

MATILDE ESPOSITO

«Saran l'Alpi confine, e non difesa».

Patria e Natura nella produzione lirica e drammatica di G. B. Niccolini

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MATILDE ESPOSITO

«Saran l'Alpi confine, e non difesa».

Patria e Natura nella produzione lirica e drammatica di G. B. Niccolini

L'intervento analizza alcune liriche e testi drammatici del letterato toscano Giovanni Battista Niccolini, scritti in anni chiave per il processo di costruzione dello Stato italiano, attraverso il prisma dello spazio geografico della penisola e delle difese naturali ad esso preposte: punto di partenza per una riflessione sui rapporti tra natura, identità nazionale e retroterra massonico.

Sotto la penna dei letterati appartenenti alla stagione risorgimentale il paesaggio e, più in generale, lo spazio geografico assunsero una connotazione fortemente politica, riflettendo su di sé tensioni e speranze di quanti combattevano, con le parole o con le armi, per la costruzione della Nazione. In tale quadro, l'evocazione dell'unità territoriale della penisola, resa possibile dalla presenza di frontiere naturali preposte alla sua difesa, rappresentò un punto di riferimento costante nel discorso letterario primo-ottocentesco, debitore certamente dei celebri versi petrarcheschi «Ben provide Natura al nostro stato, / quando de l'Alpi schermo / pose fra noi et la tedesca rabbia» (RVF CXXVIII).¹ Da Alfieri a Foscolo, da Manzoni a Berchet, fino a Mameli e a Mercantini,² passando per Madame de Staël (che cita in esergo a *Corinne, ou l'Italie* proprio dei versi petrarcheschi),³ la concezione del suolo italiano come di una terra «Che natura dall'altre ha divisa, / E recinta con l'alpe e col mar»⁴ agisce come legittimazione determinante nell'ambito delle rivendicazioni patriottiche. Il toscano Giovanni Battista Niccolini,⁵ in questo senso, non fa eccezione; nella sua scrittura alle suggestioni dal Petrarca politico si sovrappongono certamente quelle dalla poesia civile di Vincenzo di Filicaia (1642-1707), letterato arcade con il quale vantava una parentela dal lato materno. Riprendendo la lezione petrarchesca, Filicaia scriveva nella sua canzone *All'Italia*, composta verosimilmente in occasione degli scontri che, tra il 1690 e il 1691, ebbero come teatro la penisola nell'ambito della guerra di successione del Palatinato, oppure durante la guerra di successione spagnola, a inizio Settecento:⁶

D'Italia, oimè, l'antico
Pregio, e l'opra, che giova, onde natura,

¹ L'edizione che prendiamo a riferimento è F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2 voll.

² Sul ruolo della natura come fonte originaria della «costituzione della comunità nazionale», si veda A. M. BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2006, 63; A. QUONDAM, *Non furono solo canzonette*, in ID., *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*, Roma, Donzelli, 2011, 3-105: 76-77; M. DI GESÙ, *Geografie letterarie dell'«umile Italia». Appunti per un'antologia*, postfazione a «Una espressione letteraria». *L'Italia in versi da Petrarca a d'Annunzio*, a cura di M. Di Gesù, Cuneo, Nerosubianco, 2016, 81-110.

³ Si tratta dei versi «...Udrallo il bel paese / Ch'Appennin parte, e 'l mar circonda, e l'Alpe», da *O d'ardente vertute ornata et calda* (RVF, CXLVI).

⁴ A. MANZONI, *Il Conte di Carmagnola*, premessa di G. Lonardi, a cura di G. Sandrini, Milano, Centro Nazionale di Studi manzoniani, 2004, II, 6, 81.

⁵ Per un inquadramento biografico cfr. A. VANNUCCI, *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, Firenze, Le Monnier, 1866, 2 voll.; I. VECA, *Niccolini, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2013, 334-338. Per uno studio aggiornato sull'autore si rimanda a M. ESPOSITO, *Il Risorgimento in scena. La produzione drammatica di Giovanni Battista Niccolini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024.

⁶ G. CAPONI, *Vincenzo da Filicaia e le sue opere*, Prato, Tipografia Giachetti, 1901, 113-114. Caponi, erroneamente, confonde la guerra di successione spagnola con quella polacca, ai cui eventi tuttavia Filicaia non poté assistere, in quanto scoppiò solo nel 1733.

Quasi gelosa di Terren sì amico,
 Le diè per fossa il Mar, l'Alpi per Rocca?
 L'han già delusa i proprj schermi, e quella
 Di Monti alta struttura,
 Fede or più non le serba. [...] ⁷

Sulla scorta di numerosi precedenti, dunque, Niccolini ricorre con insistenza al *topos* dei confini violati, dal quale discende l'opposizione dicotomica tra gli italiani, popolo del sole, e i barbari invasori (*alias* gli austriaci), descritti attraverso il campo semantico del gelo. Questi ultimi, con le loro irruzioni, diventano così gli elementi perturbatori di un ordine la cui armonia è legittimata dalla natura stessa. A tali motivi, riconducibili a istanze tradizionalmente patriottiche, si affiancano in Niccolini impulsi universalistici, rintracciabili nelle frequenti allusioni a un'auspicata fratellanza tra i popoli capace di oltrepassare i confini nazionali.

Il presente intervento intende dunque, rivolgendo l'attenzione ad alcuni testi del *corpus* lirico e drammatico dell'autore toscano, verificare in che modo le due spinte, solo apparentemente contraddittorie, si compongano alla luce di un comune sistema simbolico-culturale di riferimento.

