

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

George Sand negli scritti critici di Giuseppe Mazzini¹

Alessandro Cangiano

La diatriba che condusse Mazzini e George Sand alla rottura, ebbe inizio a causa dell'articolo sui «Doveri della democrazia»² che il repubblicano scrisse nel 1852 contro le divisioni in seno al partito socialista francese, causa, secondo lui, del colpo di stato che portò al potere Napoleone III. A quel tempo la scrittrice francese si adoperava indefessamente come intermediaria di Luis Blanc e altri socialisti suoi connazionali costretti all'esilio in Inghilterra, avvalendosi dei buoni rapporti con il nuovo imperatore.

L'intervento che Mazzini scrisse contro di loro, ne scatenò la risentita reazione. L'astioso articolo di risposta, apparso sul «Morning advertiser» il 27 marzo 1852, fu sottoscritto da Louis Blanc, Cabet, Landolphe, Malarmet, Naudad, Vestenter.

Colpito sul piano personale, accusato di essere un sognatore, e di aver abbandonato i compagni di lotta nel momento del bisogno, l'esule genovese risponderà con una lettera privata alla Sand il 29 marzo dello stesso anno³, credendosi condannato anche da lei.

In seguito non contribuì certo a riavvicinare i due la polemica suscitata dagli esuli italiani di Francia, dopo l'uscita de *La Daniella*, romanzo pubblicato a puntate su «La Presse» fra il 6 gennaio e il 25 marzo 1857, dove l'illustre e influente scrittrice, fino ad allora apertamente favorevole alla causa dell'indipendenza italiana, oltre ad attaccare in più punti del romanzo la corte papale e i suoi costumi corrotti, non risparmia giudizi pungenti sulla servilità del popolo romano e la complice indifferenza del resto d'Italia.

Fino ad oggi, incoraggiati da questo ricco retroscena di fatti tutt'altro che letterari, gli studiosi che si sono occupati del rapporto fra Mazzini e la Sand⁴ hanno creduto più utile e pertinente concentrare l'attenzione sulla vicenda privata, persuasi dall'idea che la simpatia letteraria dipendesse esclusivamente dalla comune lotta politica.

¹ Il seguente intervento è stato edito anche nel volume *L'officina culturale e letteraria dell'età mazziniana (1815-1872). Giornate di studio*, a cura di Q. Marini, L. Cavaglieri, G. Sertoli, S. Verdino, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2012, i.c.s.

² GIUSEPPE MAZZINI, *Doveri della democrazia*, in ID., *Scritti editi ed inediti*, Vol. XLVI, POLITICA - XVII, Imola, Galeati, 1926, p. 205.

³ GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti editi ed inediti*, Vol. XLVII, EPISTOLARIO - XXV, Imola, Galeati, 1927, p. 201.

⁴ Sui rapporti fra Mazzini e la Sand hanno scritto: FABIO LUZZATO, *Giuseppe Mazzini e George Sand. La relazione e la corrispondenza*, Milano, Bocca, 1947; ANNAROSA POLI, *George Sand e Giuseppe Mazzini*, in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozza, 1961; BRUNO GRELLA, *Giuseppe Mazzini e George Sand*, Verona, Edizioni Vita Veronese, 1961.

Di conseguenza ci si è finora accontentati di passare in rivista e commentare lo scambio epistolare intercorso fra i due, lasciando in ombra o trascurando del tutto, gli articoli che Mazzini critico dedicò alla Sand scrittrice.

In realtà, l'affinità fra l'estetica del romanzo del primo e la pratica di scrittura della seconda non è affatto superficiale come si pensa.

Và anzitutto considerato che la prima lettera di Mazzini alla Sand data 19 aprile 1842, e che si conosceranno di persona a Nohant solo nel 1847.

