, se vuole essere all'altezza di entrambi, non può che mostrare l'ampiezza con cui quel moto ingloba chiunque: il protagonista Guido – sino al sacrificio teatrale che suggella il romanzo – e la sua vapida sposa, la capricciosa e forse persino innocente Desolina; la vecchia spia degli Austriaci, il maestro Favaro, che muore in un straziantissimo crescendo di equivoci, in preda alla disperazione per la sorte dell'amato figliolo don Celestino; figliolo il quale cade a sua volta incautamente in un'azione di guerra, sull'onda di quell'entusiasmo che tutti, appunto, fa agire con un nobile slancio confinante con l'incoscienza. E accanto a loro, la folla dei comprimari, minori e minimi: tanto la deuteragonista femminile, la contessa Fontana, o donna Elodia, rappresentante dell'aristocrazia liberale lombarda, quanto, ad esempio, un puro "punto" narrativo, uno dei tanti che stipano la *Parte terza*: «Bisognò ritirarsi e ciò fecero, lasciando sul terreno uno dei loro, un giovinotto poco più che sedicenne che spirò gridando: *viva l'Italia*. / Protetti dal fumo, gli assalitori rientrarono nella barricata». ³² La «gioia epica» ³³ colta nel suo realizzarsi non riguarda quindi solo la diegesi, il "clima" delle Cinque Giornate, ma il senso stesso di una letteratura che dà piena voce a una molteplice collettività.

3. Il "fuoco amico"

«*Que peut-on savoir d'un homme, aujourd'hui?*» si chiede Sartre, pensando a Flaubert, all'inizio di *L'Idiot de la famille*. ³⁴ Che la fine biograficamente tragica, ed anzi francamente melodrammatica, di Roberto Sacchetti abbia alonato di un'aura romanzesca il destino dell'uomo riducendolo a personaggio, da autore che era, venne sancito sin da subito dal penetrante ritratto che ne diede l'amico Faldella in un *tombeau* magistrale. ³⁵ Ma il vero problema critico, per tenersi più

32. Sacchetti, *Entusiasmi*, 336.

33. *Ibid.*, 301.

34. Sartre 1971-1972, 7.

35. Faldella 1882, 127-177.

vicini a Sartre, è semmai che l'incertezza nel cogliere il senso di una carriera attraverso le sue varie realizzazioni si è altrettanto rapidamente trasferita dai territori della biografia a quelli dell'analisi delle opere, condizionandone forse irrimediabilmente (e nonostante notevoli eccezioni) la ricezione. Sicché – con buona pace di Flaubert (del Flaubert dell'*Éducation sentimentale*, da Sacchetti tanto apprezzato) – lo scarso respiro di un discorso critico rimasto sempre “in famiglia” sembra oggi riguardare, in una stagione climaterica della fortuna di Sacchetti, non tanto il profilo di un autore che non si merita tardivi recuperi animati da partigianeria erudita, quanto il diagramma di una critica procedente per passioni stagionali, partiti presi, ritualistici posizionamenti, secondo una garbata strategia di veti incrociati di cui ben presto finiscono per fare le spese proprio gli unici risultati tangibili: le opere.

Il sostanziale silenzio che circonda ancora l'autore di *Entusiasmi* ha per così dire trovato conferma in una interessante vicenda che potremmo chiamare di rispecchiamento “per sottrazione” o per ellissi. Mi riferisco a due notevoli romanzi che nell'ultimo cinquantennio hanno diversamente puntato la loro attenzione sui fatti milanesi di più di un secolo prima: *Aprire il fuoco* di Luciano Bianciardi (1969), e *Una storia romantica* di Antonio Scurati (2007).³⁶ Entrambi decidono, credo intenzionalmente, di non parlare, neppure per accenni, di quella che rimane pur sempre l'unica ampia narrazione dell'evento che assumono a loro tema dominante. Lo fanno mentre non risparmiano dettagliati e persino pedanteschi omaggi alle loro fonti ottocentesche.