Se già nel dramma *Lodovico Sforza, detto il Moro* (1833) viene affidato a Belgiojoso, consigliere del Moro animato da fervente patriottismo, il rimpianto per i confini italiani violati («[...] le mura eterne / Che invan le fè natura [...]»),⁸ e nell'*Arnaldo da Brescia* (1843) esso riecheggia nelle parole dell'eponimo protagonista («[...] Ahi son pur troppo / L'Alpi ai Barbari aperte [...]»),⁹ è nel *corpus* lirico successivo che il motivo trova maggiore sviluppo.

Pur essendosi diletta sin dalla giovinezza, vissuta nel solco del giacobinismo, in composizioni liriche, fu a partire dalla cosiddetta “primavera dei popoli” del 1848 che Niccolini – fatta eccezione per il dramma *Mario e i Cimbri*, di cui parleremo – indirizzò la sua Musa in maniera pressoché esclusiva verso la poesia di stampo patriottico, in particolare verso la forma breve del sonetto. Questa prese così il sopravvento sul versante drammatico, in quanto più idonea a raccontare, con la sua immediatezza, i rapidi rivolgimenti della nuova era che si andava inaugurando, caratterizzata da modalità inedite di fare politica, sempre più improntate a una comunicazione di larga scala.

Un primo saggio della sua vena lirica patriottica apparve già nel 1859 sotto il titolo di *Poesie nazionali, pubblicate a profitto della guerra dell'indipendenza italiana*. Ad esso fece seguito il volume delle *Poesie*, edito postumo nel 1863 per le cure di Corrado Gargioli, letterato originario di Fivizzano,

⁷ V. DA FILICAIA, *All'Italia. Canzone*, in ID., *Poesie toscane di Vincenzo Da Filicaia senatore fiorentino e accademico della Crusca. All'altezza reale del serenissimo Cosimo III. Granduca di Toscana*, In Firenze, appresso Piero Matini stampatore arcivescovale, 1707, 331. Niccolini «conservava come reliquia il primo sbozzo autografo del celebre sonetto – *Italia, Italia* – inviatogli da Luigi Ciampolini [...]». VANNUCCI, *Ricordi...*, I, 6n. Sulla figura di Filicaia si è soffermata recentemente C. GEDDES DA FILICAIA, *Vincenzo da Filicaia tra Arcadia e Montaione*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», CXIII, 1-3 (2007), 123-132.

⁸ «[...] Italia mia, / Ti bagna il mar, non t'assicura, e l'alme / Più che le terre l'Appennin ti parte, / E dell'Alpi non t'armi e ti difendi». NICCOLINI, *Lodovico Sforza, detto il Moro*, Capolago, Tipografia e Libreria Elvetica, 1833, II, 1, 33. Citato in C. NASELLI, *Il Petrarca nell'Ottocento*, Napoli-Genova-Città di Castello-Firenze, Perrella, 1923, 528. Per ulteriori approfondimenti sul petrarchismo nella lirica dell'Ottocento, cfr. S. GENTILI, *Gli usi del Petrarca nella poesia dell'Ottocento*, in GENTILI, L. TRENTI (a cura di), *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, Roma, Bulzoni, 2006, 185-213; C. LICAMELI, *Riletture petrarchesche tra i Poeti della Scuola romana*, in S. ARGURIO, V. ROVERE (a cura di), *Laureatus in Urbe II*, Roma, Aracne Editrice, 2022, 249-261.

⁹ NICCOLINI, *Arnaldo da Brescia*, A spese dell'Editore, 1843, I, 5, 79. Si veda anche la seguente battuta, messa in bocca a Federigo Barbarossa: «[...] librar potrete / Il mio disegno allor che corsa avremo / Questa provincia di Germania, e il mare / Dell'opposta Sicilia ai piè s'infranga / Del tedesco corsiero, e dir si possa, / Siccome Autari un dì: questi confini / Sol ci diè natura, e pel Tedesco / Non vi son l'Alpi [...]» (ivi, IV, 5, 193).

molto vicino a Niccolini negli anni della maturità: quarto tomo della serie completa delle *Opere* stampata dal milanese Guigoni, esso offre una versione più estesa del suo “canzoniere nazionale”. La produzione poetica dell’autore si chiude infine con la raccolta del 1884, apparsa a Firenze, sempre per le cure di Gargioli, con il titolo di *Poesie inedite. Canzoniere civile (1796-1861)*.

Il primo motivo tematico ricorrente, come già accennato, è quello dell’appartenenza degli abitanti della penisola a un medesimo territorio, che li definisce in quanto nazione, in opposizione a quanti si situano al di là delle difese fissate dalla natura. Nel canzoniere niccoliniano il *topos* viene declinato nell’immagine di un paesaggio trasformato e degradato dal passaggio degli invasori, ma pronto a rinascere ogniqualvolta gli italiani abbiano la meglio sui campi di battaglia. È esemplificativo, a questo proposito, il sonetto *Il fiore di Peschiera*¹⁰. Esso apparve nel volume del 1863, ma fu scritto nel 1848, a ridosso dell’assedio di Peschiera del Garda, durante il quale l’esercito piemontese di Carlo Alberto di Savoia riportò la vittoria sugli austriaci. Annunciando la caduta della roccaforte asburgica, attraversata dal «fiume ove Virgilio nacque» (il Mincio), il poeta canta la natura che si risveglia, innervando la sua poesia di riferimenti alle sue antiche radici culturali: «E nel sorriso della sua riviera, / Nel dolce loco che a Maron si piacque, / Or sulla terra, ove calcato giacque, / Nasce libero il fior di primavera». I suoni e i profumi del paesaggio riacquistano così l’antica piacevolezza, una volta estromesso l’elemento esogeno; non a caso il sonetto si chiude con le parole che il fiore appena sbocciato sembra gridare alla «crudel gente molesta», ossia «tornate al vostro gelo».¹¹