L'articolo che Mazzini pubblicherà sul "Montly Cronicle" col titolo *George Sand*⁵, risale invece al 1839, ovvero a otto anni prima, preceduto da diversi accenni contenuti nell'epistolario, il primo dei quali si trova in una lettera a Gaspare Ordone de Rosales del 24 gennaio 1836⁶.

Mazzini dedicherà altri due articoli alla scrittrice, entrambi del 1847, che però non aiutano a chiarire la posizione del critico quanto il primo, perché già influenzati dall'amicizia ormai sbocciata fra i due, e in sostanza privo di novità rispetto al precedente.

Leggerei piuttosto in sinergia con l'intervento sulla Sand del 1839 altri due scritti – *De L'etat actuel de la litterature*⁷ (1837) e *The present state of french litterature*⁸ (1939), dove Mazzini chiarisce le proprie considerazioni sulla letteratura, con puntuali riferimenti ad autori contemporanei, considerazioni che aiutano a far emergere con più chiarezza le ragioni della sua predilezione per la scrittrice di Nohan.

Che Mazzini considerasse la letteratura nel suo insieme come uno strumento di propaganda resta a mio parere da dimostrare, anzi l'ammirazione ch'egli tributa alla Sand può addirittura far credere il contrario, se si tiene conto di quanto egli scrive a proposito dei pericoli morali che i romanzi dell'autrice potrebbero comportare a una lettura superficiale, o per coloro che chiama «giovani inesperti».

Al contrario, cosciente della libertà che va concessa all'artista Mazzini è propenso a mettere in risalto piuttosto il ruolo di mediatore che riveste il critico.

Scrive in *De l'etat actuel de la litterature*:

La missione della critica si fa ogni dì più grande. Ciò che ieri non era ancora se non un'opera di dettaglio e d'analisi, oggi è un primo tentativo di filosofia letteraria.⁹

⁵ GIUSEPPE MAZZINI, *George Sand*, in ID., *Scritti editi ed inediti*, vol. XXI, LETTERATURA - IV, Imola, Galeati, 1915.

⁶ GIUSEPPE MAZZINI, *Scritti editi ed inediti*, Vol. XI, EPISTOLARIO - IV, Imola, Galeati, 1911, p. 196.

⁷ GIUSEPPE MAZZINI, *De l'etat actuel de la litterature*, in ID., *Scritti editi ed inediti*, vol. XXI, LETTERATURA - IV, Imola, Galeati, 1915.

⁸ GIUSEPPE MAZZINI, *The present state of french literature*, in ID., *Scritti editi ed inediti*, vol. XVI, LETTERATURA - vol. III, Imola, Galeati, 1913.

⁹ GIUSEPPE MAZZINI, *De l'etat actuel de la litterature*, cit., p. 3.

Lamentando la deriva individualista della letteratura contemporanea, e l'assenza di un'idea generale che la informi invoca la necessità di «un'armonia, una comunicazione attiva tra il poeta e il pubblico, una ispirazione reciproca che vada senza posa dalla folla alle intelligenze, dal popolo allo scrittore, dalle viscere della società alle sue sommità, e che ridiscenda di là sopra l'umanità, dopo di essere stata fecondata dal genio»¹⁰.

Più oltre aggiunge:

Se vi sono stati altri tempi in cui gli scrittori costituivano per così dire un mondo a parte, non influenzando per nulla sulle masse, e non essendo, almeno visibilmente, influenzati da esse [...], è perché non esisteva allora un pensiero sociale, uno, manifesto, attivo; il popolo non viveva ancora: oggi vive [...] è al popolo che il poeta deve indirizzarsi, è a lui che deve chiedere ispirazioni e simpatie, è su di lui che deve compiere un'opera di educazione progressiva.¹¹

Non si tratta dunque di propaganda in senso stretto, ciò che sta più a cuore al nostro è la vocazione educativa della letteratura, in quanto arte della parola, e in ragione della sua crescente diffusione.