Sia Bianciardi che Scurati riproducono a modo loro lo scarto fra quotidianità e fiammata rivoluzionaria, meschinità ed eroismo, piana narritività all'imperfetto e presente aoristico che caratterizza, nel romanzo di Sacchetti, la netta frattura fra le prime due parti e la terza. Nella quarta e ultima parte il *dénoement* dell'intreccio e dei motivi che lo sostengono si profila, appunto, come tentativo strutturale, ed esistenziale per il protagonista Guido, di composizione delle irreconciliabili diversità – sino all'*exitus* della tragedia personale e civile. Questo scarto è espresso in toni satirici da Bianciardi, mentre viene insieme accentuato e “denegato” con una mossa programmaticamente postmoderna dalla struttura artatamente neoromanzesca, ipercorretta, del racconto equilibratissimo di Scurati.

Entrambi osano il romanzo in costume. Per il sulfureo Bianciardi, l'amato Risorgimento è non tanto rifugio di una nostalgia patriottico-populista tinta di demagogico garibaldinismo, quanto occasione per un uso inedito, corrosivo, dell'allegoria. Il Risorgimento fornisce la maschera per una rappresentazione assolutamente acida e a chiave della contemporaneità. L'allora è sempre e solo una funzione dell'ora: ma la sua pretestuosità non è futile, gratuita, poiché intende esprimere, attraverso la farsesca mascherata, l'esito decadente di un progresso che – per una complessa serie di motivi storici, sociali e culturali – ha

36. Bianciardi 1969. Scurati 2007. Troppo esile perché meriti più di un cenno la parte dedicata alle Cinque Giornate nel neo-, o post-, romanzo storico di Mari 2011.

pervertito secondo l'autore le illusioni novatrici alla base della rinascita nazionale: quella ottocentesca, ma ancor più quella scaturita dalla Resistenza. Il costume di Scurati è da navigato, virtuosistico *couturier*. Alta sartoria letteraria. *Tout se tient* in un affresco dalle audaci dimensioni e che, proprio in virtù dell'uso sapiente della temporalità interna al racconto, gradatamente svela – a mano a mano che si avvicina alla fine – il piccolo mistero della storia “romantica”, nucleo individuale e sentimentale di una trasformazione collettiva essa stessa sovrastata e, quasi, contraddetta, dall'inevitabile sedimentarsi delle pulsioni – sia erotiche che politiche e nazionali. La sfida consiste nel rianimare il golem del romanzo storico, e di farlo parlare per ridare un senso, non tanto al Quarantotto o alla somma delle delusioni postunitarie (i due poli cronologici fra i quali oscillano i personaggi), quanto al fare letteratura in un contesto come quello di oggi, globalizzato e digitale.

Entrambi, Bianciardi e Scurati, usano le Cinque Giornate strumentalmente. La forte intertestualità assume un significato particolare. Sia i dettagli che l'insieme rimandano a testi ottocenteschi: nomi, eventi, ambienti, idee, aneddoti sono recuperati e ricreati con amorevole cura. Il quadro complessivo di quella primavera rivoluzionaria viene restituito con stupefacente precisione. La scelta satirica di Bianciardi (che si affida ad un narratore-protagonista onnisciente e onnipresente) prevede un sovrapporsi di due livelli: uno documentaristico – per quanto vivacizzato, aggiornato nel linguaggio e nel *décor*; e uno di contemporaneità novecentesca mascherata, spinto sino alla deformazione fantapolitica. Siamo ancora all'interno di una poetica dell'impegno o se vogliamo della crisi, di cui la parodia esprime l'intrinseca corrosione. La stessa foga sovversiva viene depotenziata dal pervasivo *extended joke* del parallelismo-intreccio fra il rivoluzionarismo ottocentesco e lo slancio modernista e “di sinistra” che porterà al '68. Cesare Correnti e Camilla Cederna; Carlo Cattaneo e papa Giovanni XXIII; Anfossi e Manara insieme a Gaber e Jannacci. Il narratore è precettore di belle lettere di tre rampolli dell'aristocrazia che sono un po' i Morosini, un po' i Dandolo; e vive una disinibita storia d'amore con una Giuditta musicista che potrebbe essere un omaggio alla Pasta.