Le conseguenze nefaste che l’irruzione dei barbari ha sullo spazio naturale trovano risonanza, tra gli altri, anche nei sonetti XCIX e C della raccolta del 1884, scritti nel corso del “decennio di preparazione”. Nel primo, la venuta dello straniero sul suolo italiano assume le dimensioni di un «barbarico torrente» (immagine che ricorre anche in Petrarca e in Filicaia, e che Niccolini aveva già impiegato nel *Lodovico Sforza*),¹² che travolge i «dolci campi» e le popolazioni, e poi fugge rapidamente lasciando dietro di sé solo scenari di devastazione: «Torbido a un tempo e desolato è tutto: / Son le cose dell’onde orrido gioco; / E in ogni parte immagini di lutto».¹³ Nel secondo, il valico delle Alpi, che acquisiscono un valore sacrale, dà vita a una sorta di Babele moderna, nella quale genti e linguaggi si confondono:

Sono le vie dell’Alpi omai dischiuse;
Ogni gente d’Europa or si confonde,
E come fiume soverchiò le sponde;
Aperto è ciò che la Natura chiuse:

Sicchè voi non avete, o sante Muse,
Chi nel nostro linguaggio a voi risponde:
E i barbari succedon come l’onde;
Nè fia che alcuno di viltà ci accuse.¹⁴

¹⁰ Si precisa che i titoli di questa, come delle altre liriche edite postume, furono apposti dal curatore Gargioli.

¹¹ G. B. NICCOLINI, *Il fiore di Peschiera*, in ID., *Poesie*, Opere edite ed inedite raccolte e pubblicate da Corrado Gargioli, IV, Milano, Guigoni, 1863, 83.

¹² «O diluvio raccolto / di che deserti strani / per inondar i nostri dolci campi!» (RVF CXXVIII); «Che or giù dall’Alpi non vedrei torrenti / Scender d’Armati, ne di sangue tinta / Bever l’onda del Pò Gallici Armenti» (FILICAIA, *All’Italia. Sonetto*, in *Poesie toscane...*, 320); «AGNESE. In Asti / Egro ancor langue il tuo fatal nemico, / Carlo re della Francia, e quel d’armati / Ruinoso barbarico torrente / Che ad un cenno suo precipitò dall’Alpi» (NICCOLINI, *Lodovico Sforza, detto il Moro...*, I, 2, 13).

¹³ NICCOLINI, *Poesie inedite. Canzoniere civile (1796-1861)*, Firenze, Barbera, 1884, 120.

¹⁴ Ivi, 121.

Tale motivo ritorna con forza anche nell'ultimo testo drammatico dell'autore, *Mario e i Cimbri*: tragedia pubblicata nel 1858, che vede protagonista Gaio Mario, responsabile della vittoria riportata nel 101 a.C. dalla Repubblica romana sulla tribù dei Cimbri e profeta di una nuova liberazione dall'invasione straniera. A sigillarne la centralità, il fatto che Niccolini scelga di collocare in esergo proprio alcuni versi della canzone petrarchesca *Italia mia*, da «Ben provvide Natura al nostro stato / Quando dell'Alpi schermo / Pose fra noi e la tedesca rabbia», fino all'evocazione dell'impresa immortale di Mario, la terribile ferita inflitta al «popol senza legge» dei Cimbri, tale per cui, «[...] assetato e stanco, / Non più bevve del fiume acqua che sangue».

Il ritratto del condottiero romano era, d'altra parte, stato incluso precocemente, sulla scorta dell'esempio petrarchesco, nel repertorio patriottico, in virtù del suo statuto di eroe popolare, come ben testimonia l'evocazione dello «spettro di Mario» nell'*Introduzione all'Assedio di Firenze* (1836) di Guerrazzi, nella quale viene vaticinato il ritorno dei giorni dell'«orgoglio italiano»:

Sventolerà un'altra volta la nostra bandiera su le torri nemiche, terribile ai figliuoli dei Cimbri; scopierà lo spettro di Mario l'antica sepoltura; un'altra volta strascineremo per la polvere al Campidoglio le corone dei tiranni dei popoli... Ma saremo allora felici? Che importa? Tornino, oh tornino desiderati quei giorni all'orgoglio italiano! Amaro è il piacere di opprimere, ma è pure un piacere; e la vendetta delle atroci offese rallegra ancora lo spirito di Dio...¹⁵

All'indomani del biennio 1848-1849 frequente diventerà l'associazione della sua figura al grande protagonista di quegli anni, Giuseppe Garibaldi, che, con la sua capacità di saldare insieme pensiero e azione, era entrato con forza nell'immaginario collettivo.¹⁶ In occasione della ricorrenza della fine della Repubblica Romana, ad esempio, sulla «Gazzetta del Popolo» del 1850 veniva pubblicato un articolo intitolato *Trenta aprile*,¹⁷ dove Garibaldi, inneggiato per il suo strenuo tentativo di rigettare le truppe francesi guidate da Oudinot, veniva paragonato a Mario «vincitore dei Cimbri»: entrambi in esilio in Africa, entrambi con il pensiero costante di Roma e dell'Italia.