Su questo tema s'impenna un fondamentale punto di contatto fra la poetica della Sand e il ruolo che Mazzini attribuisce al romanzo, che sarà anche il motivo più importante della polemica che accomuna entrambi contro il cosiddetto realismo, principali esponenti del quale vengono considerati Eugene Sue, Janin, e naturalmente Balzac.

Se in un primo tempo la nuova scuola aveva raccolto le simpatie del nostro, il 1830 segna un discrimine, il momento e la giustificazione della rottura. Una ragione è politica l'altra letteraria.

In *The present state of french literature* Mazzini scrive a riguardo:

Negli ultimi anni della Restaurazione, alcuni scrittori ottennero fama mercé una amara analisi della società e un affettato disprezzo d'uomini e cose.[...]. Noi interpretammo allora quei libri come sfogo di dolore e [...] come irritazione d'anime pure e severe davanti all'altrui corruzione [...] difendevamo la deformata nudità dei loro quadri [...]. L'anno 1830 li smascherò. Di fronte al sublime ridestarsi d'un popolo [...], gli uomini ai quali accenno guardavano freddi, impassibili; [...] noi li vedemmo tingere pur sempre con una mano la penna nel fiele e nel fango, mentre stendevano l'altra a un Potere sprezzato per riceverne di che salire in una società ch'essi dichiaravano d'abborrire [...]. Intendemmo allora ch'essi non additavano il male perch'altri cercasse il rimedio, ma che disseccavano a vendere: trafficavano di cadaveri.¹²

È chiaro che l'innovazione del «realismo» di Balzac, la «simbiosi di penetrazione intellettuale e indifferenza etica»¹³, non poteva andare a genio allo scrupolo educativo di Mazzini.

¹⁰ *Ibid.*, p. 6.

¹¹ *Ibid.*, pp. 7-8.

¹² GIUSEPPE MAZZINI, *The present state of french literature*, cit., pp. 279-81 *passim*.

¹³ FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999, p. 144.

Dal tono d'indignazione spiegata e d'invettiva, nell'articolo dedicato alla Sand, il critico passa a un'analisi più attinente al dato letterario, cui giova il confronto diretto fra lo stile narrativo della Sand e quello dei realisti summenzionati:

costoro,[afferma Mazzini] condannano col sogghigno sulle labbra. Si riconoscerebbe che dove questi ultimi approfondono il brio e la vivacità delle tinte loro in colorire il delitto, e le risparmiano in dipingere la virtù, nelle pagine di Giorgio Sand il vizio non è descritto mai in guisa da sedurre le fantasie giovanili, né la virtù vi appare un solo momento senz'essere circondata da tutta quella gloria dell'arte che ci costringe a prostrarci dinanzi a lei.¹⁴

Vale la pena notare di scorcio l'affinità fra il metodo narratologico della Sand e quello manzoniano, che non è l'ultima delle ragioni, secondo me, dell'enorme influenza che ebbe la scrittrice francese in Italia, tenuto conto anche dell'ambientazione campestre di parte dei suoi romanzi, certo più familiare all'Italia rurale di allora, essendo per così dire lo sfondo sociologicamente più diffuso, che non l'ambientazione prevalentemente cittadina del realismo francese più smalzato e d'avanguardia. A favore della comune impostazione moralistica può giocare l'influenza del modello inglese; un'influenza diffusa che coinvolge più elementi del testo. Due esempi: *l'happy end* dei Promessi Sposi, e la trama dei *Maîtres Sonneurs* della Sand, che ricorda vagamente quella del *Tom Jones*: Brulette, la protagonista della storia, cresce un bambino non suo, causando l'incomprensione della comunità alla quale appartiene.

Quanto ai contenuti dei romanzi sandiani, certo perturbanti per le coscienze di allora, distorti e amplificati dallo scandalo sollevato dalla vita sentimentale e dai costumi ambigui della Sand - ciò di cui Mazzini terrà conto quando, in apertura all'articolo, si preoccupa di riabilitare anzitutto la figura pubblica dell'autrice -, verranno analizzati dal critico con cautela, punto per punto, vietandosi di correre a un giudizio definitivo che ignori l'evoluzione interiore dell'artista.

