



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

**DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA,
ANTICHISSIMA, ARTI E SPETTACOLO**

Corso di Laurea Magistrale in Letterature Moderne e Spettacolo

Tesi di Laurea

Spartaco negli anni Cinquanta dell'Ottocento: un tema letterario

Relatore: Professor Duccio Tongiorgi

Correlatore: Professor Stefano Fernando Verdino

Candidato: Davide Cordano

Anno Accademico 2020/2021

Indice

Premessa	3
I. Lo <i>Spartaco</i> di Giulio Carcano	6
I.1 Introduzione: l'eredità di Vela e il mito di Spartaco	6
I.2 Il <i>bellum Spartacium</i> secondo il vero storico	20
I.3 L'incongruenza della storicità	34
II. Uno sguardo inedito: <i>Spartachino</i>	49
II.1 «La pedestre Musa» di Arrighi	49
II.2 Il «giuoco» del Pungolo	52
III. Il mito di Spartaco secondo Ippolito Nievo	63
III.1 Introduzione	63
III.2 <i>Spartaco</i>	68
III.3 «Les fautes de ses partisans»: le responsabilità della rivolta	82
III.4 Spartaco ed Altoviti	97
III.5 Nievo nella storia: tra Mazzini e Garibaldi	103
Bibliografia	133

Premessa

Dal XVIII secolo la figura di Spartaco ha trovato ampio spazio nella letteratura, specialmente nelle rappresentazioni teatrali. È a partire dallo *Spartacus*¹ di Bernard Saurin, del 1760, che la figura del più celebre ribelle dell'antica Roma si impose sul palcoscenico, dettando così il modello che nel secolo successivo si sarebbe imposto fuori dai confini francesi². La *pièce* segnò uno spartiacque nella riproduzione del mito di Spartaco, che iniziò ad essere rappresentato in Italia con i testi di Antonio e Domenico Puccini³ nel 1793 e di Francesco Bonaldi⁴ nel 1802. Nonostante queste prime rappresentazioni, non si impose in Italia un modello dedicato al *bellum Spartacium*, e così il tema venne abbastanza trascurato per tutto il decennio successivo.

Una nuova pubblicazione del testo di Saurin nel 1815 a Palermo, a cui ne seguirono molte altre, alcune significative altre meno, riaccese i riflettori sulla figura storica di Spartaco. L'immagine del ribelle trovò terreno fertile negli ideali nazionalisti e negli eventi dell'Ottocento, con la vicenda che iniziò ad essere declinata, tra sentimenti patriottici, nelle rappresentazioni dove erano riportati scontri tra popoli e nazioni⁵.

Negli anni Venti troviamo quindi nuovi tentativi di portare in scena la vicenda di Spartaco, come nel caso dell'abbozzo di Manzoni⁶, oppure nel testo inedito di Gian Battista Niccolini o ancora in quello di Felice Romani⁷. Come testimoniano questi testi, il soggetto del *bellum Spartacium* riprese vigore in Italia, ma alla fortuna di quegli anni seguì nuovamente un altro periodo di silenzio, che perdurò sino agli Cinquanta⁸.

- 1 Lo *Spartacus* di Saurin è stato recitato per la prima volta alla Comédie Française il 20 febbraio 1760; la prima traduzione italiana venne pubblicata a Venezia nel 1804 presso l'editore Antonio Rosa.
- 2 La figura di Spartaco aveva conquistato il palcoscenico, diventando un eroe popolare, a tal punto che gli scrittori e gli storici iniziarono a concentrarsi sullo studio della condizione degli schiavi nell'antica Roma, come si può leggere nello studio dell'inizio del 1770 di Jean Lévesque de Burigny oppure nelle *Histoire des deux Indes* dell'abate Guillaume Thomas François Raynal a cui collaborò Denis Diderot.
- 3 *Spartaco. Dramma per la solenne celebrazione de' Comizi della Serenissima Repubblica di Lucca l'anno MDCCXCIII, Lucca, la musica*, Giuseppe Rocchi, Lucca 1793.
- 4 Francesco Bonaldi, *Spartaco. Tragedia rappresentata per la prima volta in Venezia nel teatro di S. Gio. Grisostomo li 29 dicembre 1802*, Treviso 1803.
- 5 Si pensi ai giudizi non tanto entusiasti di Mazzini su Spartaco, o alla celebre lettera di Marx ad Engels dove il trace, secondo il primo, era espressione delle virtù agonistiche di classe, e viene descritto come un generale ancora più grande di Garibaldi: lettera di Karl Marx a Friedrich Engels, 27 febbraio 1861, Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere complete*, Editori Riuniti, Roma 1973, volume XLI, p. 175.
- 6 Alessandro Manzoni, *Spartaco. Tragedia. Appunti*, contenuto in *Poesie e tragedie*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Mondadori, Milano 1969, pp. 786-796.
- 7 Stefano Fernando Verdino, *Il poeta vincolato: Felice Romani tra rifacimenti e abbozzi*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», Anno XXXVI, N. 1-2, gennaio-agosto 2007, pp. 59-74.
- 8 Non all'estero, come ad esempio in Francia dove nel 1830 venne esposto al Louvre la statua dedicata a Spartaco di Denis Foyatier, amico di Angelo Renzi che pubblicò nel 1832 *La guerre de Spartacus, en trois campagne*. Negli anni Quaranta invece troviamo lo *Spartacus* di Charles Beuzeville, pubbli-

Il primo a riproporre con grande successo il tema del ribelle è stato Vincenzo Vela, che con la statua di Spartaco, esposta per la prima volta all'esposizione di Brera nel 1851, raccolse favori sia degli intellettuali, che delle masse. Le circostanze socio-culturali e politiche del periodo risorgimentale consentirono quindi la riscoperta del mito di Spartaco, consacrandolo quale perfetto protagonista per simbolizzare i valori e gli ideali dell'epoca.

Le diverse riproduzioni negli anni Cinquanta⁹ sono segnate da un anno, il 1857, nel quale vennero dedicate ben tre opere alla figura del ribelle. Si tratta proprio delle tre opere che sono state affrontate in questa sede: lo *Spartaco*¹⁰ di Giulio Carcano, lo *Spartachino*¹¹ di Cletto Arrighi e lo *Spartaco*¹² di Ippolito Nievo.

L'analisi di questa tesi, perciò, è mirata e mettere in risalto la natura, in molti casi discordante, di questi tre testi, i quali, seppur abbiano al centro lo stesso soggetto, lo declinano in modo molto differente tra loro: Carcano ha affrontato il mito di Spartaco dialogando con le fonti storiche, e costruendo come motivo centrale una storia d'amore, a discapito della rivolta servile; Arrighi ha proposto una parodia in tre atti del lavoro di Carcano, che, attraverso nette riprese comiche dall'originale, ha saputo presentare un ribelle goffo ma moderno, in quanto la vicenda è ambientata nell'Ottocento; infine Nievo, in quella che risulta essere la migliore tragedia delle tre, ha rappresentato il mito di Spartaco in modo, storicamente coerente, ma con evidenti richiami attualizzanti al processo risorgimentale.

Lo studio ripropone l'ordine cronologico con cui le tre opere sono state con ogni probabilità allestite, suggerendo quindi, con questa decisione, la successione temporale entro cui una tragedia, quella di Carcano, potrebbe aver influenzato le altre, stimolando la scrittura, o meglio ancora «la pedestre Musa», di Arrighi e di Nievo.

cato a Rouen nel 1844 e lo *Spartacus* di Hippolyte Magen, andato in scena all'Odeon di Parigi, l'8 giugno 1847. Agli inizi degli anni Cinquanta invece venne pubblicato *Les esclaves*, di Edgar Quinet. Il mito di Spartaco non si diffuse solo oltralpe, ma anche oltreoceano dove Robert Montgomery Bird pubblicò nel 1831 a New York *The Gladiator*, rappresentato per la prima volta il 26 settembre 1831.

9 Si veda ad esempio il caso dello *Spartaco* di Ippolito D'Aste che venne rappresentato a due anni di distanza dal lavoro di Vela, nel 1853 a Torino, ma che non venne pubblicato.

10 Giulio Carcano, *Spartaco*, Editore-Libraio Francesco Colombo, Milano 1857.

11 Ippolito Nievo, *Spartaco*, a cura di Vincenzo Errante, Carabba Editore, Lanciano 1919.

12 Cletto Arrighi, *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, «Il Pungolo», Anno I, N. 30, 27 settembre 1857, pp. 272-274; *Spartachino: Atto Secondo*, N. 31, 3 ottobre 1857, pp. 280-282; *Spartachino: Atto Terzo*, N. 32, 11 ottobre 1857, pp. 288-289.

*Ringrazio i miei genitori, mio fratello, e tutta la mia famiglia per il sostegno, la tolleranza e l'appoggio in tutti questi anni. Grazie anche Amedeo ed Enrico per i loro giudizi, ma soprattutto per essere stati i migliori compagni di viaggio che potessi immaginare. Grazie a Chiara per il sostegno e la sua presenza.
Un ringraziamento sentito anche ad Andrea, Marco, Daniele e Luca.*

I. Lo *Spartaco* di Giulio Carcano

I.1. *Introduzione: l'eredità di Vela e il mito di Spartaco*

La tragedia¹³ di Giulio Carcano¹⁴ è l'unica delle tre opere dedicate a Spartaco, ed analizzate in questa sede, che è stata concepita per la rappresentazione in scena. Il merito non deve essere tanto rintracciato in questa sua particolarità, quanto nell'essere stata il motivo scatenante per la scrittura di Ippolito Nievo¹⁵ e di Cletto Arrighi¹⁶.

La datazione dell'opera è ratificata dallo stesso Carcano: il testo venne pubblicato il 15 agosto 1857, come la dedica¹⁷ ad Ettore Novelli¹⁸ reca nella prefazione. Quattro mesi prima era stata la rivista letteraria de «Il Pungolo» a rendere pubblico il lavoro che avrebbe tenuto occupato l'autore nei mesi successivi:

Giulio Carcano pubblicò un'Antologia «*La Primavera*» e certo nessun miglior giardiniere di lui per comporre un elegante mazzolino di fiorellini odorosi e gentili, - E, composto questo mazzolino, il nostro leggiadro scrittore si accapiglierà con quel fiero e sdegnoso Trace di Spartaco. - Sarà mo' lo Spartaco di Vela?... o, meglio ancora, sarà lo Spartaco della Storia? - Vela ce lo fece un Etiope. - Non c'è mo' pericolo che se il nostro scultore lo ha inselvaticato un po' troppo, il nostro poeta ce lo renda un po' troppo *civile*? Comunque, sarà uno Spartaco, generoso di certo.¹⁹

-
- 13 Giulio Carcano, *Spartaco*, Editore-Libraio Francesco Colombo, Milano 1857 (edizione a cui si farà riferimento); pubblicato poi in Giulio Carcano, *Poesie edite e inedite*, Le Monnier, Firenze 1870, volume 2.
- 14 Non sono presenti studi critici dedicati a Carcano; si veda comunque la voce curata da Renzo Negri nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1976, Volume 19; Piero De Tommaso, *Il racconto campagnolo nell'Ottocento italiano*, Longo, Ravenna 1973, pp. 86-99; ed il recente Angelo Porcaro, *Giulio Carcano tra conservatorismo e socialità letteraria*, Boopen, Napoli 2017.
- 15 Ippolito Nievo, *Spartaco*, a cura di Vincenzo Errante, Carabba Editore, Lanciano 1919; pubblicato successivamente in Ippolito Nievo, *Teatro*, a cura di Emilio Faccioli, Einaudi, Torino 1962, pp. 473-619.
- 16 Cletto Arrighi, *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, «Il Pungolo», Anno I, N. 30, 27 settembre 1857, pp. 272-274; *Spartachino: Atto Secondo*, N. 31, 3 ottobre 1857, pp. 280-282; *Spartachino: Atto Terzo*, N. 32, 11 ottobre 1857, pp. 288-289.
- 17 Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. III. Le citazioni della tragedia saranno tratte da questa edizione e segnalate solo dal numero dell'atto e dalla pagina di riferimento.
- 18 Ettore Novelli fu un poeta e storico, ma è soprattutto noto per il ruolo di bibliotecario che svolse a Roma; è stato un interlocutore privilegiato di Carcano, con il quale rimangono ancora oggi attestate numerose lettere: si veda Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano alla famiglia e agli amici, (1827-1884)*, Urlico Hoelpi, Milano 1887 (d'ora in poi *Lettere di Giulio Carcano*).
- 19 Dottor Verità, *Carta stampata - Libri - Opere - Ciarle*, «Il Pungolo», Anno I, N. 9, 2 Maggio 1857, pp. 89-90 (89).

Sul rapporto che intercorre tra la tragedia e la scultura di Vincenzo Vela, con il conseguente valore storico presente in ambedue, si disquisirà successivamente mentre ora si vuole ragionare sulle coordinate temporali della scrittura di Carcano.

Dunque il 2 maggio 1857 «Il Pungolo» rese pubblico il progetto su cui l'autore stava lavorando, alludendo ad un impegno che doveva essere ancora allestito, o che quanto meno doveva essere ancora nelle fasi iniziali. In realtà già dal gennaio del 1857 lo scrittore era al lavoro sulla tragedia, dal momento che in una lettera indirizzata ad Antonio Gazzoletti, Carcano fa riferimento al testo, accennando alla possibile messa in scena dell'opera:

Ma riflettendo che la Compagnia, come si annunzia, intende produrre in questi giorni l'*Otello*, mi parrebbe che nè il numero degli attori, nè la loro capacità debba essere tale da sconfiggermi affatto dal tentar la prova. L'attrice che farà la parte di Desdèmona, può, nel mio dramma, sostenere quella della figlia di Spartaco; e chi farà da Iago, può forse essere buon Clodio, il giovine patrizio romano: le altre parti sono secondarie. Nondimeno, se la Compagnia è proprio cattiva come mi assicura il Rossi, mi parrebbe una follia il voler tentare così inopportunamente questo mio primo sperimento tragico.²⁰

Carcano stava già valutando gli interpreti per la sua prima tragedia, meditando sulla compagnia da ingaggiare e sugli attori che avrebbero dovuto interpretare i ruoli principali di Clodio e di Glauca, la figlia del trace.

Nella dedicatoria posta in introduzione, Carcano accenna ad una conversazione avvenuta con Novelli nel 1856: «Voi mi avete dato animo a tentare lo *Spartaco*, tema arduo, al quale io m'era invogliato l'anno scorso, ne' giorni appunto che veniste a farmi cortese visita in Milano. Ora nel pubblicarlo lo mando a voi; accoglietelo quale memoria di un lontano amico» (p. III). La visita di Novelli non è documentata, perciò non è possibile determinare il periodo entro il quale Carcano meditò la stesura della tragedia. Considerando queste componenti e la notizia riportata su «Il Pungolo» nel maggio 1857, non è possibile datare con precisione l'inizio della scrittura. È invece indiscutibile considerare la visita di Novelli a Milano come impulso decisivo per la stesura dello *Spartaco*. Viceversa è possibile determinare i giorni entro i quali Carcano concluse la tragedia: il 23 luglio 1857 l'autore stesso informò, con una lettera, Novelli sul termine della stesura:

Quest'oggi ho poco tempo libero; ma pur voglio scrivervi: che, se non altro, vi avrò fatto vedere che mi ricordo di voi. E ve ne sia prova il buon desiderio che ho di mandarvi presto il mio *Spartaco*, che ora stanno stampando. Non vi rincresce che il vostro nome figuri sulla prima pagina del mio libro? Ho pensato che nella posizione in cui siete, e co' riguardi che vi siete prescritti, poteva essere forse incauto da parte mia l'intitolarvi quel lavoro senza vostra saputa: e però vi prego di dirmi sinceramente l'animo vostro. Io desidero, come vi dissi,

20 Lettera di Giulio Carcano ad Antonio Gazzoletti, 4 gennaio 1857, Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano*, cit., pp. 133-135 (133).

mandarlo a voi non solo perchè fo grande stima del vostro ingegno, ma perchè mi pare che, nelle cose che più importano, noi siamo d'accordo.²¹

Si conviene che l'opera pubblicata con data «15 d'agosto 1857» (p. III) fosse già ultimata e pronta per la stampa alla metà di luglio.



Riprendendo la notizia del futuro lavoro di Carcano, riportata sulle pagine de «Il Pungolo», viene fatto riferimento ad un altro *Spartaco*: «Sarà mo' lo Spartaco di Vela?... o, meglio ancora, sarà lo Spartaco della Storia? - Vela ce lo fece un Etiope»²². L'opera chiamata in causa è una scultura dell'artista Vincenzo Vela²³, che a distanza di anni dalla sua presentazione faceva ancora parlare di sé. La statua²⁴ - come si può vedere nell'immagine a lato²⁵ - è una colossale rappresentazione in marmo bianco dello schiavo trace, alta poco più di due metri e dal peso di tredici quintali. La scultura venne presentata all'esposizione di Brera nel 1851, e già dal 1846-1847, nel corso di un viaggio a Roma, Vela aveva improntato un modello in gesso.