Anche la tragedia niccoliniana non si sottrasse a tale interpretazione.¹⁸ Come riporta Gargioli, che ne aveva curato l'edizione, un «egregio e benemerito letterato» (dietro il quale potremmo intravedere Agostino Gallo, con il quale il tragediografo intratteneva una corrispondenza), il 3 luglio 1859, a poca distanza dalle vittorie riportate dai Cacciatori delle Alpi sull'esercito austriaco durante la seconda guerra di indipendenza, rivolgeva a Niccolini, dalla Sicilia, le seguenti parole: «La sua tragedia sebbene pubblicata poco prima delle attuali vicende italiane, sembra scritta or ora. Perocchè allegoricamente le rappresenta. Se non che àvvi a indovinare chi sia veramente il *Mario*, potendosi bensì subito ravvisare i Cimbri». E Gargioli, che scriveva nel 1860, quando la fama del condottiero nizzardo, trascinato della Spedizione dei Mille, si era ormai definitivamente affermata, commentava tali parole come segue: «Chi sia il *Mario* avrà potuto adesso il valentuomo vederlo

¹⁵ A. GUALANDI [pseud. di F. D. GUERRAZZI], *Introduzione a L'assedio di Firenze. Capitoli XXX*, Terza Edizione, vol. I, Parigi, presso i principali libraj, 1836, XVI. Sempre Guerrazzi, nell'*Addio ai giovani soldati volontari della impresa italica capitanata dal generale Garibaldi* (1860), evocava il Mario della maturità – «quando ormai vecchio e grave nelle membra, scendeva ogni giorno al campo esercitandosi alle armi insieme co' giovani» – come *alter ego* di sé stesso, intento a offrire parole di incoraggiamento a quanti si apprestavano a raggiungere Garibaldi in Sicilia. Cfr. F. D. GUERRAZZI, *Addio ai giovani soldati volontari della impresa italica, capitanata dal Generale Garibaldi*, Firenze, Tipografia Torelli, 1860, 1-2.

¹⁶ Per un approfondimento si rimanda a L. RIALI, *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, traduzione di D. Scaffei, Roma, Laterza, 2011; Q. MARINI, *Viva Garibaldi! Realtà, eroismo e mitologia nella letteratura del Risorgimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

¹⁷ «Gazzetta del Popolo», III, 105 (2 maggio 1850).

¹⁸ M. BALDINI, *Il teatro di G. B. Niccolini. Studio critico-estetico*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1907, 654.

proprio da sé in Palermo: Giuseppe Garibaldi, che affretta il regno uno d'Italia sotto Vittorio Emanuele». ¹⁹

La capacità del soggetto di farsi interprete degli slanci del tempo presente è attestata dai sentimenti di trepidazione – anche legati agli anni di silenzio tragico in cui Niccolini si era chiuso dopo la pubblicazione del *Filippo Strozzi* (1847) –, sorti nei lettori nell'attesa della stampa della tragedia, anticipata da alcuni versi (III, 1) apparsi sulla «Rivista di Firenze» nel 1857. ²⁰ In occasione della recita della sua *Medea*, messa in scena al Teatro Nuovo di Firenze nel luglio del 1858, vennero infatti lanciati dai palchi, nell'intervallo tra il quarto e il quinto atto, per mano della contessa russa Bobrinska, dei «fogliolini» che riportavano un'epigrafe volta a «[...] scongiurare il Niccolini di compiere il Mario e lo Spartaco». ²¹ Le grida «Viva Niccolini!», «Viva il poeta italiano» si erano progressivamente mutate in «Viva la gloria d'Italia», «Viva l'Italia», a dimostrazione del ruolo eminentemente politico svolto dagli spazi teatrali in quegli anni decisivi per la costruzione della Nazione.

Non sorprende, allora, che Carducci, al tempo della stampa dell'opera appena ventitreenne, nel pieno del fervore repubblicano, pubblicasse nel settembre del 1858, sulle pagine de «Lo Spettatore», l'ode *A G. B. Niccolini quando pubblicò il "Mario"*. Nella lirica, dopo aver richiamato il genio di Eschilo, autore dei *Persiani*, si rivolgeva al tragediografo toscano, «Cantor d'Italia a la stagion servile», che aveva offerto alla patria, attraverso i suoi drammi, immagini di eroi vendicatori da contrapporre alle forze nemiche (Procida, Arnaldo e Mario), tra le quali spicca quella del console romano, destinata a sollecitare gli entusiasmi dei «romulèi nepoti»:

E quando più da peregrino impero
L'alta regina è stretta,
Tu affatichi il senile estro e il pensiero
Dietro l'imago de la gran vendetta?
Ben venga Mario che del gener reo
Porta il roman trofeo
E nel cor de' romulèi nepoti
Aderge le speranze e infiamma i vóti!²²

Anche Gino Capponi, in una lettera a Silvestro Centofanti, non mancava di riferire al suo interlocutore il parere di Andrea Maffei sull'opera, rimarcandone l'attualità: «[Niccolini] Ha fatto del

¹⁹ C. GARGIOLLI, *Letteratura e arte drammatica*, «Il Piovano arlotto. Capricci mensuali d'una brigata di begliumori, con note di Succhiellino Cherico», III (1860), 231-257; 317-346: 329.

²⁰ I versi, apparsi sotto il titolo *I Romani e i Cimbri alla battaglia di Vercelli*, erano accompagnati da una nota introduttiva, nella quale si legge: «Egli [Niccolini] ha quasi compiuta la storia degli Svevi di Napoli, condotta oltre la metà la traduzione di Eschilo, cominciato a mettere in dramma le storie di Spartaco, di Corradino e di Manfredi, e recato a fine la tragedia del terribile romano che distrusse i Cimbri a Vercelli, e liberò l'Italia dal furore delle nordiche belve». In «Rivista di Firenze e bulletino delle arti del disegno», I, 1, 1857, 41.