L'accusa rivolta alla Sand di parlare nelle sue opere a favore dell'adulterio viene da Mazzini puntualmente rovesciata. Egli rileva come la figura del marito, anche in un'opera come *Indiana*, non sia mai tanto negativa quanto quella del seduttore; in *Jaques*, fa notare, assurge addirittura a personaggio positivo, si trasforma nella vittima.

Oltre che sul piano del contenuto, Mazzini opera una distinzione concettuale fra «intelligenze, il precipuo carattere delle quali [...] ricompare e si riproduce nella sua integrità in ciascuna delle opere loro», fra cui annovera Schiller, e «intelligenze, il concetto delle quali si va sviluppando a mano a mano e progressivamente»¹⁵. George Sand, rientrando in questa seconda categoria - cui appartengono, secondo Mazzini, gli scrittori che vivono in epoche di transizione -, può essere

¹⁴ GIUSEPPE MAZZINI, *George Sand, cit.*, pp. 94-95.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 35-36.

giudicata solo a partire dal complesso della sua opera: «male ci apporremo», conclude, «se da un frammento dell'opera sua pretenderemo di giudicarne l'insieme»¹⁶.

Ai detrattori che accusano l'autrice di immoralità risponde con un monito di grande interesse, dove viene ribadito il ruolo chiarificatore della critica, che proprio di fronte alla speciale complessità dei romanzi sandiani, non può limitarsi a sconsigliarne la lettura, ma deve piuttosto guidare il lettore ad una corretta interpretazione, che distingua la voce dell'autore da quella dei personaggi.

A questo punto l'articolo propone un abbozzo di teoria del romanzo, un meccanismo narrativo di riferimento, che cerca di conciliare la necessaria libertà che deve essere concessa all'espressione dell'artista con il suo compito di apostolato.

Egli scrive:

Noi pensiamo che la moralità di un'opera letteraria dipende molto meno dalla scelta delle cose rappresentate e dagli argomenti, che dal modo col quale essi vengono sviluppati, e dall'effetto che alla fine il libro per qualunque modo è riuscito a produrre sull'animo. Che nella trama del libro la virtù abbia avuto la peggio o riportato il trionfo, che il male vi abbia trovato il gastigo o sia rimasto impunito [e qui il riferimento è a Indiana], ciò non importa, se noi apprendiamo a riverire e ad amare la virtù, malgrado le sue sventure, ad abborrire il male, malgrado la seduzione di gioie terrestri e transitorie che ne possono derivare.¹⁷

L'articolo è ricco di affermazioni di questo tenore, dove viene dichiarata la dipendenza dell'artista dai tempi in cui vive, e dunque la necessità per lui di dipingere la realtà così come si presenta ai suoi occhi; nello stesso tempo però viene richiesto che da parte sua egli sia capace a «rilevarsi ad ogni caduta; che abbia a combattere animosamente ed assiduamente contro il male che si genera in lui e negli altri; che nell'atto d'iniziarsi ai misteri delle sue lotte ci debba predicare la speranza e il dovere...»¹⁸.

Come si può notare nella critica mazziniana di questo periodo si riscontra una crescente dogmaticità di stampo moralistico-religioso, strettamente connessa alle necessità politiche del momento, e alla vicenda personale di Mazzini stesso.

La predilezione per Guerrazzi e la scuola democratica viene meno. L'accento alla letteratura italiana che troviamo a conclusione dell'articolo sullo *Stato presente della letteratura* non è certo indulgente: da un lato egli avverte «la rassegnazione che diserta il mondo per il cielo» (chiaro il riferimento a Manzoni), dall'altro «la reazione generosa ma sterile che maledice cielo e terra,

¹⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 63-64.

¹⁸ *Ibid.*, p. 46.

inocula, senza volerlo, un odio misantropo alle anime forti e uccide le deboli colla disperazione»¹⁹ (e qui siamo a Guerrazzi).