All'autore dell'opera possiamo dedicare un breve excursus, mirato a definirne la tempra e il carattere, i quali in questa sede assumono un ruolo centrale al pari della scultura stessa.

In tempi recenti Filippo Morgantini ha delineato sommariamente in questi termini la figura dell'artista:

21 Ivi, lettera di Giulio Carcano ad Ettore Novelli, 23 luglio 1857, pp. 141-142 (141).

22 Dottor Verità, *Carta stampata - Libri - Opere - Ciarle*, «Il Pungolo», cit., pp. 89-90 (89).

23 I testi dedicati all'artista sono numerosissimi; tra questi si veda la prima e ancora fondamentale analisi moderna Nancy Jane Scott, *Vincenzo Vela 1820-1891 (Outstanding dissertations in the fine arts)*, Garland Publishing, New York-Londra 1979; si vedano anche: Donata Massola, *Vincenzo Vela*, Edizioni Arte & Moneta, Lugano 1983; Giorgio Zanchetti, *Vincenzo Vela scultore (1820-1891)*, tesi del Dottorato di ricerca in critica, teoria e storia della letteratura e delle arti, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1998; *Museo Vela. Le collezioni, scultura, pittura, grafica, fotografia*, a cura di Gianna Antonia Mina, Corner Banca, Lugano 2001; Filippo Morgantini, *L'Alfiere sardo di Vincenzo Vela: l'arte verista serve la causa italiana*, «Quaderni del Bobbio», Anno III, N. 3, 2011, pp. 75-104. Risale al 1830 la precedente scultura dedicata a Spartaco per mano dell'artista Denis Foyatier, la cui opera venne esposta nel 1830 al Louvre; Foyatier era inoltre amico e conoscente dell'esule Angelo Renzi, di cui si avrà modo di parlare nelle pagine seguenti, che pubblicò a Parigi nel 1832 *La guerre de Spartacus, en trois campagnes*, nel quale ripercorre la vicenda storica di Spartaco.

24 Si veda Nancy Jane Scott, *Vincenzo Vela 1820-1891*, cit., pp. 23-24; Romeo Manzoni, *Vincenzo Vela. L'homme-le patriote-l'artiste*, Hoepli, Milano 1906, pp. 31-32 e pp. 57-102.

25 Il disegno è stato pubblicato sulla rivista de «Il Pungolo», Anno I, N. 30, 27 settembre 1857, p. 272, in occasione dell'esordio dello *Spartachino*.

Un giovane scultore svizzero trapiantato a Milano, Vincenzo Vela, prima ancora dei rivolgi-
menti del 1848 aveva concepito un'opera dallo spiccato carattere politico-simbolico: *Spartaco* [...]. Vela elaborava i tratti fondamentali della sua figura nel 1847, durante un breve
soggiorno di studio a Roma, ma all'inizio di novembre abbandona tutto, dichiarando che
«non erano quelli tempi da fare statue», e si arruola volontario nella breve spedizione contro
il Sonderbund, la lega separatista svizzera che univa alcuni cantoni restii alle riforme liberali
in atto nella Confederazione, per poi partecipare attivamente alle rivolte lombarde del 1848.
Si racconta di un suo piccolo gesso raffigurante Pio IX [...] che faceva capolino sulle barricate
delle *Cinque giornate*, e del celebre tricolore, eroicamente innalzato in quell'occasione
sulla guglia più alta del duomo dal conte Luigi Torelli, giunto lì grazie alla dimestichezza di
Vela con la cattedrale milanese, fra le cui guglie, da ragazzo, aveva lavorato come scalpelli-
no.²⁶

L'indole di Vela tendeva ad azioni patriottiche anti-austriache, che lo portarono ad esse-
re partecipe ad alcuni dei principali tumulti di quella stagione, come per le Cinque gior-
nate di Milano²⁷, o a veri e propri scontri bellici, come nel caso della lega separatista
svizzera. Lo scultore ebbe la capacità di imprimere il suo trascorso personale nella crea-
zione di una statua dedicata al mito di Spartaco. In questo lavoro ha avuto il merito di
non seguire attentamente i dettami del bello classico e accademico, prediligendo una
rappresentazione realistica, a tratti brutale: armato del solo pugnale e con le catene spez-
zate ai piedi, Spartaco è ritratto nell'atto di scendere i gradini, presumibilmente alla gui-
da dei compagni in rivolta. I modelli per la raffigurazione del trace sono state le figure
michelangiolesche della Cappella Sistina, e quelle eroiche di Francesco Hayez del San-
sone e dell'Aiace. L'opera era stata commissionata dal collezionista e fervente patriota,
il duca Antonio Litta, che quando vide il modello in gesso ne ordinò uno in marmo per
la propria residenza a Milano in Corso Magenta.

La scultura, al pari dell'artista, si inserì quindi nel contesto patriottico di quegli anni, di-
ventando in breve il simbolo della lotta anti-imperiale. Le reazioni entusiaste per la sta-
tua, suscitate una prima volta nel 1848 e una seconda nel 1851 in occasione dell'esposi-
zione di Brera, perdurarono anche a distanza di anni. Già nel febbraio del 1848 molti
milanesi avevano avuto l'occasione di osservare la statua, esaltandone poi la grandezza
sulle riviste e sui giornali, come si può notare in questo estratto:

Ai miracoli del Canova, altri e forse maggiori, pel lato almeno dell'espressione, vi tennero
dietro. Contansi fra i più stupendi la *Fiducia in Dio* del Bartolini, il *Caino* del Dupré, ed ora
lo *Spartaco* del Vela. Alla *Fiducia* ed al *Caino* suonò già un plauso concorde per tutta Italia,
ora allo *Spartaco* innalzano in Milano un inno di tutta lode gli artisti, e con gli artisti s'uni-

26 Filippo Morgantini, *L'Alfiere sardo di Vincenzo Vela: l'arte verista serve la causa italiana*, cit., pp. 77-78.

27 Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. La Rivoluzione nazionale (1846-1849)*, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 159-173.

sce il popolo, che trae frequente allo *studio* dello scultore, divenuto il tempio di una terribile divinità.

Dinanzi ad essa tutti maravigliano, tutti si elettrizzano, tutti parlano poetizzando. Oh somma potenza dell'arte! ecco la sublime sua meta! Ecco il suo impero dello spirito.

Ed è uno schiavo che scuote tante menti, che fa palpitare tanti cuori. Uno schiavo dotato della natura d'erculeo forza, educato dall'arte a sanguinose lotte, mosso alla vendetta da irredimibile odio. Egli ha spezzato le catene che limitavangli il passo; e fuor si slancia dal carcere per alcuni gradini, armata la destra d'acuminato coltello di cui tiene attergata la punta, e facendo della sinistra pugno innanzi al petto, che si solleva e si tende mentre il ventre s'incava per represso respiro.²⁸

Proseguendo nella descrizione appassionata, l'articolo conclude con un giudizio non tanto artistico o intellettuale ma orientato politicamente, considerando il lavoro di Vela e del promotore Litta, come un impulso ulteriore al processo di indipendenza dal dominio austriaco:

Colossale è questa statua: trace n'è il tipo, chiaro, universale il concetto, ed una sceltrezza di forme è in essa da non lasciar desiderio di greci modelli. Delle infinite sue bellezze anatomiche lascerò ragionare gli artisti, poichè io credo che della parte scientifica di un'arte debba lasciarsi interamente il giudizio a coloro che la professano. Chiuderò questo mio breve cenno rallegrandomi colla patria che un'altra gloria italiana può contare nel Vela, ed un moderato mecenate nel bene merito patrizio che l'ammirabile statua vuole condotta in marmo.²⁹

Lo *Spartaco* di Vela ebbe sin da subito un successo sbalorditivo, il cui significato politico fu subito chiaro ai suoi contemporanei. Questa glorificazione è ancora più evidente nel caso di un sonetto anonimo del 1849, che per la sua natura allarmò la polizia austriaca, e nel quale la statua diventa allegoria del popolo italiano, che avrebbe dovuto distarsi dal giogo della dominazione straniera per rompere infine le catene, le stesse che erano frantumate ai piedi di Spartaco:

Deh, quanta vita in quel feroce! quanta
S'accoglie ira tremenda in quell'aspetto!
Chi non legge in quel torvo occhio la santa
Fiamma di libertà che gli arde in petto?
Ed or che il servo la catena ha infranto
Dal piè calpesto con viril dispetto
Qual tiranno sì forte anima vanta
Che pavido non geli al suo cospetto?
Orsù via, dite pur mostri beffardi
Che dell'Italia le virtù son spente

28 Giovanni Ventura, *Della scultura, e dello Spartaco di Vincenzo Vela*, «Il Pirata. Giornale di Letteratura, belle arti e teatri», Anno XIII, N. 94, 5 febbraio 1848, p. 379.

29 Ibidem.

E sol sappiam nei marmi esser gagliardi.
Ma tremate, per Dio: terra ove in questa
Forma si crea, non dorme eternamente:
E di voi che sarà quando si desta?³⁰

Altrettanto celebre è la recensione di Carlo Tenca del 19 gennaio 1848 sulle pagine della rivista «L'Italia musicale». Anche Tenca, assiduo frequentatore dello studio di Vela, espresse un giudizio entusiasta sulla scultura:

Non è adunque il gladiatore minaccioso e furibondo, non è il capo di pochi schiavi tumultuanti che l'arte deve raffigurare in Spartaco, ma bensì il vendicatore d'una lunga ignominia, il propugnatore armato di quella parola, che il *Vangelo* sanzionò poi col sangue e col martirio.

Questo concetto è mirabilmente espresso nella statua del Vela. Il gladiatore seminudo, bello di forme colossali, è in atto di scendere a corsa dai gradini della scuola ove stava rinchiuso, e si spinge innanzi brandendo un coltello, come per avventarsi in mezzo alla turba che gli sbarrò il cammino. [...] In una statua, in cui sì eminente è la bellezza del concetto, tornan superflue e quasi pedantesche le considerazioni materiali dell'arte. La vita si raddoppia quasi davanti a lei, né è possibile in tanto suscitarsi d'affetti studiarne con freddezza anatomica le varie parti.³¹

Nel 1851 fu la volta dell'esposizione di Brera, evento che la consacrò a livello nazionale, conferendole ulteriore fama e visibilità³². I giudizi appassionati dei giornalisti e degli scrittori ricomparvero con toni celebrativi sulle pagine dell'epoca, come in questo articolo de «Il Crepuscolo»:

Ma lo sviluppo della forza materiale, unico concetto che traspare da quella statua, non basta a vincere profondamente l'attenzione, dove non sia illuminata, come nello Spartaco, da un raggio di bellezza morale. E non è a caso che ricordiamo la statua dello Spartaco, giacché pare che il Biella, sedotto dal successo di quel lavoro, abbia preso ad imitarlo nel pensiero del suo Sansone, desideroso di modellare un bel nudo ampio di membra e risentito di muscoli per lo sforzo tremendo dell'ira.³³

30 Augusto Guidini, *Vincenzo Vela*, Ostinelli, Como 1893, p. 53.

31 Carlo Tenca, *Belle arti: Lo Spartaco di Vincenzo Vela*, «L'Italia musicale», Anno I, N. 29, 19 gennaio 1848, pp. 228-229.

32 In una recensione di quell'anno venne descritto in questi termini il lavoro dell'artista: «Gigante primeggia, fra le altre, la statua colossale in marmo di Vincenzo Vela, rappresentante *Spartaco*. Il trace schiavo, rotti gli odiati ceppi, e brandito colla mano destra un coltello, è in atto di scagliarsi contro i suoi oppressori [...]. La statua del Vela, secondo noi, è un lavoro perfetto che farà fede ai posteri ed alle altre nazioni del valore dello scalpello italiano»: G.G., *Pubblica esposizione nel palazzo di Brera. Scultura*, «Il Pirata. Giornale di Letteratura, belle arti e teatri», Anno XVII, N. 29, 8 ottobre 1851, p. 415.

33 *Esposizione di Belle Arti. Nel Palazzo di Brera*, «Il Crepuscolo», Anno III, N. 28, 19 settembre 1852, pp. 596-600 (598).

Numerose furono le recensioni che esaltarono la statua anche a distanza di anni, come nel caso di Giuseppe Rovani che la definì «una bellezza primitiva»³⁴. Un'ulteriore prova della notorietà di cui godette la scultura è riportata da Carmelo Pardi, il quale a distanza di più di vent'anni, evocò il ricordo dello *Spartaco* affermando che, secondo i contemporanei, era stato uno dei motivi scatenanti degli scontri avvenuti a Milano nel 1848:

Sullo scorcio del 1847, Vincenzo Vela scolpiva il suo *Spartaco*, che converte in arma le sue catene, e si rivendica in libertà. Lo *Spartaco* di Vela non fu solo ammirato come stupenda opera d'arte; ma come forte esempio proposto agli italiani, e come augurio e promessa. La lezione non andò perduta. Non passarono che pochi mesi, e Milano colle cinque gloriose giornate mostrava al mondo che la razza di Spartaco non era spenta!

Venuti i nuovi tempi, le arti aprirono il volo negli spaziosi orizzonti illuminati dal benefico sole della libertà! L'animoso scultore dello *Spartaco* impugnava la carabina, e combatteva le battaglie della indipendenza d'Italia, che egli, degno figlio di Guglielmo Tell, aveva scelto a patria di elezione.³⁵

Esaminando questi documenti, il lavoro di Vela risulta saldamente radicato nella memoria dei contemporanei e in quella dei posteri, che a distanza di decenni celebravano ancora la potenza espressiva e ideologica del suo *Spartaco*. Anche sulle pagine de «Il Pungolo», nello stesso numero nel quale venne data la notizia del lavoro di Carcano, vi sono alcune colonne dedicate alla vita e alle opere dello scultore. In questo spazio è possibile osservare una limpida valutazione sull'influenza che lo *Spartaco* esercitò sulle masse:

Lo *Spartaco* che scosse le fibre dei più impassibili spettatori, fu detto da costoro strano ardirmento, paganesimo redivivo, esagerazione dissennata del nudo; - mentre il popolo, che giudica col cuore e col sentimento contemplando attonito il disperato sembiante dello schiavo che spezza i suoi ceppi, gridava al miracolo dell'arte moderna.

Senonchè Vela non badò ai latrati dei retori, bensì tenne conto dello schietto applauso del popolo; e ben gliene incluse; la storia de' suoi lavori, la ragione delle opere sue, i continui trionfi del suo scalpello, ne sono una splendissima prova.³⁶

34 «Una bellezza primitiva, una natura completa e poderosa, uno sprezzo grandioso delle particolarità minute, un'assoluta assenza d'ogni artificio, e dopo tutto ciò un'arte che sdegnava di star chiusa nel gabinetto a far compagnia al patrizio afrodisiaco, ma che cerca la moltitudine nelle pubbliche vie e si compiace della sua gran voce. Così dunque si rifece il Vela nella contemplazione delle grandezze di Roma»: Giuseppe Rovani, *La scultura a Milano e a Venezia*, contenuto in *Letterature di famiglia. Volume II*, Lloyd Austriaco, Trieste 1853, pp. 12-19 (19). Nello stesso intervento viene evidenziato anche come il *Masaniello* di Alessandro Puttinati sia stato il modello per la scultura di Vela; un legame tra il mito di Masaniello e di Spartaco che si fondeva nell'immagine dello schiavo ribelle, e che già nella seconda metà del Settecento era stato avanzato dagli intellettuali tedeschi, come nel caso di August-Gottlieb Meissner che aveva proposto una sorta di bibliografia comparativa tra i due rivoltosi.

35 Carmelo Pardi, *Scritti vari*, Tipografia del giornale di Sicilia, Palermo 1873, p. 282.

36 Mario, *Belle arti*, «Il Pungolo», cit., pp. 92-93.

In un spazio ridottissimo l'articolo è capace di fissare in modo puntuale l'influenza che la scultura continuava ad esercitare sulle masse. Si conviene come Carcano dovesse percepire una forte pressione per la scrittura di un'opera dedicata al trace, che segnava oltretutto il suo esordio nel genere tragico. Il «Dottor Verità» nell'articolo del 2 maggio, quando presentava inizialmente il prossimo progetto di Carcano, adoperava un tono ironico, a tratti parodistico: «Il nostro leggiadro scrittore si accapiglierà con quel fiero e sdegnoso Trace di Spartaco»³⁷; mentre nelle righe successive l'ironia lasciava spazio ad un lecito interrogativo su come sarebbe riuscito a rifinire un dramma, il cui protagonista aveva già destato le masse con il lavoro di Vela: «Non c'è mo' pericolo che se il nostro scultore lo ha inselvaticato un po' troppo, il nostro poeta ce lo renda un po' troppo *civile?*»³⁸. Con l'entusiasmo suscitato dall'opera di Vela, gli effetti che una tragedia su Spartaco avrebbe potuto esercitare sulle masse, in un contesto già animato dal desiderio di frantumare le catene, erano potenzialmente esplosivi. Il motivo della rivolta avrebbe potuto porre l'autore all'attenzione della censura austriaca, in un anno denso di avvenimenti e di spinte nazionaliste³⁹. Si potrebbe considerare la pressione popolare al tema e la possibile attenzione austriaca come due dei motivi capaci di frenare e di condizionare la scrittura della tragedia. Come scrisse lo stesso autore nell'introduzione allo *Spartaco*, è stata la conversazione avvenuta con Novelli a Milano a sciogliere le ultime riserve sul progetto.