²¹ F. MARTINI, *Di palo in frasca*, Modena, E. Sarasino, 1891, 8. Per l'episodio cfr. D. TONGIORGI, «L'italica guerra, e la servile e la plebea raccese in una». *Spartaco a teatro nel "decennio di preparazione"*, in C. CAPPELLETTI, T. PERSICO (a cura di), *D'animo virtuoso ed educato ad umanità. Studi in ricordo di Marco Sirtori*, numero speciale di «Sinestesia. Rivista di studi sulle letterature ed arti europee», XXXII (2024), 43-61: 53 e n.

²² G. CARDUCCI, *A G. B. Niccolini, quando pubblicò il Mario*, sett. MDCCCLVIII, in ID., *Juvenilia*, Edizione critica a cura di C. Mariotti, Modena, Mucchi, 2019, 212-215. Come sottolinea Sterpos, l'immagine di Mario, mediata dalla lettura che ne dà Niccolini come «il capo riconosciuto della plebe e il rivendicatore dei suoi diritti», ricorre anche in altre liriche carducciane, in particolare in *Agli amici della valle Tiberina* e in *Io triumphe!*. Cfr. M. STERPOS, *Interpretazioni carducciane*, Modena, Mucchi, 2005, 150.

Mario una tragedia politica». ²³ È, in questo senso, pregno di significato il fatto che l'autore avesse deciso di circoscrivere il diritto di rappresentare il dramma – la privativa è esplicitata nella versione a stampa dell'opera – al solo Tommaso Salvini, interprete che, oltre che per le sue doti attoriali, si era fatto conoscere per il suo ardore patriottico, manifestato nel 1849 in occasione della sua adesione volontaria alla Guardia nazionale posta a difesa della Repubblica Romana. ²⁴

Come sottolinea Gargioli, la tragedia «[...] augurava alla santa guerra dell'indipendenza, che di presente si combatte, e al trionfo che non può fallirci». ²⁵ D'altra parte, già in due sonetti del 1850, intitolati *I nuovi Cimbri nell'Italia* e *I Cimbri vinti da Mario*, è chiara la sovrapposizione tra la tribù dei Cimbri e il popolo austriaco (nel primo scrive, rivolto alla «Misera Italia», «Il Tedesco t'oltraggia e ti possiede»). ²⁶ Essi ci permettono inoltre di ipotizzare che, a quell'altezza, Niccolini avesse già avviato la scrittura del dramma. Sempre in questa prospettiva va letto il sonetto *Mario futuro*, datato 6 luglio 1855, nel quale il letterato toscano invoca l'avvento di un nuovo Mario capace di sconfiggere le genti del Settentrione, appellate con l'espressione «belve», ²⁷ impiegata anche nel testo drammatico in riferimento ai Cimbri.

È emblematico, allora, il fatto che il soggetto «Mario vincitore de' Cimbri» fosse stato scelto come vincolante, insieme a quello relativo a «Federigo Barbarossa vinto dalla lega Lombarda», per i quadri storici in gara al concorso per opere d'arte bandito, il 23 settembre 1859, dal Governo Provvisorio della Toscana per volere dell'allora Ministro dell'Interno e Capo del Governo Bettino Ricasoli. ²⁸ Il vincitore risultò essere Francesco Saverio Raffaele Altamura, pittore originario di Foggia, autore del dipinto *Trionfo di Mario sui Cimbri*, ²⁹ nel quale l'influenza della lettura del dramma niccoliniano è manifesta, in particolare nella scelta di rappresentare, sullo sfondo, la furia delle donne cimbri che tentano di sottrarre i propri figli ai Romani vittoriosi.

Venendo ora al testo del dramma, nel primo atto Mario, eletto nuovamente console, nonostante lo sprezzo dei patrizi che lo giudicano «rozzo» ³⁰ perché di oscure origini, viene ritratto mentre rifiuta un compromesso proposto da Boiorige, re dei Cimbri, quello di concedere ai barbari le terre da coltivare reclamate.

Al contrario, egli esorterà i Romani a combattere, riportando Roma all'antica gloria, e a tenere il territorio italico, anche in futuro, al riparo da nuove irruzioni:

[...] il dì s'appressa
 Che alla vendetta delle antiche offese
 Sorgano tutti, e che dir possa ognuno:
 I barbari son vinti, e sempre chiuse
 Rimangon l'Alpi. [...] ³¹

²³ Lettera di G. Capponi a S. Centofanti (Firenze, 12 giugno 1858), in *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui raccolte e pubblicate da Alessandro Carraresi*, III, Firenze, Successori Le Monnier, 1884, 204.

²⁴ E. BUONACCORSI, *Tommaso Salvini e il Risorgimento*, in *Tommaso Salvini. Un attore patriota nel teatro italiano dell'Ottocento*, a cura di E. Buonaccorsi, Bari, Edizioni di Pagina, 2011, 15-47: 24-25.

²⁵ GARGIOLI, *Avvertenza*, in NICCOLINI, *Poesie nazionali di G. B. Niccolini pubblicate a profitto della guerra dell'indipendenza italiana*, Firenze, Coi Tipi di M. Cellini e C., 1859, 1.

²⁶ NICCOLINI, *I nuovi Cimbri nell'Italia*, in ID., *Poesie...*, 115.

²⁷ NICCOLINI, *Mario futuro*, in ivi, 411.

²⁸ Cfr. *Fasti legislativi e parlamentari delle Rivoluzioni Italiane nel secolo XIX*, raccolti per cura dell'Avv. Emanuele Bollati, vol. II, 1859-1861, Parte seconda – Toscana, Milano, Stabilimento Giuseppe Civelli, 1866, 296.