In questo desolante panorama letterario, la figura della Sand si profila per lui come un'eccezione, l'unica che riesca a conciliare l'analisi della realtà a uno sforzo idealizzante e in ultima istanza educativo.

Parlando di *Lelia*, ad esempio, romanzo che Mazzini colloca al di sopra di ogni altro, paragonandolo al *Manfred* di Byron e al *Faust* goethiano, specifica che i personaggi «non vi rappresentano esseri umani: non sono che formole, le quali assumono loquela e movimento»²⁰.

Per questo romanzo, più che per qualsiasi altro della Sand, vale la regola di non considerarla come opera a sé stante. Egli anzi consiglia di far seguire a questa lettura quella di altre due opere, le *Lettres d'un Voyageur* e le *Lettres à Marcie*, entrambi successivi a *Lelia*.

Non a caso Mazzini dirà nello stesso articolo che considerata nel suo insieme, l'opera della Sand traccia una «linea di progresso sempre ascendente verso il bene»²¹.

L'idealizzazione del personaggio viene operata anche tramite il meccanismo dell'azione, messo in moto «non da eventi esterni, ma dall'itinerario spirituale dei personaggi principali»²², esattamente l'opposto di quanto avveniva in Balzac, dove per il protagonista «"costruire se stesso" consiste nel fare tutt'uno con il motore fondamentale della società»²³.

Per la Sand dei romanzi campestri «parlare idealisticamente degli oppressi è l'unico modo che le resta di combattere a loro fianco»²⁴, ragione sufficiente, secondo la scrittrice, per sacrificare le istanze di un realismo più fedele al documento umano.

Con tutto ciò, non si vuole negare che la simpatia per la scrittrice francese conosca anche ragioni politiche: nelle lettere che Mazzini le invia sono frequenti le richieste di articoli per i giornali da lui curati, anche nell'intervento critico a lei dedicato si accenna come a un suo merito la militanza a favore del partito democratico. Dal punto di vista ideologico li accomuna anche l'amore per il popolo, l'ideale di solidarietà evangelica, il misticismo politico, l'avversione al comunismo, la passione per gli stessi poeti e filosofi, Rousseau e Byron anzitutto. Nonostante questi incontrovertibili dati di fatto, non va trascurato l'aspetto prettamente letterario. Nel romanzo della Sand Mazzini scopre concretamente la possibilità di dare un seguito alla fase distruttiva e per lui necessaria del primo romanticismo, ch'egli peraltro difese a suo tempo con ferma convinzione dalle

¹⁹ GIUSEPPE MAZZINI, *De l'état actuel de la littérature*, cit., p. 14.

²⁰ GIUSEPPE MAZZINI, *George Sand*, cit., p. 81.

²¹ *Ibid.*, p. 61.

²² ANNA LO GIUDICE, *George Sand. Romanticismo e modernità*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 38.

²³ FRANCO MORETTI, *op. cit.*, p. 148.

²⁴ ANNA LO GIUDICE, *op. cit.*, p. 82.

colonne dell'«Indicatore Genovese» prima e, dopo la soppressione di questo, dal guerrazziano «Indicatore Livornese».

Se poi i loro destini dovevano irrimediabilmente divergere, non sono estranee le delusioni famigliari dell'una, e la condanna a una crescente emarginazione politica nel caso di Mazzini.

Quel decennio di affiatamento e contatto più o meno costante (l'eterno esule non smetterà di leggere i romanzi della Sand nemmeno in vecchiaia), segna l'ultima stagione del Mazzini critico letterario, le idee del quale risultano particolarmente interessanti per l'attenzione rivolta alle masse, il cosiddetto popolo, e per l'invito a non chiudersi in un atteggiamento di aristocratico isolazionismo.