Nella lettera del 23 luglio 1857 Carcano chiarisce come il suo lavoro sia aderente al vero storico, e di conseguenza slegato dal contesto contemporaneo:

E siccome quel mio Gladiatore no 'l volli fare nè un'energumeno declamatore, nè un socialista anticipato, come ad altri forse sarebbe piaciuto, ma un uomo, un padre, con la carità in core del suolo in che nacque; così mi pare che a nessuno meglio che a voi io possa raccomandare quel libro. Del resto, non ci sono allusioni nè sensi riposti: ho voluto evitare que' controsensi storici, che a parer mio, tolgono tanto alla verità e all'efficacia del dramma.⁴⁰

In questo modo l'autore ha voluto chiarire la propria posizione, orientando lo *Spartaco* con un severo rigore verso la storia romana, e perciò slegato dagli eventi a lui contemporanei. Quanto espresso è coerente con la poetica di Carcano, che da sempre tendeva all'adesione al vero. Nella prefazione all'edizione delle *Lettere*, Giovanni Rizzi sottolinea questa propensione caratteristica dello scrittore:

Nè minore era in lui la preoccupazione di questo Vero, quando egli si metteva a lavori d'altro genere, a qualche tragedia p. e., o a qualche dramma storico; nei quali l'invenzione poe-

37 Dottor Verità, *Carta stampata - Libri - Opere - Ciarle*, «Il Pungolo», cit., pp. 89-90 (89).

38 Ibidem.

39 Si veda Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Dalla Rivoluzione nazionale all'unità (1849-1860)*, Feltrinelli, Milano 2011.

40 Lettera di Giulio Carcano ad Ettore Novelli, 23 luglio 1857, Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano*, cit., pp. 141-142 (141).

tica dovesse accordarsi e quasi intrecciarsi con la verità storica. Quanta pazienza e quanta prudenza nello studio del suo argomento; quanta cura nell'assodare i fatti, anche minuti e apparentemente secondari; nel cogliere lo spirito dei tempi, nell'interpretare il carattere de' personaggi!⁴¹

Analogamente in un volume pubblicato nel 1918, nel quale confluirono gli interventi di un convegno dedicato alla memoria di Carcano, è ribadita la sua predilezione al vero storico⁴². D'altronde l'adesione alla storia è anche evidenziata nella dedica ad Ettore Novelli (p. III):

Nel leggere poi le poche pagine di Plutarco che fo precedere alla tragedia, vi apparirà meglio com'io abbia ideato così il mio Spartaco, ponendo mente a ciò che quel savio narratore scrisse di lui: «nato in Tracia, di condizione pastorale, e non solamente fornito di coraggio e di robustezza, ma di senno inoltre e di piacevolezza più che non si conveniva alla fortuna sua; avendo in somma costumi propri di un greco, più assai che di un barbaro». (ibidem)

Di seguito alla dedica, Carcano ha voluto riportare un estratto di quattro pagine tratto dalla «Vita di Marco Crasso» delle *Vite degli uomini illustri* di Plutarco⁴³. Nel frammento lo storico latino racconta le vicende del trace molto dettagliatamente, ripercorrendo l'epopea di Spartaco dai primordiali fuochi della rivolta a Capua, sino alla vittoria dei romani guidati da Crasso. Attraverso l'estratto è resa possibile la conoscenza diretta delle fonti su cui Carcano ha basato il suo lavoro, in quanto a conclusione del frammento sono elencati quei testi che riportano la vicenda di Spartaco:

Pochi altri degli scrittori antichi che ci rimangono parlano di Spartaco e della guerra servile, con tutte le storiche circostanze che ne racconta Plutarco, in questa vita di Crasso e nelle vite di Pompeo e di Catone: quelli che ne fanno menzione sono: Livio, *Epit.* XCV, XCVI, XCVII. - Vellejo, II, 30. - Floro, III, 20. - Eutropio, VI, 7. - Orosio, V, 24, 35. - Appiano, *Bell. Civ.* I, 116, 121. - *Bell. Mithr.* 109. - Frontino, *Strat.* I, 5, SS 20, 23, 7, S 6: II, 4, S 7, 5, S 34. - Sallustio, *Fragm. Hist.* III, 167. - Cicerone, *Pro leg. Manil.* II, S 30. - *Verr.* V, 2, 3, 5. - *Ad Att.* VI, 2. - *Philipp.* IV, 6. - *Paradox.* IV, 2. - Varrone, *Fragm.* - Lucano, *Pharsal.* II, 354. - Orazio, *Carm.* III, 14, 19. - *Epod.* 16, 5. - S. Agostino, *De Civ. Dei.* III, 26. - Sidonio Apollinare, *Carm.* IX, 253. - Plinio, *Hist. Nat.* XXXIII, 14. - Diodoro, XXXVIII, 21. (p. VIII)

41 Ivi, pp. XXIII-XXIV.

42 «Questa nota caratteristica è la continua fedelissima ricerca del “vero”, del vero che attingesi alle fresche sorgive della natura e della storia, alle inesaurite miniere del creato[...]. Ed il vero fu sempre la base degli scritti, dei romanzi di Giulio Carcano»: *Vita e opera letteraria di Giulio Carcano*, a cura di Francesco Bernetti-Evangelista, Desclee e C., Roma 1918, p. 18.

43 Come è riportato dallo stesso frammento a pagina V, Carcano aveva a disposizione un'edizione delle *Vite degli uomini illustri* con la traduzione di Girolamo Pompei, il quale tradusse e pubblicò l'opera di Plutarco per la prima volta nel 1772; a questa seguirono numerosissime edizioni, in particolar modo negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento.

La storiografia elencata da Carcano rimarca lo studio condotto dall'autore per garantire una rappresentazione aderente al vero storico. Non sono riportati viceversa edizioni o testi a lui vicini che trattano il tema di Spartaco, ad ulteriore riprova della volontà di dialogare con la sola vicenda storica e non con adattamenti moderni, diversamente dal caso di Vela o come sarebbe dovuto accadere nello *Spartaco*⁴⁴ incompleto di Manzoni, che avrebbe dovuto riportare una prospettiva di scontro tra nazioni e popoli.

Nell'introduzione delle *Lettere* Giovanni Rizzi ha ricordato come l'autore fosse solito trascorrere molto del suo tempo all'esposizione di Brera, ad osservare le opere esposte: «A Milano il Carcano ha un'erma nel Palazzo di Brera, dov'egli passò tanta parte della sua vita o come studioso o come membro»⁴⁵. Risulterebbe perciò plausibile, e non azzardato, immaginare all'epoca della sua esposizione Carcano in contemplazione dello *Spartaco* di Vela, che potrebbe aver quindi suggerito all'autore il soggetto per la sua prima tragedia⁴⁶.

I giudizi entusiasti sulla statua non vennero tuttavia replicati anche per il testo teatrale: le opinioni all'indomani della pubblicazione furono altalenanti e per lo più critiche. La stessa difficoltà nel reperire articoli risalenti al 1857 e al 1858 esprime l'indifferenza con cui fu accolta la tragedia. Una breve recensione apparve sulle pagine de «Il Pungolo» nel 1857, nel ridotto spazio di poche di righe:

Se non fosse per i versi, i quali son fatti al tornio di que' sciocchi che crebbero su nella adorazione del rancido classicismo, sarei tentato di lodarvi invece lo *Spartaco* di Giulio Carcano, il quale finalmente ha scoperto che questo riottoso gladiatore non era che un fanfarone, il quale si metteva giù pel più piccolo rovescio di sua casa, e che della sua libertà non se ne impacciava poi così ferocemente come da storici cialtroni si è voluto far credere. Se non che coscienza mi fa schivo dal profondere encomj a questo scrittore, che cammina su pessima strada, e che non capisco proprio perchè lo abbian nominato all'Istituto.⁴⁷

Il giudizio sommario sulla tragedia è evidentemente influenzato da quello su Carcano, che è ritratto come uno «scrittore, che cammina su pessima strada». Come in questo caso, i dissensi sulla persona oscurarono, in parte, i pochi apprezzamenti sull'opera. In

44 Alessandro Manzoni, *Spartaco. Tragedia. Appunti*, contenuto in *Poesie e tragedie*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Mondadori, Milano 1969, pp. 786-796.

45 Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano*, cit., p. LIV.

46 Nel possibile legame tra l'artista svizzero e Carcano è interessante notare come quest'ultimo presentò nel luglio 1858 la statua di Vela dedicata a Tommaso Grossi. In questa occasione Carcano pronunciò il discorso di presentazione della scultura come è riportato in una lettera: «Fra mezz'ora io vado a Brera, per il mio discorso: mi dicono che ci sarà della gente ed anche delle signore»: lettera di Giulio Carcano a Giulia Carcano Fontana, 1 luglio 1858, Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano*, cit., pp. 163-164 (163). Tuttavia la presentazione è facilmente riconducibile al ruolo di presidente che l'autore stava svolgendo in quegli anni presso l'Accademia di Brera, dove furono infatti diverse le inaugurazioni che Carcano presentò, come ad esempio quella per la scultura di Canova dedicata a Napoleone nell'agosto del 1859 (ivi, lettera di Giulio Carcano a Ettore Novelli, 23 settembre 1859, pp. 192-193).

47 *Almanacco del Pungolo. Anno primo*, a cura di Leone Fortis, Editore Dottor Francesco Villardi, Milano 1857, p. 176.

questa direzione infatti si mossero i giudizi contro Carcano e il suo lavoro, in un'altra pagina dello stesso *Almanacco del Pungolo*:

Carcano è sempre Giulio Carcano, l'uomo e lo scrittore si confondono. Forse, forse egli non ci ha gran colpa se invece di nascere leone è nato agnello. Come agnello si ha lasciato tosare, ma non ha tosato; come agnello non ha preso la iniziativa, ma seguì il movimento, lo seguì fedelmente; nato manzoniano rimarrà manzoniano: nato milanese rimarrà milanese qualcosa di più; nato nobile rimarrà nobile e qualcosa di meglio.⁴⁸

A tali considerazioni sull'uomo e sullo scrittore fece seguito un brevissimo giudizio sull'opera, con il rifiuto di proseguire nell'analisi dello *Spartaco*, rimandando piuttosto alla parodia che Cletto Arrighi⁴⁹ aveva realizzato nei confronti della tragedia, ed anche della statua di Vela:

Noi non ne parleremo; il miglior giudizio dello *Spartaco* uscì nel *Pungolo*[...].
Del resto di Carcano non voglio più aggiungere un ette.... Non mi cavereste nemmeno colle tanaglie una sillaba di più di bocca... ne ho discorso fin troppo e il troppo è troppo.... Ogni bel giuoco stufa.... Sta vedere se il mio è un bel giuoco. Anzi, credo il contrario.⁵⁰

Anche sulle pagine della «Rivista Euganea» è rilevata la maggior fortuna dello *Spartachino* a discapito dello *Spartaco*: «Tutti hanno a memoria i versi dello *Spartachino*, parodia che pel suo merito intrinseco e per essere stata messa in luce nelle colonne di un giornale divulgatissimo divenne in breve più nota al pubblico che il dramma originale»⁵¹. Ma diversamente dagli articoli che l'hanno preceduta, la recensione ha il merito di esaminare l'opera di Carcano, senza giudicare la persona, ma valutando così la tragedia in quanto tale e non in virtù dello scrittore o della parodia a cui fu soggetto:

Noi non istaremo a contrastare sulla tragediabilità dello *Spartaco*: basti dire che l'autore stesso riconosce per arduo il soggetto e doveva essere tale un oscuro servo che, iniziando una lotta mortale con Roma, doveva riuscire tanto grande da resistere al prestigio di un nome glorioso e solo uscir vincitore contro un gran popolo. Dubitiamo che il sig. Carcano abbia reso tale il suo eroe. Egli sentì nel tema la parte poetica: le idee di libertà, di riscatto, di oppressione, di servaggio lo sedussero. Vide che il suo tema, vasto come un poema, non capiva che a mezzo nello stretto spazio di un dramma e così smezzato riusciva povero. Allora intese supplirvi cogli accessorj e non si accorse che l'accessorio diventava principale e la tragedia del vasto campo sociale rientrava nell'angustie delle pareti domestiche. L'amore di libertà non è più la prima molla nel cuore del protagonista. Non è l'odio maturato sotto sfer-

48 Ivi, p. 257.

49 Il lavoro di Arrighi ha il capitolo a sé dedicato, perciò in questa sede è sufficiente mettere in evidenza come la parodia abbia superato, nella fama e nel giudizio, la tragedia di Carcano.

50 *Almanacco del Pungolo. Anno primo*, cit., p. 257.

51 *Spartaco. Tragedia di G. Carcano*, «Rivista Euganea», Anno I, N. 24, 15 novembre 1857, s.n.p..

za e fra le pugne fratricide del circo; è la attenta castità della figlia che ne fa irrompere lo sdegno.⁵²

Il tema amoroso tra Glauca e Clodio segnerebbe il vero leitmotiv della tragedia, oscurando persino il motivo della rivolta e della vendetta che, nell'Ottocento, erano diventati inscindibili con la figura di Spartaco⁵³. È denunciata anche la mancanza di profondità e il ridotto delineamento dei personaggi principali maschili. L'unico aspetto ad ottenere un encomio è lo stile, che seppure «non ha la vibrata armonia alferiana, si mostra degno del sovrano traduttore dell'Otello, del re Lear e dell'Amleto»⁵⁴. In conclusione le perplessità mosse non sono tanto pertinenti alla trama o ai personaggi, quanto più alla possibilità di una futura rappresentazione a teatro: «La bella poesia insomma non manca; ma ci sarebbe a dubitare che tutto il suo prestigio e l'argomento facile a parlare al cuore del pubblico e destarne la simpatia non fossero bastanti a fare che la tragedia del sig. Carcano reggesse alla prova della scena»⁵⁵.

Nel novembre 1857, a tre mesi dalla pubblicazione, lo stesso Carcano registrò in una lettera il proprio disappunto per i giudizi negativi riservati alla tragedia:

Ho saputo benissimo che i giornali avevano parlato male (padroni, padronissimi del loro gusto e criterio, quando non mi vogliono far mutare quello che Domeneddio mi ha dato) di quel poveraccio di *Spartaco*. Ma piacque a te, a Bonghi, a Tenca, a Maspero, ad altri ch'io amo ed apprezzo; nè cerco di più. Anzi ti dirò che non mi do nemmeno il pensiero di cercare cosa dicano di me codesti dispensatori di fama. Se il mio lavoro val qualche cosa appena, vivrà a dispetto di chi lo attacca; se no, il turibolo di mille giornalisti non gli può dare nè manco un'oncia di quello che non ha.⁵⁶

Le recensioni furono molto poche, ma le critiche non accennarono a diminuire: nel 1858, il tredicesimo volume della «Rivista Contemporanea» dedicò allo *Spartaco* undici pagine di analisi e critica, definendo in questi termini la tragedia:

52 Ibidem.

53 Per una mappatura dei testi precedenti allo *Spartaco* di Carcano ed a quello di Nievo si veda: Moses. I. Finley, *Schiavitù antica e ideologie moderne*, a cura di Elio Lo Cascio, Laterza, Bari 1981; Cinzia Emmi, *Il mito di Spartaco nel teatro italiano del primo Ottocento*, in *Seneca e le radici della cultura moderna: Convegno nazionale di studi: Ragusa 27/28 maggio 2005; Ragusa 29/30 novembre 2005*, Provincia regionale di Ragusa, Ragusa 2006, pp. 165-192; Alfredina Storchi Marino, *Il mito di Spartaco nella letteratura tra Settecento ed Ottocento*, Luciano Editore, Napoli 2011; Duccio Tongiorgi, «Il mondo sottosopra». *Spartaco e le altre reticenze manzoniane*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 3-47; Maria Camilla Adolfo, *Il mito di Spartaco nella cultura moderna: una ricostruzione storica*, Stamen, Roma 2015, pp. 7-39.