Il cultismo di Scurati fa interagire i racconti “ben fatti” del passato con le *tabulae* conclusive dei materiali storiografici e letterari ai quali il narratore dichiara di aver attinto. La dichiarazione esplicita e pedantesca delle proprie fonti sgretola – se ce ne fosse stato bisogno – ogni impressione di creatività ingenua. L'ecologia della mente letteraria postmoderna richiede una certificazione pubblica della *provenance*. In tal modo, il mercato editoriale e della comunicazione può riconoscere la qualità preziosa del prodotto. Ritornano anche alcuni dettagli: uno dei giovani protagonisti è ancora un Morosini; e molto si indulgia su un erotismo *en plein air* (ci si amava sull'erba del parco, nel romanzo anni Sessanta, in clima *bippy*; ora, nel *feuilleton* neo-victorhughiano, fra le guglie del Duomo...). Come quasi sempre accade nei giochi intertestuali, ci si muove fra ovvietà, am-

micco e occultamento; e sempre è la letterarietà a farla da padrone: segno di una distanza radicale dai contesti storici riprodotti.

In Sacchetti lo scarto narrativo fra le parti del romanzo costituisce l'equivalente, a livello della struttura, della frattura o ferita che incrina gli «entusiasmi» dei personaggi principali. Il disequilibrio narrativo “poetizza” la prosa della cronaca, segnala lo stacco da un racconto convenzionalmente storico e sentimentale che d'un tratto è reso incandescente, travolgendo il ritmo della pagina e la stessa rete di relazioni che imbrigliava in precedenza le mosse dei caratteri. Il romanzo si alza di tono, acquista una voce nuova; la parola romanzesca risuona all'unisono con l'alacrità civile rivoluzionaria. Poi, nella *Parte quarta*, questo effetto corale, sinfonico, si sfrangia; il flusso del racconto rifluisce, la rivoluzione deve confrontarsi con la *Realpolitik*.

Ma, come è inaccurato vedere nel dopo-'48-'49 un ritorno puro e semplice allo *status quo*, così va rilevato che la *tranche* rivoluzionaria del romanzo di Sacchetti ha introdotto un elemento esteticamente della massima importanza. Sacchetti dava espressione al moto civile rivoluzionario seguendone sino in fondo la parabola; ne coglieva in pieno, insieme, lo slancio trionfante e le fallimentari contraddizioni interne – la forza e la debolezza. E questo faceva in un contesto letterario in cui l'unica vera proposta vincente elaborata dal romanzesco italiano era ancora quella del dirigismo provvidenzialistico manzoniano, a cui solo di recente si era contrapposta la visione impassibilmente negativa dell'evoluzione naturale come agente di tragico disordine sul piano della storia (i *Malavoglia*, che escono lo stesso anno dell'edizione in volume, nel 1881).³⁷

Per altri versi, anche il recupero del Quarantotto milanese in due autori diversamente vivaci e controcorrente come Bianciardi e Scurati ci fa misurare la distanza dall'intrepida intelligenza propositiva del romanziere ottocentesco, nel quale la forma-romanzo è trattata creativamente nella fiducia che possa rappresentare un *analogon* di quel – già allora distante e perduto – “nuovo” storico-civile. Una simile fiducia non è ravvisabile né in *Aprire il fuoco* né in *Una storia romantica*, che propongono – entro differenti orizzonti – un uso prevalentemente manieristico del romanzo. In tempi a noi più vicini vale più l'uso disinvolto dei materiali passati, poiché l'iperconsapevolezza formale tende a bloccare lo scrittore all'interno di un funzionalismo autoreferenziale. La tradizione è interpretata come codice onnivale; nel recupero del Quarantotto l'aspetto restau-