La predilezione per un'autrice come la Sand non deve apparire come un'ingenua infatuazione. Non si dimentichi l'opinione positiva che ne ebbero, fra gli altri, Hugo, Flaubert, e Saint Beuve.

D'altronde sarebbe errato svalutare l'apertura e la vastità della cultura letteraria del nostro, favorita quanto si vuole dalla sua condizione di esule, ma comunque singolare nel panorama letterario nazionale di allora. Concentrarsi sugli abbagli del critico, in primo luogo l'entusiastica – e, tengo a precisare, giovanile – predilezione per il Guerrazzi, non aiuta a individuare gli aspetti più interessanti delle sue posizioni, non ultimo appunto l'accento da lui posto sul rapporto fra le masse e la letteratura, tema costante dei suoi interventi di critico, e forse ragione più profonda e immediata della predilezione per la Sand, che delle masse si era eletta madrina tanto nella realtà quanto nei suoi romanzi.

D'altra parte, con un occhio ai decenni futuri della letteratura nostrana, eleggere *Lelia*, fra i romanzi della scrittrice, quale esemplare più riuscito della sua produzione artistica, spiega in parte il perché un autore come Nievo, opti per una soluzione pseudo-autobiografica, in anni in cui, fra l'altro, l'opera della Sand aveva acquisito in Italia una diffusione e una notorietà, sia pure con maggiore attenzione al filone rusticale, che quanto meno eguagliava quello dei realisti francesi.

Il filo rosso che lega la critica mazziniana sul romanzo all'epoca successiva, v'è forse rintracciato in ultima istanza nell'intento educativo, che prende forme meno paternalistiche e decisamente più aderenti al "vero", laddove si presenta nell'esemplarità di una vita vissuta e successivamente narrata, com'è nel caso delle *Confessioni*.

Se nell'opera di Balzac, la legge della concorrenza, vale quale principale motore della narrazione, l'eccezionalità degli eroi sandiani, caratterizzati da virtù e vizi presentati in eccesso, come scarto dalla norma, salvaguarda la teleologia della narrazione, che l'autrice struttura attraverso la formazione spirituale dei suoi personaggi, verso un epilogo che non sconfini mai in una problematicità fuori controllo e priva di un esito chiaro.

Quello che Mazzini più temeva non era un finale tragico, ma un finale aperto, dove al lettore venissero a mancare riferimenti definiti e riconoscibili di valore e di senso.

L'intento di sposare il reale e l'ideale, resta una priorità anche dopo Mazzini, ma fino alle *Confessioni di un Italiano* non si avranno opere che mettano in atto tale proposito senza compromettere il loro pregio artistico.

L'elemento che Mazzini tende a escludere, l'ambivalenza del reale fuori da un quadro che ne chiarisca i termini, verrà gestita nell'opera nieviana, tramite un elemento che il genovese preferiva escludere fra le possibili componenti di un romanzo: l'ironia. Da qui la predilezione mazziniana per le opere della Sand, dove all'effetto drammatico era concesso l'intero spazio della scena, a scapito di una presa di distanza dalla materia narrativa.

Giova ricordare in questo senso l'opinione che Mazzini ebbe dell'opera di un suo amico e stretto collaboratore, Carlo Bini, di cui nella prefazione all'edizione postuma delle opere da lui curata, veniva omessa quando non criticata la vena ironica, unilateralmente condannata come reazione umorale e premessa di sconcolato scetticismo; omettendo o non comprendendo affatto in questo modo quanto di polemico si profilava lungo il dolente solco scavato dalla causticità dell'autore del *Manoscritto di un prigioniero*.

Sarà invece l'uso "civile" dell'ironia a risaltare nell'opera di Nievo, segnandone l'indubbia originalità²⁵. Servendosi di essa l'autore delle *Confessioni* punterà a una raffigurazione smagata e complessa del reale, conservando tuttavia, attraverso la voce autobiografica dell'ottuagenario, uno stretto controllo sulla materia narrata.