54 *Spartaco. Tragedia di G. Carcano*, «Rivista Euganea», cit..

55 Ibidem.

56 Lettera di Giulio Carcano ad Andrea Maffei, 30 novembre 1857, Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano*, cit., pp. 147-148 (148).

Spartaco è uno di quei nomi storici, che danno il capogiro agli scrittori, e ai drammatici principalmente: esso fu già trattato da parecchi nostri e stranieri, e bistrattato da parecchi altri; ma finora abbiamo avuto scultori che ce lo finsero egregiamente in marmo: di poeti, nessuno che lo porgesse vivente. Dopo questo preambolo mi sento in debito di dichiarare che niuno meglio del valente traduttore di Shakespeare aveva, in certo modo, il diritto di por mano ad un'impresa dietro a cui tanti altri chiari ingegni fallirono; giacchè egli è privilegio degli scrittori come il signor Carcano il far sì che anche i proprj errori siano sempre un insegnamento per altrui e un titolo di lode per loro stessi.⁵⁷

L'intervento presenta una veste critica, lontana dalle recensioni divertite delle riviste, apportando un'analisi obiettiva del lavoro di Carcano, citando ed esaminando i dialoghi dei personaggi un atto dopo l'altro. In prima istanza viene dichiarata la vicinanza artistica dell'autore a quella scuola romantica lombarda di cui modello era Manzoni, ed alla quale viene additata la mancanza di spirito anti-tragico⁵⁸. In secondo luogo è evidenziato come il ruolo della figlia Glauca e il tema amoroso, siano predominanti a tal punto da mettere in dubbio il titolo della tragedia:

Chiedo licenza ai lettori di mutare, per un momento, il nome di *Spartaco*, che porta questa tragedia, in quello di *Glauca*, che l'autore finge figlia di Spartaco; senza della qual licenza mi troverei molto impacciato a porgere un'idea del lavoro del signor Carcano. Il primo è il titolo, è l'argomento, se si vuole, ma la seconda ne è il protagonista, ciò che importa assai più; è lei che forma il principio, il nodo e lo scioglimento del dramma; e la società umana, la ribellione degli schiavi, Spartaco stesso, non sono che una vasta, troppo vasta cornice delle peripezie amorose di questa donzella trace.⁵⁹

Analogamente la stessa critica che era stata avanzata sulla «Rivista Euganea» è riproposta all'interno del volume, dove fanno seguito altre osservazioni: «Qual cosa di meglio si sarebbe potuto immaginare per piedestallo alla figura di Spartaco? Ma l'effetto ne andò fallito, mi sembra: i personaggi si mostrano appena; il dialogo è vago e frettoloso, come di chi ha desiderio di porsi in sicuro; il diavolo c'è, ma non fa che mostrar le corna»⁶⁰. La recensione avanza l'ipotesi che allo Spartaco di Carcano manchi la componente patetica, la stessa passione e brutalità con cui Vela aveva infervorato le masse con il suo *Spartaco*:

Se l'autore della presente tragedia ci avesse narrata la passione di questi martiri, se ci avesse fatto assistere al terribile esempio dello schiavo che ridiventa uomo strappandosi il proprio cuore, avrebbe potuto porgere al suo ingegno un campo fecondo di altissima poesia, e anco-

57 Aurelio, *Spartaco. Tragedia di Giulio Carcano*, «Rivista Contemporanea», Tipografia Cerruti, Derosi e Dusso, Torino 1858, volume XIII, pp. 135-145 (135).

58 Già nella recensione dell'*Almanacco del Pungolo* era stato evidenziato, negativamente, questo legame tra Carcano e il modello manzoniano: *Almanacco del Pungolo. Anno primo*, cit., p. 257.

59 Aurelio, *Spartaco. Tragedia di Giulio Carcano*, «Rivista Contemporanea», cit., pp. 136-137.

60 Ivi, p. 138.

ra pressochè intatto dall'arte: ma egli non ha inteso la statua di Vela; il suo Spartaco è troppo cavalleresco, troppo gentiluomo per rispondere ad un tal concetto; patteggia tra i suoi rammarichi e il suo buon cuore, quasi fosse Alessandro; è magnanimo come Cesare, eloquente come un Gracco, è padre indulgente, buon marito, nemico cortese, è tutto ciò che si vuole, tranne l'abbietta creatura di cui, ieri ancora, si udivano i fremiti disperati nella chiostra dei gladiatori sotto la battiture dell'aguzzino. Oh! se i margini delle catene fossero tanto facili a cancellarsi, la servitù non sarebbe sì infame cosa!⁶¹

Prendendo in considerazione le critiche proposte in questa e nelle altre recensioni, lo *Spartaco* risultò sommariamente «un buon lavoro, letterariamente parlando»⁶², il cui difetto, però, consisteva nella sensazione di assistere soltanto ad un puro esercizio di stile. I dubbi sulla difficoltà nel portare in scena la tragedia, già avanzati dall'articolo sulla «Rivista Euganea», si concretizzarono ad un anno dalla pubblicazione nelle parole del medesimo Carcano⁶³:

Da quello che mi dici, vedo impossibile la recita dello *Spartaco*: in tal modo mi sarà tolta del tutto anche l'idea di poter fare una corsa costi. Avrei però avuto un gran gusto di poter essere presente alla recita del tuo dramma; ma poniamo anche questo fra i cento altri voti rincacciati infondo del cuore. Spero che il Rossi mi dirà lui qualche cosa della risposta che avrà dalla censura circa lo *Spartaco*; poichè mi pare impossibile che dopo i cincischi fatti da Barbareschi (e la copia ch'egli tiene della mia tragedia è precisamente conforme a quella approvata qui) ci sia da aver paura, a meno che non sia del nome stesso del mio Gladiatore.⁶⁴

In un'altra lettera dello stesso giorno è ribadita la difficoltà nel portare in scena la tragedia, ma qui Carcano lascia intravedere una flebile possibilità sulla riuscita dell'operazione: «Il Rossi ha in mano anche il mio *Spartaco*, ma, da quello che mi si dice, è difficile che la revisione teatrale di costi lo permetta: a Milano, per altro, con qualche mutamento e sacrificio ne ottenni l'approvazione, e qui lo farò recitare»⁶⁵. Nonostante la fiducia in cui Carcano confidava, l'opera non venne mai rappresentata.

Con il passare degli anni furono soltanto due le occasioni in cui Carcano tornò a parlare dello *Spartaco*: la prima nel 1870 e la seconda nel 1882. A distanza di tredici anni, in occasione della pubblicazione integrale della sua opera omnia, Carcano inserì le sue tragedie nelle *Poesie edite e inedite*: «Il Le Monnier pubblicherà in fin d'anno il secondo volume delle mie Poesie, in parte nuove, e in cui metto le tragedie; fra queste, lo Spar-

61 Ivi, p. 145.

62 Ibidem.

63 Dubbi analoghi sono stati sollevati anche da Cletto Arrighi in conclusione alla sua parodia, dove avverte la difficoltà del pubblico «del giorno d'oggi» nel tollerare la rappresentazione di una tragedia che prosegue attraverso il racconto di fatti accaduti dietro le quinte: Cletto Arrighi, *Spartachino: Atto Terzo*, «Il Pungolo», cit., p. 289.

64 Lettera di Giulio Carcano a Iacopo Cabianca, 5 luglio 1858, *Lettere di Giulio Carcano*, cit., pp. 165-167 (166).

65 Ivi, lettera di Giulio Carcano a Gerolamo Novelli, pp. 167-168 (167).

taco»⁶⁶. Dovranno passare invece altri dodici anni per veder riaffiorare l'opera dedicata al trace, questa volta non per volontà di Carcano ma de «L'Elleboro», un giornale diretto da Emilio Penco, che aveva pubblicato all'interno del proprio numero la tragedia. Nella lettera di ringraziamento indirizzata a Penco, Carcano lega alla sua opera un termine tutt'altro che invidiabile: «Ringrazio Lei delle cortesi parole sul mio dimenticato *Spartaco*»⁶⁷.

Questa è l'ultima attestazione, in un documento o in un testo dell'autore, nel quale viene fatta menzione della tragedia «dimenticata». La scarsa fortuna che riscontrò negli anni successivi alla sua pubblicazione decretò il destino dell'opera, relegando il testo nel dimenticatoio e alla cura di quei pochi studiosi incuriositi dalla prima produzione tragica di Carcano.

I.2 *Il bellum Spartacium secondo il vero storico*

La tragedia si apre nella villa di Clodio a Capua, dove sono riuniti ad un banchetto alcuni giovani romani: Quinto, un legato consolare, Mummio, luogotenente di Crasso, Lentulo Batiato e l'anfitrione Clodio. Ben presto l'attenzione di questi, inebriati dal vino, si sposta su una schiava, Glauca, la cui bellezza viene definita impareggiabile e superiore a qualsiasi altra donna:

È il ver, Clodio, ch'io miro?
O dall'anfore tue virtù mi brilla
Con l'annoso licor? Cosa mortale
Non è costei. Fra le greche fanciulle
Non vidi, in Roma, Ebe più bella, e mai
Altra simile non sognâro i vati. (I, pp. 1-2)

Agli apprezzamenti sull'avvenenza della giovane, seguono toni celebrativi per i trionfi bellici di Roma, che hanno conferito grandezza e potere alla repubblica, ma anche suscitato superbia nel popolo romano, come dimostra Clodio: «Or, di chi mai/ Temer può Roma?» (I, p. 2). Mentre Glauca è invitata a cantare per i commensali, un boato irrompe fuori scena, allarmando i romani:

Lentulo: Qual suon di grida? Li odi tu?
Clodio: Di stolta
Briaca plebe. . .
Lentulo: No. Presso al recinto
Del Clodiano giardin, sorgono i ludi,

66 Ivi, lettera di Giulio Carcano a Ettore Novelli, 4 ottobre 1869, pp. 234-235 (235).

67 Ivi, lettera di Giulio Carcano a Emilio Penco, 9 marzo 1882, p. 306.

Ove racchiuso e obbediente io serbo
Di gladiatori un branco. . . (I, p. 4)

Con le parole di Lentulo vengono introdotti i gladiatori, descritti come un «branco» «obbediente» tenuto in cattività. Questa è l'occasione per una prima e breve descrizione di Spartaco, quando ancora non è comparso in scena:

Mummio: Chi tra lor più audace
 Leva il capo?
Lentulo: Un superbo, invitto atleta
 Che, in breve, fia primo campion nel Circo:
 Roma lo attende. . . un Trace, alto, membruto,
 Fero il cipiglio, e ancor più fero il core.
 Spartaco ha nome. (I, pp. 4-5)

L'ardore dell'«impaziente agitator» (I, p. 5), come viene definito da Quinto, attira le mire politiche di Clodio che, aspirando alla «toga palmata» a Roma (ibidem), indurrà presto dei ludi per compiacere la popolazione. Un gladiatore come Spartaco potrà ben figurare all'interno del circo, rendendo fama e gloria anche al padrone che lo porterà a Roma. Di questo Clodio è consapevole, e dopo aver comprato il trace dall'amico Lentulo, ordina di portare al suo cospetto il gladiatore per farne la conoscenza.

Frattanto Glauca è sempre stata presente in scena, ma dopo il tumulto, è rimasta in disparte commentando tra sé le parole dei romani. In questo modo è stato possibile scoprire il rapporto che la lega a Spartaco: «Oh padre! o padre mio!» (ibidem).

Nella seconda scena il trace viene portato al cospetto del nuovo padrone: incatenato e pensieroso, scopre che la figlia è schiava di Clodio, e non è libera con la madre, come pensava. Nel prosieguo della scena viene connotato ulteriormente il carattere sovversivo di Spartaco, la cui forza erculea deve essere limitata dall'uso delle catene:

Quinto: E perchè, dite, di greve catena
 Carco il traeste'?

Lentulo: Indomito, ribelle,
 D'altri ribelli istigator, son pochi
 A rattenerne la rabbiosa foga
 Questi ferri che il gravano. . . (I, p. 7)

Usciti di scena i romani, Spartaco e Glauca sono lasciati soli, potendo così ricongiungersi e dialogare senza il bisogno di dover soffocare le parole e celare le loro emozioni. Questa scena è fondamentale per le sorti dei due e per tutta la tragedia: la giovane schiava, invocando l'aiuto del padre, «Sì, tu solo/ Salvarmi puoi. Pietà!» (I, p. 9), induce Spartaco a progettare un piano di vendetta contro i romani:

Glaucia: Ah s'io sapessi
Tutto dirti! . . Perdonami! tu parli
Di vendetta e di sangue. . . E come, e quando?
E incontro a chi?
Spartaco: Tu il chiedi?. . Incontro a tutti.
Tutti cadranno, nè andrà salvo un solo.
Spartaco il disse. (I, p. 10)

Di fronte al progetto vendicativo di Spartaco, Glaucia si mostra titubante, in quanto preoccupata per la vita di Clodio di cui è segretamente innamorata. Nonostante la figlia provi a far desistere il padre dal programma sanguinario, Spartaco è ormai deciso a guidare i gladiatori alla rivolta.

Lasciata sola, Glaucia si abbandona al proprio dolore, divisa tra i sogni di libertà del padre e l'amore per Clodio. Il monologo che segue la consacra come reale protagonista della tragedia:

Deh! non partir, m'attendi...
A qual fato me lasci, o padre?. . . Ei fugge,
Non m'ode; ed io. . . Misera e stolta, io seguo
Il mio cieco delirio; e questa fronte
Levar non oso, nè il paterno sguardo
Sostener, che nel mio s'affisa e pare
Legger ciò che più il core occulta, e vuole
A sè stesso negar. - Ma la minaccia,
Ma la vendetta ch'ei disse matura?. .
No, no! del padre antico sogno, inganno
Di speranza egli è forse. Eppur, se il vero
Ei parla?... Chi ti regge o ti conforta,
O smarrita alma mia? (I, pp. 11-12)

Sarà Clodio ad aggravare ulteriormente lo stato d'animo della giovane: tornato in scena e riscontrando lo smarrimento della propria serva, il romano si spoglia delle vesti del padrone, interpretando il ruolo di un confidente che non desidera altro che il bene di Glaucia: «Poni tua fede/ Ne' miei detti, in me solo» (I, p. 12). Le dolci promesse di un futuro a Roma e le immagini dei lussuosi ornamenti che avrà in dono, acquietano lo stato d'animo della giovane:

Glaucia: Tu parli il vero?. . E darti fè, ed amarti
Glaucia può dunque? . .
Clodio: Il deve. (I, p. 13)

dello scontro imminente, il romano chiede aiuto ad Alisia, in virtù delle sue arti magiche, per conquistare la donna amata. La conversazione viene però interrotta dalla notizia della sconfitta sul campo e della presa di Capua da parte dei ribelli. Immediatamente Clodio ordina di marciare sulla città campana, programmando di vendicarsi presto per il fallimento militare.

All'uscita di scena dei romani, segue l'arrivo di Spartaco e di Glauca, che possono finalmente ricongiungersi con Alisia. In questo modo la veggente ha la possibilità di rivelare a Spartaco il piano di vendetta che Clodio sta meditando contro di loro. Venuto a conoscenza del progetto, il trace si lancia in una breve orazione dove chiarisce, per la prima volta, gli obiettivi della sommossa:

Essi? oh mia gioja!
Essi dunque verranno a nuovo scontro?
Noi libertà chiedemmo: chieggon essi
Terribile vendetta... E sia. Ti leva
Dall'abisso, implacata, orrenda dea!
Versa ne' nostri cor tutto il veleno,
Di che pasciuti hai gli uomini e le fere:
Del patito servaggio il fiel rimesta,
E gli antichi ludibrii, e delle curve
Cervici la viltà. Nessun furore
Agguaglierà quel degli oppressi, al novo
Dritto sorgenti. - Un Clodio? Ei, primo, morda
Il suol fecondo del sudor de' vinti,
Il molle, ebbro patrizio!... (II, p. 26)

Il progetto di vendetta contro Clodio inquieta a tal punto Glauca, che sviene tra le braccia della madre. Uscito di scena Spartaco e ripresi i sensi, Alisia tenta di capire quale fardello aggravi la salute della figlia, ma nonostante le insistenze, Glauca non rivela il motivo del suo tormento:

Alisia: E nell'ora che, i legami infranti,
 Torniam noi stessi, ed esultiam concordi,
 E combattiamo liberi, tu sola
 Nel pianto disperata...
Glauca: Oh! tu l'hai detto.
 Disperata son io! non più dolcezza
 Per me, nè pace, nè sorriso in terra,
 Ma rimorso e delitto...
Alisia: Ahi!
Glauca: M'odi, o madre!
 M'odi, e taci. A te sola... Ah no!.. vacilla
 La mia mente, io son folle. (II, pp. 28-29)

Nell'ultima scena i gladiatori guidati da Spartaco fanno ritorno nella grotta, e tra questi si distinguono per la prima volta i galli Granico e Casto, che manifestano apertamente il loro dissenso nei confronti del trace. In questo frangente si consuma il primo scontro interno ai rivoltosi, dove emergono le diverse volontà sull'obiettivo da perseguire. Granico e Casto esprimono il loro disappunto, non condividendo i piani futuri di Spartaco:

Granico: A noi non tocca il tuo feroce
 Rimbrotto. Al par di te, franchi e volenti,
 Nostra meta vediam.