37. Proprio in quel torno di tempo, e su un foglio dalla breve vita che si richiamava sin dal titolo, «Le Cinque Giornate», alle glorie del Quarantotto, così veniva annunciato il romanzo verghiano allora in lavorazione: «*Giovanni Verga*, che una buona parte del diviso pubblico italiano ritiene il più originale, disinvolto e appassionato romanziere nostro, per scagionarsi della mossagli accusa di mancanza di concetto e scopo morale nei suoi romanzi, sta terminando un *Padron Ntoni*, racconto marinaresco siciliano in cui si propone di dimostrare con quanto pericolo ci si tolga dal nostro proprio cetto e come solo in esso rimanendo sia dato all'uomo di gustare una sana e tranquilla felicità» (Alfa 1878, 3). A prospettive ancora diverse – sia in termini di progetto letterario d'autore che quanto a “presa” assai più rapida sul pubblico – rimanda l'altro caso contemporaneo di *Malombra*.

rativo conta di più di quello interpretativo, anzi il suo maggior peso esprime una confidenza nel mezzo che fa da argine allo scetticismo intellettuale. Il Quarantotto, attualizzato poeticamente dal recupero ottativo di Sacchetti, si ripresenta nelle forti esecuzioni moderne e postmoderne di Bianciardi e Scurati come più o meno grandioso e ben intenzionato fondale scenografico. Il ritorno della storia assume – molto di più che nell'esempio ottocentesco – un carattere di esercizio stilistico; non si può più trattare, evidentemente, di esprimere un'adesione ad un recente eroico passato, quanto di proporre per via allusiva una reazione vuoi al trionfo trionfalismo del boom, vuoi alla sostanziale atarassia civile che sembra caratterizzare il panorama occidentale sullo scorcio del nuovo millennio. Finito sotto il “fuoco amico” di questa letteratura virtuosistica, il Quarantotto rivoluzionario non è più la vera sostanza di narrazioni che lo usano come un “modo”: un modo di essere e di porsi, anche stilisticamente. Un “quarantotto” sinonimo di un'agitazione vitale, ma fallimentare e confusionaria: idolo lontano, o miraggio, per tempi e scrittori senza più illusioni al di fuori di quelle generate dalla loro stessa arte.

Riferimenti bibliografici

- Alfa 1878 = Alfa, *Indiscrezioni letterarie*, «Le Cinque Giornate» 1 3 (1878), 3.
- Ambrosoli 1969 = L. Ambrosoli, *La insurrezione milanese del marzo 1848*. Memorie di Cesare Correnti, Pietro Maestri, Anselmo Guerrieri Gonzaga, Carlo Clerici, Agostino Bertani, Antonio Fossati, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969.
- Anonimo 1883 = Anonimo, *Cos'han de di quij forestee che ven a Milan*, in P. Gori, *Il Canzoniere Nazionale 1814-1870*, Firenze, Salani, 1883.
- A. O. 1866 = A. O., *Regord d'on popolan milanes sui Cinqu Giornad e Pasqual Sottocorno*. Sestinn, Milano, Wilmant, 1866.
- Bassi 1848 = C. Bassi, *Strane avventure occorse ad un poeta di teatro nelle Cinque memorabili Giornate del marzo 1848*, Milano, Tipografia Patriottica Borroni e Scotti, 1848.
- Bellotti 1848 = F. Bellotti, *La liberazione di Milano*, Milano, Bernardoni, 1848.
- Bertarelli 1925 = A. Bertarelli, *Risorgimento italiano*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1925, 3 voll.
- Besana 1867 = D. Besana, *Storia delle Cinque Giornate di Milano narrata al popolo italiano*, Milano, Pagani Andrea e Vignolo Luigi editori, 1867.
- Bianciardi 1969 = L. Bianciardi, *Aprire il fuoco*, Milano, Rizzoli, 1969.
- Cantù 1848 = C. Cantù, *Storia ragionata e documentata della Rivoluzione Lombarda scritta da Ignazio Cantù*, Milano, Ronchi e C., 1848.
- Cattaneo 1849 = C. Cattaneo, *Dell'insurrezione di Milano nel 1848 e della successiva guerra*. Memorie, Brusselle, Milano, 1849 (e Lugano, 1849).
- Cattaneo-Dall'Ongaro 1850 = C. Cattaneo-F. Dall'Ongaro, *Archivio triennale delle cose d'Italia dall'avvenimento di Pio IX all'abbandono di Venezia*, serie I^a, vol. I. Preliminari dell'insurrezione di Milano riferiti al moto generale d'Italia, Capolago, Tipografia elvetica, 1850.
- Cattaneo-Dall'Ongaro 1855 = C. Cattaneo-F. Dall'Ongaro, *Archivio triennale delle cose d'Italia dall'avvenimento di Pio IX all'abbandono di Venezia*, serie I^a, vol. III. I sedici giorni tra l'uscita di Radetzky da Milano e il primo combattimento coi Piemontesi, Chieri, Tipografia sociale, 1855.
- Contini 1992 = G. Contini, *Introduzione* (1947) a *Racconti della Scapigliatura piemontese* (1953), prefazione di D. Isella, Torino, Einaudi, 1992, 3-47.
- Croce 1935 = B. Croce, *Aggiunte alla «Letteratura della Nuova Italia»*. XII. Roberto Sacchetti, «La Critica» 33 4 (1935) [terza serie, IX, IV], 241-269.
- Croce 1943 = B. Croce, *Prefazione* a R. Sacchetti, *Entusiasmi*, Milano, Garzanti, 1943.
- Dandolo 1849 = E. Dandolo, *I Volontari ed i Bersaglieri Lombardi annotazioni storiche*, Torino, Tip. Ferrero e Franco, 1849.
- D'Azeglio 1848 = M. d'Azeglio, *I lutti di Lombardia*, Firenze, Le Monnier, 1848.