L'unilateralità della visione mazziniana del romanzo si spiega nel prevalere degli scrupoli del politico su quelli del critico²⁶; e sarà Tenca, un critico puro, raccogliendo le istanze mazziniane, a sciogliere tali istanze dalla rigidità originaria. A lui va assegnato il merito di aver arricchito, in anni

²⁵ Nell'articolo che Tenca dedicherà a Emiliani Giudici, considerando l'evoluzione della storia letteraria nazionale arriverà a dire che «La letteratura era stato uno sviluppo continuo di forza, una sfida della ragione alle seduzioni del misticismo ed agli arcani terrori dell'infinito. Questo trionfo era stato contrassegnato da quell'incessante espansione dell'ironia, che si vede sgorgare dall'intime fibre dei poeti e degli scrittori di tutti i tempi» (CARLO TENCA, *Saggi critici*, Firenze, Sansoni, 1969, p. 259); e ancora, nell'intervento critico ove tratta la figura di Giuseppe Giusti, sottolinea come «l'Italia [non] deplorerebbe ora tanto la morte del Giusti, se quel suo riso costante non avesse celato un'intenzione più seria che non quella di ridere. Essa vuole che il riso sia una battaglia da forti, e non una buffoneria da iloti.» (*Ibid.*, p. 155)

²⁶ A riguardo risulta illuminante una lucida nota gramsciana sulle differenze fra il politico e il letterato, che vale la pena citare: «[...] il letterato deve avere prospettive necessariamente meno precise e definite che l'uomo politico, deve essere meno "settario" se così si può dire, ma in modo "contraddittorio". Per l'uomo politico ogni immagine "fissata" a priori è reazionaria, il politico considera tutto il movimento nel suo divenire. L'artista deve invece avere immagini "fissate" e colate nella loro forma definitiva. Il politico immagina l'uomo come è e nello stesso tempo come dovrebbe essere per raggiungere un determinato fine; il suo lavoro consiste appunto nel condurre gli uomini a muoversi, a uscire dal loro essere presente per diventare capaci collettivamente di raggiungere il fine proposto, cioè a "conformarsi al fine". L'artista rappresenta necessariamente "ciò che è" in un certo momento di personale, di non conformista ecc., realisticamente. Perciò dal punto di vista del politico, il politico non sarà mai contento dell'artista e non potrà esserlo; lo troverà sempre in arretrato coi tempi, sempre anacronistico, sempre superato dal movimento reale» (ANTONIO GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Cagliari, Davide Zedda, 2008, pp. 29-30).

più prossimi all'Unità, le premesse educative e civili assegnate alla letteratura da Mazzini, con soluzioni poetiche più chiare e duttili, alla portata degli autori che come Nievo erano impegnati a rinnovare le strutture e i contenuti romanzeschi dopo la lunga stagione del romanzo storico.

Se Mazzini aveva avuto il merito di suggerire agli scrittori una materia romanzesca di ambientazione contemporanea, proprio additando la Sand quale modello esemplare, non ebbe altrettanta fortuna nel suggerire soluzioni formali in linea con i tempi e con la materia da trattare.

I modelli del primo romanticismo, da Foscolo a Byron, restano ancora ben piantati nella sua mente, come emerge dal parallelo fra la Sand, lo stesso Byron e Goethe; due figure, quest'ultime, che campeggiano ancora quali unità di misura indiscusse²⁷, nonostante il generoso monito che il genovese indirizzava ai letterati suoi contemporanei di superare gli atteggiamenti individualisti dell'uno, e la fredda oggettività del secondo.

Non sarà un caso dunque che proprio attraverso il ripensamento di queste premesse primo-romantiche, sia Tenca che Nievo, l'uno da critico, l'altro da autore, sganceranno la letteratura dal freno di modelli ormai datati, e poco rispondenti alle necessità dei tempi: da un lato conciliando le istanze mazziniane con il realismo manzoniano, dall'altro fecondando il filone umoristico di un intento serio e civile.