Casto: Se fu per noi
 Franto il giogo, chi può della vittoria
 Rapirci il dritto, o scemarlo? E chi l'osa?

Spartaco: Io stesso!

Granico: Tu?

Cato: Se delle tracie selve
 Seguon te i figli, a' forti Galli noi
 Saremo i duci, noi!

Spartaco: Roma, o fatale
 Roma! oh speranza folle! (II, p. 30).

Da questo dialogo è indubbia la frattura che si è creata all'interno dei ribelli. Ma, dopo aver espresso i programmi vendicativi da perseguire, Spartaco ritrova l'approvazione dei due dissidenti che in parole colme di entusiasmo professano la ritrovata, seppur breve, unità:

Granico: E a noi
 Fu pur data una patria.

Casto: E di te al pari
 Non l'amiam dunque?

Spartaco: Al par di me? Tal sia.
 Ma, per essa, io darò più di mia vita,
 Più di me stesso. Io Roma esecro, e quanto
 È de' romani; fin quel ciel sì bello
 Che noi con lor ricopre. E, pria che stringa
 Romana destra mai, Spartaco il ferro
 Vibrerà in cor di sua figlia.

Alisia: Deh cessa!
 Non vedi?...

Glaucia: Padre, il tuo giuro s'adempia.

Granico: Oh grande e forte!

Casto: Noi siam teco.

Spartaco: Andiamo. (II, pp. 31-32)

I dissidi tra Spartaco e i due galli saranno ripresi nell'atto successivo, che è segnato dall'entrata in scena del personaggio di Crasso, nominato dal senato per reprimere la rivolta.

L'azione riprende nell'accampamento romano nel Piceno, dove Quinto, Mummio e Varrino ripercorrono gli ultimi scontri avvenuti contro i rivoltosi. I romani esprimono ammirazione nei confronti di Spartaco, che ha dimostrato grande fermezza frenando i suoi uomini nel compiere massacri contro la popolazione civile:

Ei frenò, è ver, di sue
Barbare genti le vendette; ei grande,
Ei fermo, accorto ne contenne il truce
Impeto, e in vasta ed ordinata guerra
Converse un vile di ladroni assalto.
Così Roma stancò. (III, p. 34)

A questo punto le sorti della guerra sono nettamente a favore di Spartaco, e il solo arrivo di Crasso può segnare l'inversione di un conflitto che non vede più Roma come probabile vincitrice. L'entrata in scena del nuovo generale è accompagnata da un lungo discorso nel quale è rievocata la grandezza di Roma, e dove si appella al bisogno di vendicare l'offesa subita dai gladiatori. A queste parole veementi segue una precisazione di Quinto, che non considera Spartaco come un vile barbaro, ma come un nemico «magnanimo, e possente» (III, p. 36): la figura del trace trova estimatori anche nelle file romane.

Nel frattempo le schiere dei soldati guidate da Clodio sono state sconfitte dai gladiatori, con il romano che è stato fatto prigioniero e condotto all'accampamento dei ribelli. A questo punto riemergono i giudizi contrari alla leadership di Spartaco, con Granico e Casto che ribadiscono le opinioni divergenti, sopite alla conclusione dell'atto precedente:

Granico: E tanto in guerra
Esperto ti presumi?
Casto: Voi le udite
Le sue rampogne, o forti! Ad ogni nostro
Trionfal passo, egli, con cauti avvisi
O con minacce, n'affrena... (III, p. 38)

Nessun gladiatore fa eco alle parole dei due dissidenti, perciò Granico e Casto si trovano ad essere i soli a criticare apertamente Spartaco. Per evitare ogni ripercussione, preferiscono acquietarsi, mantenendo per sé le critiche e rinviandole ad un altro momento: «Tacer giova. Appo la sua/ Nostra possa si rompe» (III, p. 39). Oltre allo scontro tra i gladiatori, in questa scena è riportato il primo confronto tra Spartaco e Clodio:

Clodio: Ma della tua pietate avrai da Clodio
 Compenso.
 Glauca: Della mia pietà? . .
 Clodio: Tra poco,
 Roma vittrice sperderà di questa
 Servil guerra l'avanzo: e, appena Crasso
 Si cinga quell'allor che a me sfuggiva,
 Tu sciorrai mie catene, e meco al Tebro
 Libera ne verrai... (III, p. 44)

Clodio promette alla giovane un futuro insieme al termine della guerra, quando sarà possibile vivere liberi, lui in quanto romano e lei in quanto liberta, e non più schiava. Queste dichiarazioni, piuttosto che rassicurare Glauca, la lasciano nello sconforto.

Vittorioso e di ritorno dalla battaglia, Spartaco espone nell'ultima scena il suo programma, che non deve seguire i propositi di quei gladiatori che invocano la conquista di Roma, ma deve orientarsi alla possibilità di fare ritorno in patria:

1. Glad.: Ed or si compia
 La gran vendetta.
 2. Glad: A Roma, a Roma!
 Spartaco: E quale
 Primo tra voi dalla lor meta i forti
 Disvia? Non è, non è sui sette colli
 La patria nostra, il sacrario rapito,
 Amor, sogno, speranza. In Capua sorti
 Non siam già dal servaggio per far vile
 Di strage contraccambio, e di rapina;
 Libertà non è questa. Oh! s'anco tutti
 Fosser per noi spenti i Romani, e nostra
 La terra fosse del nostro servaggio,
 Avremmo pace qui? [...] (III, p. 46)

L'obiettivo non deve essere Roma ma le rispettive patrie: «Là, là noi tornerem: la traccia nostra/ È all'Eridano, all'Alpe» (ibidem). Per raggiungere queste destinazioni i gladiatori dovranno servirsi di quella, che Spartaco, definisce la «nostra virtù» (ibidem), cioè l'arte del combattimento, che consentirà ai ribelli di aprirsi una via tra le linee romane. L'unica a non manifestare approvazione per il progetto è Glauca, che si mostra contraria ai propositi del padre:

Alisia: Troppe le angosce furo:
 Perdona, se ritrosa ancor...
 Glauca: Perdona. -
 O madre mia!... (Perchè non sono io morta?)

Spartaco: Ritrosa? a me Glauca ritrosa? e fredda
 All'amor mio?. . tu?. . Vanne, ti discosta:
 Non ti conosco... più quella non sei!
 Il trionfo or che val?. . No, va, già il dissi:
 Tu il padre uccidi.

Glauca: Oh pietà! la tua figlia
 Pria maledici.

Spartaco: No, no 'l posso... Vieni.
 Guai chi il varco ne serra... Andiam. T'è scudo
 Contro al ciel, contro a tutti, il cor del padre. (III, p. 47)

Trovata la coesione interna alle forze rivoltose, con la condivisione dell'obiettivo comune, Spartaco perde l'unione familiare, con l'angoscia di Glauca che accresce al proseguire degli eventi.

Il quarto atto registra un rallentamento nella vicenda, soprattutto nelle prime due scene dove è lasciato spazio ai timori di Spartaco e di Alisia per la salute della figlia, che appare sempre più tormentata. Diversamente dal marito, Alisia è a conoscenza dell'amore tra Clodio e Glauca, ed all'uscita di scena di Spartaco, persuade la giovane a confidarsi:

Glauca: Che mai richiami?
 Alisia: Clodio...

Glauca: Oh! questo nome non ridir...

Alisia: (Più dubbio
 Non v'ha... Dessa ancor l'ama.)

Glauca: (Ei mi disprezza,
 M'odia forse, e il suo spregio par che avvivi
 Questo misero ardor che mi consuma.)
 No, del passato non parlarli, o madre. (IV, pp. 52-53)

Per aiutare Glauca a rinsavire dal dolore che la attanaglia, Alisia le dona un filtro di erbe ammonendola di usarlo soltanto quando sarà il momento più opportuno, cioè «nell'ora de' notturni incanti» (IV, p. 53).

Nella scena seguente Spartaco fa ritorno dal campo di battaglia con alcuni prigionieri, tra i quali è presente Quinto. Come nelle scene precedenti dell'atto, anche qui i discorsi subentrano a discapito dell'azione. Quinto e Spartaco si confrontano sulla guerra che sta avendo luogo, con il trace che definisce ulteriormente i caratteri della rivolta, allargando il *bellum servile* ad una prospettiva universale:

Invitti sempre
 Esser dovremmo; eppur, ben che a noi resti
 E braccio, e petto, e sangue, e il dritto nostro,
 Forse vinti saremo. Vinti? che importa?

L'atto si conclude con lo squillo di trombe, quale presagio alla battaglia conclusiva, e che si appresta ad essere combattuta da uno Spartaco desideroso di rivalsa, per dimostrare l'appartenenza alla causa servile.

Sin dalla prima scena del quinto atto si registra nei dialoghi dei ribelli l'ineluttabilità del loro destino, il presagio della loro prossima dipartita. L'atto si apre con il monologo di uno Spartaco affranto che si rivolge alla notte, riprendendo in modo analogo la preghiera di Alisia rivolta alla luna all'inizio del secondo atto: «O notte, o sola del mio grande affanno/ Ascoltatrice, in te s'asconda e muoia/ Per sempre il mio lamento» (V, p. 63). La disperazione del trace si rivolge presto alla figlia, il cui motivo d'angoscia gli è tuttora celato.

Al termine del monologo il trace parte per la battaglia, ed entrano in scena i due giovani innamorati, con Glauca che sta aiutando Clodio a mettersi in salvo:

Clodio: Perché? Glauca, non vuoi ch'io t'ami, e tutta
Questa ebbrezza in me senta che agli stessi
Numi è sì cara?

Glauca: Amarmi, dici? (Insana!
Libertà gli promisi... ed ei s'infinge
Pietoso forse!..) Amarmi? È troppo tardi!

Clodio: Che parli? e la tua man perché ritraggi?

Glauca: No... non è l'ora degli amori questa.
Io ti veda languir captivo, e fransi
I tuoi lacci, del padre e della patria
Io traditrice! Sotto al ciel sì bello,
Che a me pur sorridea, gioja ed amore
Or t'attendono.

Clodio: E tu? Non verrai meco?

Glauca: No. (V, p. 65)

La consapevolezza di amare il nemico di suo padre, conduce Glauca alla decisione di salvare Clodio, mentre lei seguirà nella morte i propri genitori.

Dopo aver condotto il romano alla fuga, la giovane viene raggiunta da Spartaco: il fardello che sino ad ora ha pesato sul suo stato di salute, sta per essere rivelato anche al padre. «Stanca» (V, p. 67), «Oppressa, affranta» (ibidem), Glauca si abbandona dolorosamente alle cure paterne: «M'ascolta... Sì, parlarti/ Degg'io... m'ascolta, e mi perdona» (ibidem). Dopo le numerose insistenze e preoccupazioni espresse sul suo stato d'animo nei precedenti atti, Glauca svela a Spartaco l'origine del proprio dolore:

Sì, ma tu pietà credesti
Quel senso che, al mio cor, con altra voce
Parlava. Ai di che, inconsapevol quasi
D'esser nata in servaggio, io vissi ignara

Crasso: Ecco è prostrato,
 Roma, l'infame tuo nemico.

Quinto: Oh! senza
 L'oltraggio nostro, il suo sospiro estremo
 Mandi l'eroe...

Spartaco: Chi vien? . . Trema, o Romano!
 Spartaco muor; ma del suo sangue è intrisa
 Questa polve ch'ei scaglia incontro al cielo! (V, p. 73)

L'epilogo della rivolta è segnato, non tanto dalla morte di Spartaco, quanto da quella di sua figlia: Glauca avendo scelto di seguire la sorte del padre, a cui ha infine rivelato il motivo del proprio dolore, si abbandona esausta tra le braccia della madre. Alla fine tragica della figlia segue quella di Spartaco, e quindi della rivolta.

I.3 *L'incongruenza della storicità*

Già ad una prima lettura della tragedia, è evidente come le recensioni dell'epoca abbiano saputo evidenziare i limiti del testo di Carcano. In particolar modo la «Rivista Contemporanea» quando chiedeva «licenza ai lettori di mutare, per un momento, il nome di *Spartaco*, che porta questa tragedia, in quello di *Glauca*»⁶⁸, presentava una proposta, che seppur polemica, aveva un fondo di verità. Non sarebbe stata una forzatura intitolare l'opera con il nome della figlia di Spartaco, o con un titolo che facesse riferimento alla storia d'amore con Clodio, in quanto la vicenda del trace è sin dalle prime battute posta in secondo piano. È tuttavia da rilevare come questo aspetto sia coerente con quanto precisato da Carcano nella lettera del gennaio 1857, nella quale dichiarava che esclusi Clodio e Glauca, «le altre parti sono secondarie»⁶⁹.

Il personaggio della figlia di Spartaco⁷⁰, la cui presenza non è attestata nelle fonti, diventa quindi la vera protagonista in scena, orientando la vicenda su canoni più vicini al melodramma, piuttosto che a quelli di una tragedia a sfondo bellico: la storia d'amore

68 Aurelio, *Spartaco. Tragedia di Giulio Carcano*, «Rivista Contemporanea», cit., pp. 135-145 (135).

69 Lettera di Giulio Carcano ad Antonio Gazzoletti, 4 gennaio 1857, Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano*, cit., pp. 133-135 (133).

70 La figlia di Spartaco compare anche nell'omonima tragedia di Giovanni Claudio Pasquini e musicata da Giuseppe Porsile, dove è proposto un trace giocoso e un po' stolto che tenta di maritare la propria figlia con un romano: *Spartaco. Dramma per musica, da rappresentarsi nell'imperial corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1726. La poesia è del sig. Abate Giovan Claudio Pasquini. La musica è del sig. Giuseppe Porsile*, Gio. Pietro Van Ghelen, Vienna 1726. Per ulteriori informazioni sull'opera si veda Cinzia Emmi, *Il mito di Spartaco nel teatro italiano del primo Ottocento*, in *Seneca e le radici della cultura moderna: Convegno nazionale di studi: Ragusa 27/28 maggio 2005; Ragusa 29/30 novembre 2005*, cit., pp. 165-192; Duccio Tongiorgi, «*Il mondo sottosopra*». *Spartaco e le altre reticenze manzoniane*, cit., pp. 3-6 e Maria Camilla Adolfo, *Il mito di Spartaco nella cultura moderna: una ricostruzione storica*, cit., pp. 13-14.

tormentata; gli ostacoli sociali dovuti alla condizione servile di lei; l'ostacolo della guerra; la promessa di Spartaco di uccidere Clodio; il rifiuto di rivelare il motivo del proprio tormento, che porta infine Glauca alla morte⁷¹.

La storia d'amore è quindi il motivo centrale nella rappresentazione di Carcano, che riprende un tema consolidato già nelle opere precedenti dedicate al trace. Nel testo del 1857 c'è da segnalare tuttavia una novità: ad essere al centro dell'azione amorosa non è più Spartaco, ma sua figlia.

Nel Settecento era stato Bernard Saurin⁷² con la sua opera ad introdurre il motivo dell'amore ricambiato, in questo caso tra il trace e la figlia di Crasso. Da questo testo presero spunto le rappresentazioni che si diffusero a partire dalla fine del secolo in Italia, come attestano ad esempio lo *Spartaco*⁷³ musicato da Antonio Puccini, da suo figlio Domenico e da Michele Batini nel 1793, e lo *Spartaco*⁷⁴ di Francesco Bonaldi nel 1802, le rappresentazioni italiane più prossime all'originale francese.

Quindi diversamente dal modello di Saurin, e dai testi che l'hanno preceduta, l'opera di Carcano presenta una novità sostanziale nel tema amoroso, che porta di conseguenza ad una maggiore centralità della figura di Glauca.

Bisogna però osservare come la vicenda sentimentale, quella tra Spartaco e la figlia di Crasso, come pure quella tra Glauca e Clodio, è un espediente costruito ad hoc per la rappresentazione teatrale, dal momento che la storiografia non lega la vicenda del trace ad alcuna storia d'amore.

La centralità di Glauca è evidente nel poco spazio dedicato a Spartaco, i cui motivi della rivolta si perdono in discorsi sconnessi tra loro. A tal proposito, il trace compare nella

71 Nella recensione della «Rivista Euganea» si fa riferimento alla mancata armonia tipica del dramma alferiano: *Spartaco. Tragedia di G. Carcano*, «Rivista Euganea», cit..