Del Corno 2002 = N. Del Corno, *Il dibattito politico nel giornalismo e nell'opinione pubblica a Milano nel 1848*, in N. Del Corno-V. Scotti Douglas (a c. di), *Quando il popolo si desta... 1848: l'anno dei miracoli in Lombardia*, Milano, Franco Angeli, 2002, 145-167.

Faldella 1882 = G. Faldella, *La morte di un giornalista*, in Id., *Roma borghese*. Assaggiature, Roma, Sommaruga, 1882, 127-177.

Farinelli 2012 = G. Farinelli, *Roberto Sacchetti e il suo romanzo risorgimentale* *Entusiasmi*, in P. Ponti (a c. di), *Letteratura e oltre*. Studi in onore di Giorgio Baroni. Pisa-Roma, Serra, 2012, 207-210.

Lavelli 1850 = E. Lavelli, *La rivolta di Milano nel 1848*. Racconto, Londra-Capolago, J. Chapman, 1850.

Magistretti 1848 = T. Magistretti, *Storia genuina de la Rivoluzion de Milan del dì 18 març 1848 contenen i fatt pu memorabil di Cinqu Giornad. Sestinn compost de Tomas Magistrett artista milanes che in quì dì de terror el se trovava anch lu in l'istess imbroj*, Milano, stampador Giusepp Redaell, 1848.

Manzoni-Torti-Grossi 1848 = A. Manzoni-G. Torti-T. Grossi, *Versi inediti di Alessandro Manzoni di Giovanni Torti e di Tommaso Grossi pubblicati durante il Governo Provvisorio di Milano*, Milano, s.e., 1848.

Mari 2011 = A. Mari, *Troppo umana speranza*, Milano, Feltrinelli, 2011.

Mascheroni 1867 = C. Mascheroni, *Gli Ostaggi. Pagina storica del 1848*, Milano, Guigoni, 1867.

Mazzini 1850a = G. Mazzini, *Cenni e documenti intorno all'insurrezione lombarda e alla guerra regia del 1848*, Bruxelles, s.n., 1850 [«Estratto dall'Italia del Popolo»].

Mazzini 1850b = J. Mazzini, *Royalty and Republicanism in Italy*; or, Notes and Documents relating to the Lombard Insurrection, and to the Royal War of 1848, London, C. Gilpin, 1850.

Muoni 1877 = D. Muoni, *Le Cinque Giornate di Milano*. Saggio bibliografico, Milano, Tip. di L. Bortolotti e C., 1877.

Paganetti 1868 = M. Paganetti, *Storia della Cinque Giornate di Milano narrata al popolo italiano da Mario Paganetti*, Milano, Paolo Inversini, 1868.