D'altro canto la predilezione per la Sand, costituisce forse il punto più all'avanguardia della critica mazziniana, e nello stesso tempo il termine oltre il quale il futuro del critico non corrispose più con quello del politico, per cui la riflessione letteraria subirà una battuta d'arresto rispetto all'azione politica, laddove fino a quel momento aveva potuto avanzare di pari passo.

Un anno dopo il primo intervento sulla Sand, Mazzini tornerà a occuparsi dell'opera di Guerrazzi dopo la pubblicazione dell'*Assedio di Firenze*.

Qui il critico, fra gli elogi e le riserve tributate all'opera del sodale livornese, specifica di accettare il romanzo storico «come parte d'una letteratura di transizione», lasciando per inteso che tale opzione non è più obbligatoria sia pure, almeno nel panorama italiano, ancora prevalente. I criteri da seguire per questo genere di romanzo, non sono gli stessi suggeriti per quello di materia contemporanea, per cui se della Sand è apprezzata la capacità di trasformare ciascun personaggio in un'idea, nel caso dell'*Assedio di Firenze* si elogia il suo autore per aver eletto a protagonista la città piuttosto che i singoli eroi.

La molesta dicotomia di storia e invenzione non compare minimamente negli articoli sulla Sand, Mazzini è unicamente preoccupato dello statuto del personaggio, dell'effetto del dramma sul lettore; ciò che si chiede all'autrice è la perspicuità del percorso iniziatico dei suoi eroi, secondo una prospettiva ottimistica a lungo termine, garantita nell'arco di più romanzi.

²⁷ L'articolo che Mazzini dedica ai due autori è di un anno posteriore a quello sulla Sand.

In conclusione, risulta a mio parere evidente da numerosi riscontri che i criteri di cui si serve Mazzini per stabilire il valore di un romanzo, variano al variare della materia che il romanziere intende trattare. Pertanto se nel romanzo storico prevalgono le ragioni della politica, strettamente propagandistiche (come si può evincere dagli articoli su Guerrazzi, dove il termine educazione compare secondo connotati di indottrinamento civile²⁸, operato con l'uso di una retorica tutt'altro che dissimulata), quando si passa al romanzo contemporaneo lo scrupolo del critico si appunta sul tema dell'educazione come formazione, e quindi sul processo iniziatico dell'eroe.

Ancora una volta sembra lecito chiamare in causa Nievo, che nella sua opera maggiore combinerà romanzo di formazione e romanzo storico secondo un'alchimia che prima di lui solo Ruffini aveva sperimentato.

Per quanto sia azzardato stabilire un parallelo fra le posizioni mazziniane e le scelte di Nievo romanziere, pare tuttavia non del tutto peregrino pensare che senza l'influenza di Mazzini critico, certe soluzioni romanzesche avrebbero quanto meno tardato a imporsi nell'angusto panorama narrativo dell'Italia d'allora.

²⁸ Nell'articolo dedicato all'*Assedio di Firenze* scriverà: «L'intento politico è la vita del suo lavoro. L'arte non è per lui se non quello che sarà un giorno per tutti, un mezzo d'azione, uno strumento d'educazione alle generazioni» (GIUSEPPE MAZZINI, *Frammenti di lettera sull'Assedio di Firenze*, in ID., *Scritti editi ed inediti*, vol. XXI, LETTERATURA - IV, Imola, Galeati, 1915, p. 346). Fra le riserve di Mazzini sull'opera emerge d'altra parte la parzialità dei criteri usati dal critico, strettamente inerenti al genere storico, e al tema scelto: «Non esigo – poiché a voi non bastava – che vi confinate nel cerchio della pura storia poeticamente sentita e narrata; ma vorrei che i casi e gli affetti individuali ideati vi giovassero unicamente, come le mezze tinte a' pittori [...], per condurre, a modo di gradazione, i vostri lettori alla contemplazione delle scene storiche» (*Ibid.*, p. 358).