72 Lo *Spartacus* di Saurin è stato recitato per la prima volta alla Comédie Française il 20 febbraio 1760, e nonostante non riscosse inizialmente il successo sperato si impose negli anni a seguire anche fuori i confini francesi; la prima traduzione italiana venne pubblicata a Venezia nel 1804 presso l'editore Antonio Rosa. Risale invece al 1826 l'ultima pubblicazione del testo in italiano dell'opera di Saurin, con una nuova stampa a Napoli sempre per la traduzione di Filippo Merlo, ma presso l'editore Nobile.

73 *Spartaco. Drama per la solenne celebrazione de' Comizi della Serenissima Repubblica di Lucca l'anno MDCCXCIII, Lucca, la musica*, Giuseppe Rocchi, Lucca 1793. Nella tragedia Spartaco ama ricambiato Ersilia, la figlia di Crasso, e i due personaggi maschili sono consapevoli delle possibilità positive che l'unione tra i giovani porterebbe a loro e allo stato romano. Per ulteriori precisazioni si veda Cinzia Emmi, *Il mito di Spartaco nel teatro italiano del primo Ottocento*, in *Seneca e le radici della cultura moderna: Convegno nazionale di studi: Ragusa 27/28 maggio 2005; Ragusa 29/30 novembre 2005*, cit., pp. 168-170; Duccio Tongiorgi, «Il mondo sottosopra». *Spartaco e le altre reticenze manzoniane*, cit., pp. 12-15, Maria Camilla Adolfo, *Il mito di Spartaco nella cultura moderna: una ricostruzione storica*, cit., pp. 13-14. Per informazioni su Vannucci, l'avvocato che scrisse il libretto, o su Antonio e Domenico Puccini si vedano Gabriella Biagi Ravenni, Carolyn Gianturco, *The Tasche of Lucca: 150 years of Political Serenatas*, contenuto in «Proceedings of the Royal Musical Association», 1984, Volume 111, pp. 45-65 e *La famiglia Puccini: una tradizione/ Lucca/ la musica*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni, Tipografia Campi, Milano 1993.

74 Francesco Bonaldi, *Spartaco. Tragedia rappresentata per la prima volta in Venezia nel teatro di S. Gio. Grisostomo li 29 dicembre 1802*, Treviso 1803. La notizia della recita al teatro di San Grisostomo viene data dal *Dizionario* di Gaetano Melzi pubblicato tra il 1848 e 1859 in tre volumi a Milano.

seconda scena del primo atto, dove incatenato è presentato a Clodio, e così ha modo di scoprire la condizione servile di Glauca⁷⁵.

Nella scena seguente, Spartaco presenta la volontà di frantumare le catene dal giogo romano, ma i motivi della rivolta appaiono sin da subito confusi:

Tu? E non temi
Di questi iniqui, che fra lor, pur dianzi,
Disputavansi a sorte il padre tuo,
Non temi il laido aspetto ed il tripudio
Inverecondo?... Oh! con me fuggi, Glauca,
Fuggi! . . Fuggir? No, no, che dico? . . Omai
Si compie il fato: onta, dolor, tormenti,
Avran fine per sempre. Sì, m'ascolta,
Sàppilo... È questo del nostro martire
L'ultimo dì... L'ora invocata e santa.
Di libertade e di vendetta l'ora,
È venuta, è venuta. Io, sì, te'l giuro. -
Ma perchè non esulti? perchè ancora
Non m'abbracci? . . e le tue care pupille
Reclini a terra, e tremi? . . (I, p. 10)

Inizialmente Spartaco propone di fuggire, mentre poi tra numerose pause dialogiche, avanza l'ipotesi di un progetto di libertà e, al tempo stesso, di vendetta. Il trace, prima afferma che «si compie il fato: onta, dolor, tormenti», e subito dopo accenna al martirio futuro che lo attende.

A questi progetti seguono altrettanti propositi rabbiosi rivolti contro un nemico non definito - «contro tutti» afferma -, che non denotano una progettualità di fondo, ma invettive dettate dalla foga del momento:

Glauca: Ah s'io sapessi
Tutto dirti! . . Perdonami! tu parli
Di vendetta e di sangue... E come, e quando?
E incontro a chi?
Spartaco: Tu il chiedi? . . Incontro a tutti.
Tutti cadranno, nè andrà salvo un solo.
Spartaco il disse. (ibidem)

75 Lo Spartaco di Carcano compare per la prima volta in scena in catene, così come lo Spartaco di Vela viene rappresentato con le catene, frantumate, alle caviglie. Viceversa lo Spartaco di Nievo non viene mai presentato incatenato di fronte ai romani o ai suoi compagni; anche al cospetto dei suoi padroni il trace è rappresentato sempre senza, caratterizzato invece da una ferezza d'animo assente nell'opera di Carcano (atto II, scena II).

Il programma inizialmente di fuga, e poi di vendetta⁷⁶, si rivela, in conclusione dell'atto, orientato al perseguimento della libertà in una terra lontana; a questa altezza è possibile intravedere la dichiarazione di intenti su cui si fonda, forse, la rivolta: «Vendetta pria, poi libertà per sempre!» (I, p. 11).

Nella scena appena citata si mostra una peculiarità caratteristica di tutta la tragedia: nei cinque atti sono presenti numerosi climax che vengono ripetutamente smorzati, da eventi esterni, poco prima che raggiungano il loro apice. In questo caso Spartaco, nell'atto in cui esprime maggior chiarezza e fervore, parte rapidamente dalla scena per organizzare il tumulto; precedentemente Clodio e Glauca erano stati interrotti dallo scoppio della rivolta, mentre progettavano una vita futura a Roma (I, p. 13); nel secondo atto, Spartaco nuovamente esce all'improvviso dalla grotta, lasciando la figlia tormentata alle cure della sola Alisia (II, p. 27); nel terzo atto la discussione tra Granico, Casto e Spartaco viene interrotta per due volte, la prima dall'arrivo di Glauca che prende le difese di Clodio (III, p. 40), la seconda al termine della stessa scena, con l'arrivo dell'esercito romano che obbliga i gladiatori allo scontro (III, p. 41); in modo analogo avviene nel finire del quarto atto, dove lo squillo delle trombe dell'esercito di Crasso interrompe l'ennesimo conflitto interno ai ribelli, che non trova mai espressione completa nella tragedia (IV, p. 61).

Queste ripetute interruzioni, seppur rimandino al climax dell'ultimo atto, non consentono la maturazione dei temi e dei personaggi nelle singole scene; l'unico motivo che trova una sua definizione approfondita è il tormento interiore di Glauca. Ne consegue che il *bellum Spartacium* diventa lo sfondo della vicenda amorosa.

Anche nell'ultimo atto gli ingredienti tipicamente tragici risultano limitati: gli eventi bellici compaiono soltanto in due delle sette scene, nelle quali l'attenzione dei personaggi è concentrata maggiormente su Glauca, piuttosto che sulla guerra che sta imperverando fuori dall'accampamento. Le continue intromissioni esterne alla scena e la centra-

76 Il tema della vendetta era un motivo pregnante nella produzione risorgimentale e nell'Ottocento, ma nel caso della tragedia di Carcano è fortemente improbabile che i propositi vendicativi di Spartaco, in quanto confusi e contraddittori, si ascrivano alla trattatistica di quegli anni. La dedizione dell'autore, a suo dire, per l'aderenza al vero storico, con la volontà nel non voler costruire un dramma che dialoghi con gli eventi della sua epoca (si veda la dichiarazione nella lettera di Giulio Carcano ad Ettore Novelli, 23 luglio 1857, Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano*, cit., pp. 141-142) e soprattutto con le modalità in cui la vicenda servile è qui declinata, cioè con la mancanza di richiami a testi di stampo nazionalistico, consentono di non ascrivere il testo alla retorica risorgimentale. Inoltre l'assenza nella tragedia di motivi quali il tema del sangue, del sacrificio e del martirio, ridondanti nei testi dell'epoca (si veda ad esempio Giuseppe Mazzini, *Scritti politici*, a cura di Franco Della Peruta, volume I, Einaudi, Torino 1976), allontanano Carcano da questo filone. È da notare però come il termine «sangue» sia impiegato all'interno dell'opera ventotto volte, ma soltanto in un'occasione è declinata l'immagine in chiave sovversiva da Spartaco: «Sangue, sterminio!» (I, p. 17). Per il motivo del sangue nel Risorgimento si vedano Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2006, pp. 56-108, e Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino 2005, pp. 112-198 e pp. 217-229. Invece per il motivo del sangue e della vendetta declinati nello *Spartaco* di Nievo si veda il capitolo dedicato: pp. 82-97.

Essi dunque verranno a nuovo scontro?
Noi libertà chiedemmo: chieggon essi
Terribile vendetta... E sia. Ti leva
Dall'abisso, implacata, orrenda dea! (II, p. 26)

In questo episodio l'affermazione di Spartaco si scontra con le dichiarazioni espresse nell'atto precedente: parzialmente sorpreso del nuovo scontro che i romani vogliono ingaggiare, promette una terribile vendetta in risposta all'offensiva nemica. La richiesta di libertà, a cui il trace allude, non era tuttavia avvenuta nell'atto precedente, dove l'eroe motivato dal perseguimento di vendetta, invocava sangue e sterminio. Il cambiamento di registro negli intenti di Spartaco coincide con il mutare dello stato d'animo di Glaucia: una volta resa libera ha inizio il tormento della figlia, mentre il trace dismette il ruolo di guida della rivolta, per vestire con più frequenza quello del padre premuroso, pervaso allo stesso tempo da improvvisi e violente invettive.

Se nel primo atto è presente uno Spartaco iracundo e nel secondo uno Spartaco a tratti mite, nel terzo atto viene confermata la doppia natura dell'eroe. Inizialmente i romani evidenziano la magnanimità e la fermezza del trace nell'aver contenuto la furia dei propri compagni, evitando così il perpetrarsi di stragi nei confronti della popolazione civile:

Ei frenò, è ver, di sue
Barbare genti le vendette; ei grande,
Ei fermo, accorto ne contenne il truce
Impeto, e in vasta ed ordinata guerra
Converse un vile di ladroni assalto.
Così Roma stancò. (III, p. 34)

A questa descrizione, segue nelle scene successive un diverbio tra i ribelli, con Spartaco che si abbandona ad una violenta dichiarazione d'intenti. L'umanità, poco prima dimostrata, discorda con la veemenza espressa dal trace in questo passo:

Mi ravvisi, o Clodio? E in mente
Ti sta quel dì, che dal molle triclinio
Vincesti a sorte il gladiator costretto
Dalla catena? Or, tuo signore io sono.
E te che, in chiuso agon, d'una delira
Plebe a trastullo, mi sortivi allora
A pugnare, a morir, te vo' qui, adesso,
Provar con egual sorte! - E dovrai meco
Combattere: la mitra ed il tridente,
Ovvero il laccio e la taurina targa
Io ti darò, qual vuoi. . . Ma, questo braccio
Vedi, e questo mio petto, e questo ferro!

Vedi, e trema. . . Squarciarti a brano, a brano
Poss'io, contar le tue ferite, i lunghi
Aneliti, e i sospir. . . Vedrem se, come
Nel circo il forte gladiator, morire
Sappia il figlio di Romolo.

Clodio: Qual curo
Il furor tuo, tal la vendetta.

Granico: Udisti?
A cieca ira obbedisce, e noi... (III, pp. 39-40)

Il cieco furore è mitigato soltanto dall'arrivo di Glauca, che con il proprio intervento, o come in altri casi con le manifestazioni del proprio dolore, interrompe l'invettiva irosa del padre: «Nell'ira mia/ Chi mi trattien? Chi afferra, allorchè scroscia/ La folgore?. . Tu, Glauca? tu, mia figlia?» (III, p. 40). Come espresso poc'anzi, la figura di Spartaco è assoggettata al personaggio di Glauca, di cui si mostra dipendente ogni qual volta compaia in scena.

Alle richieste confuse, sino ad ora presentate dal trace, subentra poi la volontà di fare ritorno in patria, a cui si alludeva brevemente nel primo atto, ma che viene esplicita soltanto alla fine del terzo: «Là, là noi tornerem: la traccia nostra/ È all'Eridano, all'Alpe!»⁷⁷ (III, p. 46). È evidente come i veri motivi della rivolta, quelli storici che Carcano dichiarava di perseguire, si perdano in orazioni che hanno poca coerenza tra loro: da un lato ribadiscono progetti già espressi, dall'altro sono contraddette dall'incongruenza delle nuove proposte.

La doppia natura del trace non consente la maturazione del personaggio che, diviso tra scatti d'ira improvvisi e premure paterne con atti di clemenza, presenta una caratterizzazione superficiale. È nel quarto atto che lo Spartaco ribelle trova maggiore espressione, e questo è reso possibile quando compie una riflessione, seppur breve, sull'andamento della guerra:

77 Diversamente dal progetto del trace nella tragedia, la storiografia classica e gli studi recenti concordano sul programma di Spartaco di non voler far ritorno in patria ma di voler acquisire il controllo della Sicilia, definita da Cicerone come il «granaio del popolo romano», facendone così un proprio dominio: «La verità è che Spartaco non pensò mai di fuggire dall'Italia: niente della sua condotta, per quel che sappiamo, ci autorizza a supporlo»: Aldo Schiavone, *Spartaco. Le armi e l'uomo*, Einaudi, Torino 2011, p. 41; si veda a riguardo il saggio di Roman Kamienik, *La ritirata di Spartaco e il mancato passaggio in Sicilia*, in *Storia sociale ed economica dell'età classica negli studi polacchi contemporanei*, a cura di Izabela Biezuńska Małowist, Cisalpino-Goliardica, Milano 1975, pp. 143-164 e Giovanni Brizzi, *Ribelli contro Roma. Gli schiavi, Spartaco, l'altra Italia*, Il Mulino, Bologna 2017, pp. 10-12. Oltre ai già citati lavori, si vedano per un'analisi della vicenda di Spartaco: Mario Attilio Levi, *La tradizione sul Bellum servile di Spartaco*, in *Actes du colloque 1971 sur l'esclavage*, Les Belles Lettres, Parigi 1972, pp. 171-174; Antonio Guarino, *Spartaco. Analisi di un mito*, Liguori, Napoli 1979; Mario Dogliani, *Spartaco: la ribellione degli schiavi*, Baldini & Castoldi, Milano 1997; Barry Strauss, *La guerra di Spartaco*, Laterza, Bari-Roma 2011; Theresa Urbainczyk, *Spartaco*, Il Mulino, Bologna, 2015; Yann Le Bohec, *Spartaco, signore della guerra*, Carocci, Roma 2020.

viene riproposta come solo espediente al prosieguo della narrazione principale, ovvero il dramma personale di Glauca.

La dualità del trace viene confermata anche nell'ultima scena, dove prima di esalare l'ultimo respiro, Spartaco spende quasi tutte le parole per la morte della figlia⁷⁹:

Spartaco: Morta? morta? - Or venite, che il mio brando
Non fere più. . . Spartaco anch'esso or muore.
Oh ! ch'io la vegga, ch'io la serri ancora
Allo squarciato petto, ch'io le renda
Col mio sangue la vita! O Numi, è dunque
L'amor delitto, e questo immenso, ardente
Liberò spirito che i mortali strugge
Non è ch'empia menzogna? Or siedì e muori,
Qual nella vasta arena era tuo fato.
Muori, e non s'oda il gemer tuo. . . Ma bevi
Di tue ferite il sangue, e invito cadi
Ultimo degli oppressi.

Crasso: Ecco è prostrato,
Roma, l'infame tuo nemico.

Quinto: Oh! senza
L'oltraggio nostro, il suo sospiro estremo
Mandi l'eroe. . .

Spartaco: Chi vien?. . . Trema, o Romano!
Spartaco muor; ma del suo sangue è intrisa
Questa polve ch'ei scaglia incontro al cielo! (V, p. 73)

Nella recensione sulla «Rivista Contemporanea» si evidenziava perfettamente la natura insolita della tragedia, che manca nel definire Spartaco quale simbolo universale della rivolta: «È magnanimo come Cesare, eloquente come un Gracco, è padre indulgente, buon marito, nemico cortese, è tutto ciò che si vuole, tranne l'abbietta creatura di cui, ieri ancora, si udivano i fremiti disperati nella chiostra dei gladiatori sotto la battiture dell'aguzzino»⁸⁰.