²⁹ Il dipinto è oggi conservato presso il Museo di Capodimonte di Napoli.

³⁰ NICCOLINI, *Mario e i Cimbri*, pubblicata per cura di Corrado Gargioli, Firenze, Le Monnier, 1858, I, 1, 22.

³¹ Ivi, III, 2, 54.

Come nel caso delle liriche analizzate, l'opposizione tra i due schieramenti si gioca tutta sulla coppia calore/gelo, decisiva anche nel determinare gli esiti della battaglia. Se, nelle parole di Mario, è la diversa tempra, legata alle specifiche condizioni climatiche dei territori di provenienza, a suggellare la distanza dai nemici e a sancirne l'esclusione dallo spazio che la Natura ha assegnato ai Romani («Pur questo cielo / Non si conviene a voi, che ad aer siete / Gelido avvezzi [...]»),³² nella convinzione dei Cimbri le rigide temperature alle quali sono assuefatti i loro corpi ne determinano la superiorità fisica sui figli di Roma:

[...] A noi fanciulli il gelo
 Le membra indura, e rigide fa l'alme
 Al par dei corpi. Della gente imbelle
 Arsa dal sol quindi il dominio è nostro,
 E dall'artico ciel sempre verranno
 I tiranni d'Italia e quei del mondo.³³

L'esito della battaglia sarà, come è noto, a favore dei Romani, mentre i Cimbri vedranno infrante le loro aspirazioni di conquistare il cielo d'Italia ([...] e s'io potessi, / Vorrei rapire a questa Italia il cielo» sono versi che Niccolini mette in bocca a uno dei seguaci di Boiorige).³⁴ Feriti dalla luce bruciante del sole che, mischiata alla polvere, impedisce loro la vista, come profetizzato da un soldato romano («E come fra noi suole / fa dell'Italia le vendette il sole»)³⁵ essi finiranno prigionieri dei vincitori.

Le strategie retoriche e il repertorio tematico che si è qui esaminato in relazione tanto al *corpus* lirico, quanto a quello drammatico dell'autore toscano, vengono tuttavia affiancati da passi che conferiscono una maggiore complessità alla sua idea di Nazione.

Nel 1831 Niccolini aveva pubblicato uno dei suoi capolavori tragici, il *Giovanni da Procida*, progetto in cantiere già a partire dal 1814. La polifonia intrinseca al genere drammatico gli offre l'opportunità, come ha sottolineato Perdichizzi,³⁶ di far convivere tensioni apparenti contraddittorie, riconducibili alla coppia patriottismo/universalismo. Se il testo emerge, nel suo complesso, come un vero e proprio manifesto di misogallismo, nel quale l'espressione «Mora il francese, mora», attacco esplicito alla passata dominazione napoleonica e, velato, alla coeva egemonia austriaca,³⁷ risuona come un *leitmotiv*, non mancano impulsi diversi, espressi in particolare attraverso il personaggio di Tancredi. Questi, figlio del francese Eriberto (governatore di Messina), ha sposato segretamente Imelda, figlia di Procida, della quale si scoprirà essere il fratellastro, nato da una violenza perpetrata da Eriberto³⁸ stesso ai danni della madre della giovane, lasciata poi morire per la disperazione; da tale unione è peraltro disceso un figlio, prova inconfutabile dell'avvenuto incesto. Niccolini, dunque, attraverso la messa in scena dell'amore tra Imelda ed Eriberto, sposi e, al contempo, consanguinei, conferisce una veste originale all'«immagine della nazione come un fitto reticolo di nessi familiari»³⁹ individuata da Banti come fondativa del discorso

³² Ivi, I, 4, 30.

³³ Ivi, I, 5, 33.

³⁴ Ivi, II, 8, 47.

³⁵ Ivi, III, 1, 51.

³⁶ V. PERDICHIZZI, *Alienazione drammatica ed ideologia politica nel Giovanni da Procida di Niccolini*, in EAD., *Studi sul teatro di Sette e Ottocento*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2018, 105-110: 105.

³⁷ ESPOSITO, *Il Risorgimento in scena...*, 125-126.

³⁸ Eriberto è, peraltro, responsabile della morte dell'altro figlio di Procida (II, 5).

³⁹ BANTI, *La nazione del Risorgimento...*, 69.

nazionale. All'episodio storico alla base del dramma, ossia il Vespro siciliano, ribellione accesi in seguito a un oltraggio sessuale recato dallo straniero a una donna siciliana – gesto che, dunque, come sottolinea Banti,⁴⁰ minaccia di turbare l'armonia della comunità, alterando la purezza del sangue –, Niccolini sovrappone una narrazione di finzione, apparentemente portavoce di un modello opposto: l'unione sincera che lega Imelda e Tancredi, e che travalica l'appartenenza nazionale. È lo stesso Tancredi, intenzionato a legittimare il proprio amore, a farsi portavoce di un umanitarismo universale, come ben evidenzia la seguente battuta rivolta alla figlia di Procida:

Al tuo fedel che parli
D'Italia, e Francia? Ah! tu non sai... dell'alme
Una è la patria [...].
Innanzi a Dio non avvi Italo o Franco,
Ma l'uomo; e tutta la dolcezza io sento
Di questa legge che ci vuol fratelli.⁴¹