Pisacane 1851 = G. Pisacane, *Guerra combattuta in Italia negli anni 1848-49*. Narrazione, Genova, G. Pavesi, 1851

Quondam 2011 = A. Quondam, *Risorgimento a memoria*. Le poesie degli italiani, Roma, Donzelli, 2011.

Rajberti 1848 = G. Rajberti, *Il Marzo 1848*, Milano, G. Bernardoni, 1848.

Restelli-Maestri 1848 = F. Restelli-P. Maestri, *Gli ultimi tristissimi fatti di Milano narrati dal Comitato di Pubblica Difesa*, Venezia, Teresa Gattei, 1848.

Rosa 2004 = G. Rosa, *Il racconto delle battaglie perdute*, in Ead., *Identità di una metropoli*. La letteratura della Milano moderna, Torino, Arago, 2004, 187-210.

Rosa 2013 = G. Rosa, *Entusiasmi*. Il romanzo delle Cinque Giornate, «La Modernità Letteraria» 6 (2013), 101-116.

Sacchetti, *Entusiasmi*, = R. Sacchetti, *Entusiasmi*, a c. di C. Colicchi, Rocca San Casciano, Cappelli, 1968.

Sacchetti 1875 = R. Sacchetti, *Eros G. Verga*, «Rivista Minima» 5 6 (1875), 92.

Sacchetti 1877 = R. Sacchetti, *L'epistolario di Balzac*. II, «L'Illustrazione Italiana» 4 5 (1877), 74-75.

Sacchetti 1878 = R. Sacchetti, *I Martiri del 6 febbraio 1853*, «Gazzetta Piemontese» 12 44 (1878), 3 [prima nel «Corriere di Milano» dell'11 febbraio 1878].

Sartre 1971-1972 = J. P. Sartre, *L'Idiot de la famille*. Gustave Flaubert de 1821 à 1857, Paris, Gallimard, 1971-1972.

Scurati 2007 = A. Scurati, *Una storia romantica*, Milano, Mondadori, 2007.

Tasca 1848 = O. Tasca, *Poesia trovata nella bolgia di un croato ucciso dai paesani mentre rubava nei contorni di Montechiari scritta da lui medesimo in pretesa lingua italiana, e per la sua barbara originalità fatta stampare*, Milano, Giuliani, 1848.

Tettoni 1848 = L. Tettoni, *Cronaca della Rivoluzione di Milano*, Milano, Wilmant, 1848.

Torelli 1876 = L. Torelli, *Ricordi intorno alla Cinque Giornate di Milano (18-22 marzo 1848)*, Milano, Hoepli, 1876.

Trivulce de Belgiojoso 1848a = C. Trivulce de Belgiojoso, *L'Italie et la révolution italienne de 1848*. Première partie. L'insurrection milanaise. Le gouvernement provisoire. Les corps auxiliaires, «Revue des deux mondes» 23 18, (1848), nouvelle série, 785-813.

Trivulce de Belgiojoso 1848b = C. Trivulce de Belgiojoso, *L'Italie et la révolution italienne de 1848*. Deuxième partie. La guerre de Lombardie, le siège et la capitulation de Milan, «Revue des deux mondes» 23 24(1848), 139-165.

Venosta 1864 = F. Venosta, *Le Cinque Giornate di Milano (18-22 marzo 1848)*. Memorie storiche, Milano, Barbini, 1864.

Vismara 1873 = A. Vismara, *Storia delle Cinque Gloriose Giornate di Milano nel 1848*, Milano, Pagnoni, 1873.

Vismara 1898 = A. Vismara (a c. di), *Bibliografia storica delle Cinque Giornate e degli avvenimenti politico-militari in Lombardia nel 1848*, per cura della Commissione del Museo del Risorgimento Nazionale nel 50.mo anniversario, Milano, Stab. tip. ditta Giacomo Agnelli, 1898.

Zaccaria 1974 = G. Zaccaria, *Situazione della critica su Roberto Sacchetti*, «Studi Piemontesi» 3 1 (1974), 3-16.