Come già espresso precedentemente, nelle intenzioni di Carcano lo *Spartaco* doveva aderire alla storicità degli eventi narrati dalle fonti classiche. Questa adesione è tuttavia contraddetta nel momento in cui compare il personaggio di Glauca, di cui la storiografia non riporta alcuna informazione. Nonostante questo evidente paradosso di fondo, Carca-

necessariamente ridursi ad un continuo racconto di fatti accaduti dietro le quinte, lardellato di declamazioni contro la schiavitù in favore della libertà, le quale per quanto belle e generose e ben scritte, non potranno mai sostenere una tragedia, per cinque atti, tanto più col pubblico del giorno d'oggi»: Cletto Arrighi, *Spartachino: Atto Terzo*, «Il Pungolo», cit., p. 289.

79 Cletto Arrighi avanzò la stessa critica: «No, non son vinto ancor, non son caduto..... [...] si dà vinto e cade, non pel dolore d'aver perduto la battaglia e con essa la libertà, ma perché sente che sua figlia è morta»: Cletto Arrighi, *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, «Il Pungolo», cit., p. 272.

80 Aurelio, *Spartaco. Tragedia di Giulio Carcano*, «Rivista Contemporanea», cit., p. 135.

Carcano affida dunque il ruolo di comprimari ai due galli, escludendo quasi del tutto la presenza di Enomao e Crisso dalla vicenda. Questa scelta risulta insolita perché in controtendenza con la storiografia classica e recente dedicata a Spartaco⁸⁶, che viceversa dava maggior rilievo a questi ultimi due, come accade ad esempio nel testo del 1832 di Angelo Renzi, *La guerre de Spartacus, en trois campagnes*. Renzi, conosciuto per lo più per i suoi rapporti parigini con Francesco Saverio Salfi, di cui fu attento biografo⁸⁷, era un carbonaro esule a Parigi: processato già nel 1815 e poi condannato definitivamente nel 1821, dopo il fallimento dei moti insurrezionali di Rieti, si trasferì a Roma per poi raggiungere in un secondo momento la capitale francese. Nel suo testo dedicato al trace, è evidente la maggiore centralità di Enomao e Crisso, con quest'ultimo che è ricorrente nel volume:

Mais comme cette armée était composée en grande partie de Gaulois et de Thraces, il voulut éviter toute jalousie, et il la divisa en deux corps, nommant pour ses chefs Crixus et OEnomaus, l'un Gaulois, l'autre Thrace, qui devaient dépendre cependant de son autorité suprême.⁸⁸

Diversamente Casto compare in sole due occasioni, accompagnato non solo da Granico, ma anche da un altro rivoltoso:

A peine furent ils entrés en Lucanie, que les Gaulois et les Germains exigèrent d'autres chefs. Spartacus préféra céder plutôt que de voir son armée se désunir et s'entr'égorgé devant les yeux des ennemis. *Castus, Granic et Cannimac* furent élus.⁸⁹

In modo analogo anche in uno studio recente, quello di Giovanni Brizzi, dedicato alla vicenda di Spartaco, è osservata la centralità di Crisso ed Enomao⁹⁰: «E, però, quando, definendoli Galli, menzionano Crisso ed Enomao, coinvolti nell'impresa sin dall'inizio, fino dalla fuga, le fonti sembrano senz'altro riferirsi a un'etnia»⁹¹. Inoltre secondo la storiografia Crisso sarebbe stato il fautore della frattura dei ribelli, in quanto contrario alla strategia adottata da Spartaco⁹².

86 Nello *Spartacus* di Saurin, che è stato il modello per i testi successivi dedicati al trace, sono totalmente assenti i personaggi di Enomao, Crisso, Granico e Casto.

87 Angelo Renzi, *Vie politique et littéraire de Salfi*, Fayolle, Parigi 1834. Per ulteriori informazioni su Renzi si veda Francesco Saverio Salfi, *Salfi tra Napoli e Parigi: carteggio 1792-1832*, a cura di Rocco Froio e Fabiana Cacciapuoti, Macchiaroli, Napoli 1997 e Duccio Tongiorgi, «Il mondo sottopra». *Spartaco e le altre reticenze manzoniane*, cit., pp. 23-24.

88 Angelo Renzi, *La guerre de Spartacus, en trois campagnes*, cit., p. 34.

89 Ivi, p. 113.

90 Si veda Giovanni Brizzi, *Ribelli contro Roma. Gli schiavi, Spartaco, l'altra Italia*, cit., in particolare modo pp. 157-197, dove confrontando le fonti mette in evidenza la centralità di queste figure e le contraddizioni degli stessi documenti latini e greci nel riportare notizie contrastanti a riguardo.

91 Ivi, p. 162.

92 La scissione tra i gladiatori non è rappresentata nella tragedia, quale ulteriore attestazione della mancata aderenza storica dell'opera. Carcano doveva esserne sicuramente conoscenza perché è riportata

Se dunque le fonti e i testi sono concordi sulla centralità dei due gladiatori, non si comprende la scelta di Carcano di affidare a Casto e a Granico il ruolo di comprimari nella tragedia. Questa decisione può essere, forse, ricondotta alle già citate *Vite* di Plutarco, nelle quali non sono mai nominati Enomao e Crisso, a differenza degli altri due ribelli: «Deliberando pertanto, di voler primamente assalir quelli che pur disgiunti si stano, e accampati da sé soli sotto la condotta di Cajo Canticcio e di Casto» (p. VII). La scelta di rappresentare questi ultimi due, a discapito dei più attestati Enomao e Crisso, risulta essere comunque singolare.

Infine nella tragedia di Carcano si registra uno dei rari elementi comuni con lo *Spartaco* di Ippolito Nievo⁹³, ovvero il largo uso di metafore e immagini animali che riconducono alla natura brutale dei gladiatori. È nella prima scena della tragedia, dopo che il fragore dei gladiatori interrompe il banchetto, che viene data prova di questo utilizzo attraverso le parole di Clodio e dei suoi commensali:

Lentulo: Qual suon di grida? Li odi tu?
 Clodio: Di stolta
 Briaca plebe. . .
 Lentulo: No. Presso al recinto
 Del Clodiano giardin, sorgono i ludi,
 Ove racchiuso e obbediente io serbo
 Di gladiatori un branco. . .
 Quinto: Udii che, accolti
 Dentro a' lor claustru, quai numide fere,
 Questi captivi e miserandi figli
 Di settentrional barbara selva
 Urgan truci minacce. . .
 Clodio: E chi d'un vano
 Fremer paventa, più che de' ronzanti
 Insetti cui da putrido carcame
 Genera il sol? Ben io saprei, ben io
 Domar gli audaci. (I, p. 4)

I termini implicati presentano un'attenzione ben meditata da Carcano: inizialmente Clodio ritiene che il frastuono derivi da alcune persone ubriache per strada, ma Lentulo lo corregge, e per spiegare l'origine del rumore, definisce i gladiatori con termini specifici quali «recinto», «racchiuso», «obbediente» e «branco». In queste parole l'autore descrive i ribelli come un branco di animali costretti in cattività, a cui non bisogna dare alcuna attenzione. Quinto prosegue nella conversazione associando alla descrizione di Lentulo

nelle fonti da lui citate: Giovanni Brizzi, *Ribelli contro Roma. Gli schiavi, Spartaco, l'altra Italia*, cit., pp. 162-186.

93 Si veda il paragrafo *Spartaco e Altoviti* nel capitolo dedicato allo *Spartaco* di Ippolito Nievo, dove è presentato un confronto tra le metafore animali presenti nella tragedia e quelle impiegate nella rivolta di Portogruaro nel decimo capitolo delle *Confessioni di un italiano*: pp. 97-103.

la natura barbara e violenta degli schiavi, impiegando un solo termine - «figli» - riconducibile alla natura umana: «numide fere», «captivi e miserandi figli» e «settentrional barbara selva». Infine Clodio associa i gladiatori all'immagine del putridume di una carcassa animale: «ronzanti insetti» e «putrido carcame».

Queste associazioni, proposte l'una dietro l'altra, sono espresse prima ancora che i gladiatori compaiano in scena, conferendogli così una natura bestiale e violenta prima del loro arrivo. Nel momento successivo allo scoppio del tumulto, il «branco» dei gladiatori cambia natura attraverso le parole di Lentulo, che li definisce ora «feroci» (I, p. 15) e «famelici lions» (ibidem).

Nel prosieguo della tragedia si avverte un cambio di tendenza nell'utilizzo di questi termini, che non vengono rivolti dai romani ai gladiatori, ma sono espressi da Spartaco ai suoi compagni. Nel secondo atto il trace lancia una sentita invettiva, con la quale avverte i rivoltosi di non abbandonarsi a scontri fratricidi. Nell'enunciazione impiega una metafora animale, riprendendo la definizione precedentemente espressa da Lentulo: «Color che tra fratelli spargon seme/ Di livor, di dissidio, e che lions/ Nella pugna non son, ma lupi e corbi/ Li calpesta, e rinnega» (II, p. 30).

L'associazione successiva è rivolta ai suoi compagni, non tanto per un richiamo alla loro natura brutale o violenta, quanto per ricordare loro la condizione servile a cui furono costretti:

Fermate. A vincer usi
Non siete ancor; chè senza fren nè legge,
Come tigri, del circo nella strage,
Qui sostate a rapirvi con man ladra
Tra voi le spoglie, mentre, al fianco nostro,
Non fugge no, ma con insidia accorta
Sue legioni il romano addensa; e aspetta,
Scosso al primier terribil urto, l'ora
Di mietervi dispersi. (III, p. 38)

Nel prosieguo dell'opera le associazioni animali non sono più impiegate per esaltare la possanza dei ribelli, ma per descriverne le difficoltà di coesione. Alludendo agli attriti con Granico e Casto, Spartaco propone una nuova immagine: «Noi lo perdemmo. E la discordia, il vile/ Rancor, l'invidia, e quanti l'uom si cova/ Nel cor serpenti, anco nell'alme nostre/ Si strisciaro» (IV, p. 51). A questa associazione tra i serpenti e i due galli, segue l'ultima immagine nella quale è ribadita, al tempo stesso, la leadership di Spartaco e l'allusione al tragico epilogo: nel monologo del quinto atto, il trace dichiara di essere «chiuso» come «un leon nel covo» (V, p. 63). In questo caso è richiamata, in tono drammatico, la definizione inizialmente espressa da Lentulo allo scoppio della sommossa a Capua, che aveva definito i ribelli quali «famelici lions» (I, p. 15).

In conclusione la tragedia di Carcano presenta numerosi limiti e contraddizioni, tra cui spicca la volontà ribadita nella prefazione di aderire al vero storico, ma che è poi negata dai fondamenti stessi su cui si regge l'opera. Il merito della tragedia è quello di essere stata l'ispirazione per la scrittura di Ippolito Nievo e di Cletto Arrighi, opere più originali di quella appena analizzata.

II. Lo *Spartachino*: uno sguardo inedito

II.1 «*La pedestre Musa*» di Arrighi

A partire dal 27 settembre 1857, Cletto Arrighi pubblicò su «Il Pungolo» lo *Spartachino*⁹⁴, parodia⁹⁵ dello *Spartaco*. Sebbene il sottotitolo rechi l'informazione di una tragedia composta «in cinque atti»⁹⁶, la pubblicazione si concluse l'11 ottobre con la terza parte. L'obiettivo del testo è quello di mettere in luce i limiti del lavoro di Carcano, di cui Arrighi evidenzia le numerose contraddizioni e incongruenze di fondo. Lo *Spartachino* non deve quindi essere considerato come un'opera dedicata al trace, quanto piuttosto come un tentativo di recensire goliardicamente la tragedia.

La pubblicazione del primo atto è accompagnata da una premessa, dove sono chiariti gli intenti della parodia e i legami con l'opera di Carcano:

La lettura dello *Spartaco*, tragedia di Giulio Carcano, uscita or ora dalle stampe, risvegliò la mia pedestre Musa, che, ad imitazione di quella, dettommi questo *Spartachino*.

Come ognuno vede, esso è nè più nè meno che lo *Spartaco* del Carcano ridotto in diminutivo, in miniatura, ai minimi termini. E siccome io sono convinto non essere che le cose di un certo merito che si prestino alla imitazione, così non ho creduto di far oltraggio al *soave* interprete del *fero core* (come egli chiama il suo protagonista), dando un'idea di quel lavoro alla mia maniera.

Se in breve tela ristringi quella tragedia già per sè stessa non troppo proporzionata al conetto che s'affaccia alla mente di chi ne legge il titolo e dà un'occhiata alla statua di Vela; se, mutando la condizione di schiavo in quella di servitore, ho voluto però lasciare intatta la morale della tragedia di Carcano che, cioè, un uomo con moglie e figli non debba o non possa.... ribellarsi... spero non me ne sapranno mal grado i lettori.⁹⁷

94 Cletto Arrighi, *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, «Il Pungolo», Anno I, N. 30, 27 settembre 1857, pp. 272-274; *Spartachino: Atto Secondo*, «Il Pungolo», N. 31, 3 ottobre 1857, pp. 280-282; *Spartachino: Atto Terzo*, «Il Pungolo», N. 32, 11 ottobre 1857, pp. 288-289. Gli studi critici dedicati allo *Spartachino* sono pressoché inesistenti: una esile e superflua testimonianza recente, forse l'unica a quanto mi consta, è rappresentata da una pagina de *La Scapigliatura: romanzo sociale contemporaneo*, a cura di Giuseppe Farinelli, Righetti, Milano 1978, p. 97, dove nell'introduzione viene ricordata brevemente la recensione: «Anche qui, dell'Arrighi, cronache milanesi e recensioni; di qualche interesse la parodia della tragedia *Spartaco* di Giulio Carcano: *Spartachino*, tragedia in cinque atti (27 settembre, 3 ottobre, 11 ottobre 1857)». Nonostante lo *Spartachino* fosse stato definito «di qualche interesse», il titolo è stato obliato dalla critica.

95 Lo *Spartachino* non è l'unica parodia composta da Arrighi, si veda ad esempio il più celebre e meglio riuscito *Gli sposi non promessi. Parafrasi e contrapposti dei Promessi sposi* (a cura di Ermanno Pacagni, ON, Milano 2018) dove a farne le spese è, questa volta, il romanzo di Manzoni.

96 In tutti e tre i numeri è sempre riportato il sottotitolo «Tragedia in cinque atti».

97 Cletto Arrighi, *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, «Il Pungolo», cit., p. 272 (d'ora in poi *Spartachino: prefazione e Atto Primo*).



Ad incrementare il tono dissacrante dello *Spartachino*, la prefazione e il titolo sono anticipati dalla riproduzione di due figure, poste l'una accanto all'altra: la prima ritrae fedelmente lo *Spartaco* di Vela⁹⁸, la seconda è una caricatura in chiave moderna di questa - come si può vedere nell'immagine a lato -, da cui sono riprese la posa e la propensione nel scendere i gradini. Già da questa vignetta è evidente la scelta di ambientare la vicenda nell'Ottocento, distaccandosi nettamente dagli abiti dall'epoca romana, che saranno quindi ripresi nella terza parte come costumi di scena.

A ribadire il gusto satirico dell'operazione, i tre atti sono accompagnati da sedici vignette, che propongono le caricature di alcune scene⁹⁹.

L'esperienza dello *Spartachino* non si chiude con il terzo atto, ma con una postfazione a cura dello stesso Arrighi,

dove sono esposti i motivi della conclusione improvvisa:

E qui basta! Giacchè dice molto bene il proverbio, che un giuoco per essere bello deve esser breve.

E *Spartachino* in sostanza non fu altro che un giuoco.

Il quale se dovesse continuare un po' ancora diventerebbe la più insipida e annoiante cosa di questo mondo.

Ne abbiamo la modesta convinzione!

Torniamo dunque al vero *Spartaco*, e cerchiamo di chiudere con discreto onore la troncata parodia.¹⁰⁰

Come si avrà modo di spiegare, il terzo atto ha una natura differente dai primi due, i quali ripropongono, quasi, fedelmente la storia dell'opera di Carcano. Viceversa l'atto conclusivo, attraverso l'espedito meta-teatrale, si distacca dalle vicende dello *Spartaco*, avviandosi verso una soluzione differente. L'impressione è quella di assistere ad una conclusione sbrigativa, dettata dalla volontà di terminare celermente l'esperienza dello *Spartachino*; la decisione non è stata certamente dovuta alla mancanza di consensi nei lettori, in quanto nelle uniche recensioni che ne parlano i giudizi sono entusiasti, ma

98 Si veda p. 7 dove è stato riportato il disegno della statua di Vela, e da cui è possibile osservare gli evidenti richiami.

99 Nelle pagine seguenti saranno proposte alcune delle vignette più significative dello *Spartachino*

100 Cletto Arrighi, *Spartachino: Atto Terzo*, «Il Pungolo», cit., p. 289 (d'ora in poi *Spartachino: Atto Terzo*).

quanto, probabilmente, ad un calo di interesse nei confronti della parodia da parte dell'autore stesso¹⁰¹.