Tali motivi riecheggiano anche in alcuni testi poetici niccoliniani più tardi, come ad esempio nel canto che apre la raccolta del 1859, *La nazionalità*. Da esso emerge come, nella prospettiva ideologica dello scrivente, le istanze patriottiche e la rivendicazione del rispetto dei confini naturali non entrassero in contraddizione con l'idea di un orizzonte umano fondato sull'uguaglianza, la cui fratellanza primigenia («Nati non siamo all'odio ed al delitto. / Figlie del primo Amante / Sono le genti fra di lor sorelle»)⁴² è destinata a ricomporsi nel momento in cui ogni popolo verrà sottratto al giogo della tirannia, e vivrà in uno stato di libertà diffusa:

Iddio ci fece eguali,
E liberi e fratelli, ed or ci grida:
“Non val forza di schiere
Ad ingiusto potere:
Io le catene infrango,
E il tiranno crudel cade nel fango”.⁴³

Se nel repertorio della poesia patriottica del tempo il concetto di “fratellanza” viene tradizionalmente impiegato in riferimento ai popoli dei diversi Stati italiani, ed evocato con l'obiettivo di suscitare nel pubblico un sentimento di coscienza nazionale e di distoglierli da sterili lotte intestine (si pensi al memorabile verso del primo coro del manzoniano *Carmagnola*, «I fratelli hanno ucciso i fratelli»), nel canzoniere niccoliniano l'espressione coinvolge tutte quelle genti che condividono l'aspirazione a liberarsi dalla tirannide. Si guardi, ancora, al frammento *Lo stato futuro dei popoli*, apparso nella raccolta del 1863, nel quale viene prospettata una rinnovata pace tra i popoli di tutta Europa, possibile solo nel momento in cui ciascuno di essi sarà governato secondo un sistema democratico capace di sopire ogni tendenza assolutistica:

Posta l'Europa a sì tremende prove,
Da tanti mali oppressa, ancor si move!
E se i divisi popoli saranno
Fra lor congiunti con fraterno amplesso,

⁴⁰ Ivi, 84.

⁴¹ NICCOLINI, *Giovanni da Procida. Tragedia di Gio. Batista Niccolini*, Bologna, presso Riccardo Masi, 1831, I, 1, 114.

⁴² NICCOLINI, *La Nazionalità. Canto*, in ID., *Poesie Nazionali...*, 19.

⁴³ Ivi, 21.

Chi nell'Europa sorgerà tiranno?
 Qual popolo verrà dagli altri oppresso?
 Ognun la forza avrà nel proprio dritto;
 Cesserà la cagion d'ogni delitto.⁴⁴

I medesimi auspici vengono espressi anche nel sonetto *La felicità del genere umano*, nel quale viene evocato un mondo libero da divisioni, da «guerra e tirannia»,⁴⁵ come anche da ogni sopruso dello scettro ai danni dei più deboli. Allo stesso modo, nel sonetto *La pace universale: trionfo sulla barbarie, e fratellanza dei popoli liberi*, l'autore preannuncia l'avvento un'epoca in cui le Alpi da «difesa» diventeranno «confine»⁴⁶ e in cui l'ordine naturale, garante della fratellanza tra i popoli, farà tornare francesi e tedeschi nei loro legittimi territori; tema ripreso variamente anche in diversi altri sonetti, come è il caso di *Pace e amore universale*, dove viene profetizzato che un «nodo d'amore» è destinato a unire «D'Europa e d'Asia i popoli infiniti».⁴⁷

Tornando al *Giovanni da Procida*, Perdichizzi ha ipotizzato che, nella strategia testuale messa a punto dall'autore, il punto di vista del protagonista eponimo, legato a istanze marcatamente patriottiche, abbia la meglio su quello di Tancredi, rappresentante di una prospettiva di umanesimo cristiano, «in versi che corrispondono alle posizioni di intellettuali cattolici come Pellico e Manzoni»: ⁴⁸ il messaggio che Niccolini intende veicolare ai suoi lettori-spettatori coinciderebbe, dunque, con un'esortazione a liberarsi dal giogo straniero; solo in un momento successivo, ristabiliti i confini, sarebbe possibile tornare ad essere cristianamente fratelli,⁴⁹ come testimoniano le parole di Procida, «[...] il Franco / Ripassi l'Alpi e tornerà fratello».⁵⁰

Pur condividendo in pieno tale lettura, mi sembra opportuno sottolineare che la compresenza di queste due voci all'interno del tessuto drammatico si fa meno oscura se si prende in considerazione il retroterra culturale massonico, al quale, certamente, Niccolini non fu estraneo;⁵¹ lo fu, invece, a un umanesimo cristiano assimilabile a quello di cui si fecero portavoce letterati quali Pellico e Manzoni, più volte bersagli della sua penna, come testimonia una lettera del 1833 a Giovanni Rosini, in cui li scredita appellandoli «santi furbi [...], i quali stanno bene con Dio, coi principi, e coi liberali».⁵²

Il sospetto coinvolgimento di Niccolini in ambienti massonico-carbonari fu sollevato, d'altra parte, nel corso un'inchiesta svolta a partire dal 1820 dal governo toscano, che portò all'individuazione di una società segreta a partire dalla delazione di un presunto confratello. Nell'elenco dei «soggetti che compariscono soci»,⁵³ stilato dal governo granducale ai primi di aprile

⁴⁴ NICCOLINI, *Lo stato futuro dei popoli*, in ID., *Poesie...*, 109.

⁴⁵ NICCOLINI, *La felicità del genere umano*, in *ivi.*, 161.

⁴⁶ *Ivi.*, 205.

⁴⁷ *Ivi.*, 299.

⁴⁸ PERDICHIZZI, *Alienazione drammatica ed ideologia politica...*, 107.

⁴⁹ *Ivi.*, 108.

⁵⁰ NICCOLINI, *Giovanni da Procida*, cit., III, 4, 50.

⁵¹ B. ALFONZETTI, *Dramma e Storia. Da Trissino a Pellico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, 241n. D'altra parte, come ha opportunamente sottolineato Francesca Fedi, il tema dei «fratelli nemici», sin dagli anni '70 del Settecento, si era caricato di una «allure massonica», da leggere in parallelo alla diffusione di trame incentrate su quello dei «fratelli-amici» nella produzione melodrammatica italiana del tempo. F. FEDI, *Comunicazione letteraria e "generi massonici" nel Settecento italiano*, in G. M. CAZZANIGA (a cura di), *La Massoneria, Storia d'Italia*, Annali 21, Torino, Einaudi, 2006, 50-89: 60-61.

⁵² Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Carteggio Rosini, vol. 33, Lettera di G. B. Niccolini a G. Rosini (Firenze, 21 marzo 1833), nn. 73-74. Cfr. ESPOSITO, *Il Risorgimento in scena...*, 160-162.

⁵³ Citato in A. CHIAVISTELLI, *Tra pubblico e segreto. Massoneria e nuove forme di sociabilità*, in F. CONTI (a cura di), *La Massoneria a Firenze, Dall'età dei Lumi al secondo Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2007, 95-139: 115n.

1821, figurava il suo nome; questo, tuttavia, non comparve nella memoria finale tracciata in vista del processo che fu condotto dal commissario Regio di Santa Maria Novella, forse in virtù degli incarichi di Segretario e Professore presso l'Accademia di Belle Arti.⁵⁴ Se dunque non ci sono prove certe dell'effettivo coinvolgimento di Niccolini nel settarismo, è indubbia la sua vicinanza affettiva e intellettuale ai due Maestri di Sezione cortonesi Zanobi Zucchini e Francesco Benedetti (anch'egli tragediografo), entrambi risultati colpevoli – il secondo, per paura di cadere vittima delle autorità, si sarebbe suicidato il 1° maggio del 1821; nonché la sua immersione in un ambiente politico-culturale fortemente ricettivo nei confronti di tali stimoli e, soprattutto, del loro codice di comunicazione cifrata.

Sin dalle sue origini, la Libera Muratoria aveva fatto del cosmopolitismo uno dei suoi ideali fondativi, concependo la fratellanza tra gli adepti alle Logge come il primo passo verso una fratellanza universale; a partire dalla Rivoluzione francese, tale impulso sembrò, tuttavia, essere minato dal progressivo emergere di sentimenti di appartenenza nazionale, che si rifletterono anche sull'istituzione di obbedienze massoniche nazionali, come è il caso del Grande Oriente d'Italia, fondato nel 1805. In realtà, come ha sottolineato Fulvio Conti,⁵⁵ specialmente con la crescente politicizzazione degli ambienti latomistici e con l'affermazione, all'indomani del 1820, di movimenti liberali che coinvolgevano trasversalmente i popoli d'Europa e non, e che aspiravano alla liberazione dalla dominazione straniera e all'instaurazione di governi costituzionali, tali sentimenti assunsero nuovo vigore, anticipando le tendenze internazionaliste e pacifiste che saranno protagoniste nella seconda metà del secolo, poi affossate con l'approssimarsi del primo conflitto mondiale.

Tale concezione risulta efficacemente espressa, già nel 1811, da Francesco Saverio Salfi, anche lui tragediografo, venerabile della Loggia Reale Giuseppina di Milano, nello scritto *Della Utilità della F. Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale*, vincitore di un concorso indetto dalla Loggia Napoleone di Livorno. Dopo aver sottolineato che l'idea di fratellanza alla base della dottrina latomistica «non è circoscritta od indebolita dalla differenza di nazionalità, di stato, di religione, di lingua», Salfi aggiungeva:

Egli non nuoce per questo all'amor di patria; ma siccome dove termina questo, incomincia per l'ordinario la gelosia, la diffidenza, la nimistà, l'odio reciproco delle nazioni, i massoni vi sostituiscono invece il sentimento della fraternità. [...] Quindi ad onta delle tante distinzioni e divisioni, che la politica ha fatto del genere umano, la Massoneria ha seminato da per tutto gli elementi primordiali della gran città della natura, i cui confini sono quelli del mondo.⁵⁶

La duplicità che caratterizza lo sguardo niccoliniano non è, dunque, un caso isolato, ma riflette tutta una temperie culturale pervasa al contempo da spinte nazionalistiche e da una visione progressista del genere umano, fondata sull'idea della perfettibilità indefinita e sulla convinzione che le disarmonie del presente si sarebbero ricomposte in virtù di un impulso innato a ricomporre l'armonia primigenia del genere umano. L'analisi qui proposta fa così emergere la necessità di inquadrare il discorso sull'identità in epoca risorgimentale in una prospettiva più ampia, capace di tenere conto non solo della classica declinazione nazionale e del peso che, ancora a quell'altezza,

⁵⁴ ESPOSITO, *Il Risorgimento in scena...*, 77-78.

⁵⁵ CONTI, *I fratelli e i profani. La massoneria nello spazio pubblico*, Pisa, Pacini, 2020, in particolare 230-260.

⁵⁶ F. S. SALFI, *Della utilità della F. Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale, Discorso di F. Salfi coronato dalla R. L. Napoleone all'O. di Livorno*, Dai tipi del G. O. d'Italia, 5811 [ma 1811], 48-49.

rivestivano le identità municipali, ma anche della crescente affermazione di forme identitarie sovranazionali.