Bisogna anche osservare un'altra singolarità che caratterizza il terzo atto, cioè la nota che accompagna il titolo «Spartachino. Tragedia in cinque atti»¹⁰²:

Credo opportuno di richiamare ai lettori due cose.

La prima che, dacchè mondo è mondo, *parodia* (la quale tra parentesi, è il genere più scadente di letteratura che sia) non volle mai però significare né *censura sanguinosa*, né *sfregio*, né altre parole di simil genere; chè anzi la parodia non si fa generalmente che dei lavori per molti lati stimabili e degni di lode.

La seconda, poi, è che, non dirò per gustare, ma almeno per capire lo spirito del mio *Spartachino*, è assolutamente necessario di avere la tragedia di Carcano a fianco, senza cui esso riesce una cosa assurda e priva di senso.¹⁰³

La chiosa desta qualche perplessità per due ragioni: innanzitutto risulta insolita la necessità di definire i termini del genere della «parodia», in particolare in una testata che presentava numerosissimi articoli di carattere polemico e goliardico; è anche inconsueta la necessità di legittimare lo *Spartaco* di Carcano come un lavoro degno di nota, quando nella prefazione, nella postfazione e negli atti si ribadiscono i giudizi critici, polemici e alquanto divertiti a riguardo. Infine l'osservazione sul bisogno di adoperare una lettura comparativa con la tragedia, affinché se ne possano cogliere al meglio le differenze e gli elementi parodiati, risulta oltremodo gratuita, soprattutto quando si è ormai all'uscita del terzo ed ultimo atto. Tutte queste considerazioni potrebbero sollevare numerose perplessità, su cui purtroppo non è possibile far luce più dettagliatamente per la mancanza di testimonianze. Non bisogna dimenticare tuttavia come lo *Spartachino*, nonostante la sua veste umoristica, sia a tutti gli effetti una recensione di una tragedia, e non un'opera letteraria vera e propria.

Le uniche testimonianze dell'epoca, che riportano informazioni sulla parodia, sono infatti due recensioni dedicate al testo di Carcano, che accennano brevemente allo *Spartachino*. È questo il caso dell'articolo della «Rivista Euganea», dove si registra il maggior successo del testo di Arrighi:

101 A tal proposito è da notare come Carcano non parli mai dello *Spartachino*. Nelle lettere accenna ai giudizi non tanto positivi di cui godette il suo *Spartaco*, ma mai parla della parodia a cui fu soggetta la sua tragedia; in una lettera del novembre 1857 potrebbe forse alludervi, ma non è ben chiaro: «Ho saputo benissimo che i giornali avevano parlato male (padroni, padronissimi del loro gusto e criterio, quando non mi vogliono far mutare quello che Domeneddio mi ha dato) di quel poveraccio di *Spartaco*»: lettera di Giulio Carcano ad Andrea Maffei, 30 novembre 1857, Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano*, cit., pp. 147-148 (148).

102 *Spartachino: Atto Terzo*, cit., p. 288.

103 *Ibidem*.

Tutti hanno a memoria i verso dello *Spartachino*, parodia che pel suo merito intrinseco e per essere stata messa in luce nelle colonne di un giornale divulgatissimo divenne in breve più nota al pubblico che il dramma originale.¹⁰⁴

In modo analogo in un altro articolo dedicato allo *Spartaco*, riportato nell'*Almanacco del Pungolo*, si ribadisce nuovamente il favore di cui godette lo *Spartachino*:

Noi non ne parleremo; il miglior giudizio dello *Spartaco* uscì nel *Pungolo*. - Come, v'è alcuno che ride? - Sissignori, voglio parlare dello *Spartachino*, anzi non ne voglio parlare... Andrei troppo in lungo.... Ma però è innegabile che quello fu un giudizio assennato; e non so che cosa ci sia da ridere.

Del resto di Carcano non voglio più aggiungere un ette.... Non mi cavereste nemmeno colle tanaglie una sillaba di più di bocca... ne ho discorso fin troppo e il troppo è troppo... Ogni bel giuoco stufa.... Sta vedere se il mio è un bel giuoco. Anzi, credo il contrario. Ma insomma, ecco, ho fretta di finire. - Regola generale: quando l'autore ha fretta di finire, il lettore ha già finito, non legge più.¹⁰⁵

Certamente non sono sufficienti due testimonianze per ritenere il successo di Arrighi superiore a quello di Carcano, ma è tuttavia evidente come le critiche avanzate dallo *Spartachino* mettano in evidenza i limiti che erano già stati avanzati dalle recensioni dell'epoca, e che sono stati ribaditi nel capitolo precedente.

In conclusione, come ha affermato lo stesso Arrighi, il testo deve essere inteso come un «giuoco» dilettevole e godibile, una parodia singolare¹⁰⁶ sul tema del *bellum Spartacium*, che riporta con precisione pungente le contraddizioni del testo di Carcano.

II.2 Il «giuoco» del *Pungolo*

Il grande stacco dello *Spartachino* con la tragedia, ma anche con i testi precedenti dedicati al trace, è segnato dalla scelta di ambientare gli avvenimenti nell'Ottocento, come si può intuire nella vignetta che anticipa il primo atto, e come è riportato nella prefazione:

104 *Spartaco. Tragedia di G. Carcano*, «Rivista Euganea», cit..

105 *Almanacco del Pungolo. Anno primo*, cit., p. 257. Nella recensione si può forse intravedere una ripresa delle stesse parole di Arrighi: «E qui basta! Giacchè dice molto bene il proverbio, che un giuoco per essere bello deve esser breve. E *Spartachino* in sostanza non fu altro che un giuoco»: *Spartachino: Atto Terzo*, cit., p. 289.

106 Lo *Spartachino* è un'opera unica per il suo carattere parodistico e per la sua natura ibrida, tra testo teatrale e recensione; non è tuttavia la prima opera comica dedicata al trace, si veda ad esempio il già citato testo di Pasquini dove sono presenti elementi tipici della commedia dell'arte, che rendono *Spartaco* un personaggio giocoso e stolto: *Spartaco. Dramma per musica, da rappresentarsi nell'imperial corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1726. La poesia è del sig. Abate Giovan Claudio Pasquini. La musica è del sig. Giuseppe Porsile*, cit..

«Anni 1928-1930 dopo Spartaco»¹⁰⁷. La datazione è una ripresa del testo originale, nel quale Carcano definiva analogamente le coordinate temporali: «Anni 71-73 a.C.»¹⁰⁸. Dopo l'introduzione è collocato l'elenco dei personaggi, dove nei nomi e nelle caratteristiche sono già evidenti le riprese parodiate dalla tragedia: Don Clodietto, scapolo pieno di debiti, superstizioso e fidanzato di una nobile zitella, è attratto dalla serva Glauchetta; il marchese Quinto, il conte Battiati e il soldato Mummio sono, come nella tragedia, gli amici e gli interlocutori di Clodietto; il sergente Marco Grassi è definito come il «personaggio importantissimo nel *Frammento storico*, ma che fa quasi la figura di una comparsa nella *tragedia*»¹⁰⁹, alludendo alla centralità che ha avuto nella vicenda storica, ma che non è stata resa nello *Spartaco*; Spartachino è invece il palafreniere del conte Battiati, definito «arrabbiato d'essere stato messo dopo altri quattro personaggi perchè sperava d'essere il protagonista»¹¹⁰, in quanto nell'elenco di Carcano è il quarto nome a comparire dopo Clodio, Marco Crasso e Quinto; Granico e Casto invece sono rispettivamente il cuoco e il mozzo di stalla presso il conte Battiati, ma in questo testo ricoprono il ruolo di due semplici comparse; Alisia è una cartomante, ed anche in questo caso moglie di Spartachino; infine Glauchetta, figlia di questi ultimi due, è la serva di Don Clodietto, «innamorata di lui senza saperlo»¹¹¹.

Nella presentazione dei personaggi si possono quindi intravedere le prime critiche mosse da Arrighi: da un lato è precisata la mancata centralità dei ruoli storici di Spartaco e di Marco Crasso, che venivano posti in secondo piano nella tragedia, dall'altro sono evidenziate le incongruenze del rapporto tra Glaucia e Clodio, con la rilevanza della loro storia d'amore a discapito degli eventi storici.

La vicenda dello *Spartaco* aveva inizio a Capua, mentre nella parodia l'ambientazione è spostata sulle rive del lago di Como, presso la villa di Don Clodietto. Nella tragedia il convivio assumeva i caratteri orgiastici, mentre in questo caso la scelta ricade su un pasto volutamente sobrio¹¹², dove la richiesta di un bicchiere d'acqua è l'espedito sufficiente per ammirare la bellezza di Glauchetta. A questo punto Arrighi offre il primo commento critico sul personaggio femminile della tragedia: «Glauchetta qui dovrebbe

107 *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 272.

108 Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. XI. In questo capitolo le citazioni dal testo di Carcano saranno seguite da una nota a piè di pagina per praticità, diversamente da quanto avvenuto in quello precedente.

109 *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 272.

110 *Ibidem*.

111 *Ibidem*.

112 Nello *Spartaco* la didascalia iniziale imponeva un allestimento sfarzoso della villa: «Clodio, Quinto, Mummio, Lentulo Batiato, Giovani romani; adagiati sui letti triclinarii; Schiavi e Schiave: gli uni servono al banchetto, le altre seggono a' piedi de' convitati, tenendo anfore, ghirlande e stromenti musicali: vasi di profumi ne' lati del triclinio. I giovani sono mezzo ebbri, e il convito si muta in orgia. - Fra le schiave, Glaucia»: Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. 1. Arrighi rifiuta questa scenografia pomposa e ironizza, anche sui compiti della servitù, come se ci si trovasse davanti ad un caffè in una piazza in provincia: «L'acqua è un pretesto; ei se la fà portare/ Per potere sbirciar la tua servetta»: *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 273.

diventar rossa come una bragia; invece sorride»¹¹³. L'autore ironizza sulla reazione insolita di Glauca, che nel testo originale si mostrava riverente e impassibile alle dichiarazioni compiaciute dei padroni romani: «Signor, qualunque/ Cosa a te piaccia renderti non dee/ Sommessa ancella?»¹¹⁴. L'atmosfera rasserenata viene interrotta da un grido, ma in questo caso non sono le urla violente dei gladiatori a suscitare lo stupore dei commensali:

Battiati: Che voce è questa? Parmi Spartachino,
Il mio palafrenier.
D. Clod: Sarà venuto
Col lampione e l'ombrello.
Mummio: E perchè grida?
Battiati: Non tel so dir, ma so che già da un pezzo
Ei mi fa il bell'umor; quando lo chiamo
Risponde vengo, e non vien mai; le scarpe
Sdegn a lustrarmi, e legge l'*Uom di pietra*
Pria di portarlo a me.¹¹⁵

Spartachino è un popolano comico, indisciplinato e maldestro, la cui natura rozza suscita l'ilarità, e non più stizza e rispetto come nella tragedia.

Proseguendo nell'allestimento umoristico della scena, l'anfitrione e il conte Battiati decidono di giocare le sorti del servitore a biliardo: la partita decreterà il nuovo padrone di Spartachino. Il protagonista giunge così in scena tra le grida dei due, che si stanno contendendo il suo destino: «Casin di quattro, e buca colla tua;/ Nota sei punti Quinto»¹¹⁶. Anche in questo caso l'atmosfera è tipicamente borghese¹¹⁷.

113 Ibidem.

114 Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. 3. Nel passo Glauca si mostrava riverente alle lusinghe dei romani, apprendendo anche disponibile a cantare per loro.

115 *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 273. Nello *Spartaco* le grida degli schiavi non suscitavano ilarità presso i romani, ma rispetto e timore; dopo che Lentulo, Quinto e Clodio avevano descritto i gladiatori con termini che richiamavano la loro natura animale, il primo di questi definiva Spartaco come un trace alto, robusto e dal «Fero il cipiglio, e ancor più fero il core»: Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. 5. Nella prefazione Arrighi ha ripreso questa caratteristica brutale del trace, che si rivelava in netto contrasto con l'evoluzione del personaggio nella tragedia: «[...] ponendo mente al carattere mite e benevolo di quel *fero core* che rimanda liberi e salvi i suoi più accaniti nemici dopo che li ha nelle mani - di quel *fero core* che si dà molto più briga della moglie e della figlia che della sua missione - di quel *fero core* infine che dopo aver esclamato: *No, non son vinto ancor; non sono caduto.....* si dà vinto e cade, non pel dolore d'aver perduto la battaglia e con essa la libertà, ma perchè sente che sua figlia è morta»: *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 272.

116 Ivi, p. 273. Nello *Spartaco* Clodio acquistava i diritti sul trace da Quinto, con la finalità di portarlo a Roma per i ludi da lui organizzati.

117 L'ambientazione e i riferimenti ironici al pubblico borghese di Carcano possono essere anche intravisti nel terzo atto dove i personaggi fanno riferimento al pubblico dell'opera, definito prima come «colto» da Mummio, e subito dopo da Quinto come il «Pubblico gratis non è colto»: *Spartachino: Atto Terzo*, cit., p. 288.

Nel prosieguo della scena è riportato tra parentesi un breve commento polemico, con il quale Arrighi allude ai prolissi monologhi che caratterizzavano il personaggio di Spartaco: «A Spartachino mancano soltanto due versi a finire il suo eterno soliloquio; li dice in fretta»¹¹⁸. Procedendo nella scena successiva, Arrighi propone ancora un evidente scarto - stavolta ironicamente dichiarato - rispetto al testo di Carcano:

Glauch.: (Oh strazio! Il mio papà... Deh fa ch'io possa
Appressarmi un istante e dirgli...
(*Lo Spartachino Carcano sente nelle quinte queste parole e si affretta ad esaudire la figlia non si sa come; io ho rimediato all'incongruenza*).¹¹⁹

Nella tragedia la richiesta della figlia di essere salvata smuoveva la volontà di Spartaco, risultando il motivo scatenante della rivolta; diversamente in questo passo Spartachino, temendo per la virtù di Glauchetta, la ammonisce¹²⁰ soltanto di porre attenzione alle lusinghe dei signorotti. Come accadeva nello *Spartaco*, Clodietto ricompare in scena per consolare la giovane, seppur, come chiarisce lo stesso Arrighi, «non si saprebbe spiegare perchè non sia andato a letto invece di tornare indietro»¹²¹.

Allo stesso modo della tragedia, la scena è interrotta dalla notizia dell'atto di ribellione del «birbante»¹²² Spartachino. Questa è una delle evidenti differenze tra i due testi: Spartaco si ribellava contro i romani, guidando i suoi compagni alla salvezza, Spartachino invece insorge solitario contro il suo padrone, in un gesto di rabbia personale¹²³.

118 *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 273.

119 *Ibidem*.

120 Il registro comico del personaggio di Spartachino è ribadito in questa scena, con il protagonista che ha perso il moccolo del lampione; una volta trovato, il padre ammonisce la figlia con un linguaggio volutamente popolare, lontano dall'accuratezza dello stile di Carcano: «Cosa m'han fatto, dici? e credi forse/ Ch'io abbia la bambagia nelle orecchie?»: *ibidem*.

121 Nella quarta scena dello *Spartaco*, Glaucha rimaneva inizialmente sola in scena, affranta per il piano di rivolta del padre, per poi essere raggiunta da Clodio che la consolava con le immagini del loro futuro a Roma. Nello *Spartachino* il progetto dei due giovani non è quello di vivere insieme, ma di diventare amanti, con la promessa di donare a Glauchetta una casa in cui vivere: «Il crinolin mi sarà dato dunque/ Portare anch'io alfin come l'Erminia,/ L'Elisa, la Peppina e la Desdemona?»: *ibidem*.

122 *Ivi*, p. 274. Termini quali «birbante» e «ladro» riferiti a Spartachino, subentrano agli epiteti celebrativi legati a Spartaco quali «invitto atleta», «campion» e «impaziente agitator»: Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., pp. 4-5. Battati accorre in scena per avvisare dell'atto di rivolta di Spartachino, con Arrighi che commenta ironicamente: «l'azione vera succede sempre dietro il scenario e nelle quinte, per maggior comodo dell'impresario»: *ibidem*.

123 L'azione ribelle di Spartachino è rinforzata dall'immagine comica proposta dalla nota di Arrighi: «Spartachino con lampione spento, e servitori. I lions corrono a nascondersi in un canto della sala. Spartachino ha ancora nelle mani i brani di un ombrello ch'egli ha spezzato sulle spalle del suo padrone»: *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 274. Arrighi impiega il termine «lions», che è una ripresa delle parole di Lentulo nella tragedia, quando questi raccontava la fuga dei gladiatori: «Vasto incendio divampa. Urtan le sbarre,/ E rompon, quai dal covo atro di sangue/ Famelici lions: al lor passaggio/ Fuggon smarriti i cittadini, e l'urlo/ De' feroci li sperde»: Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. 15.

Nell'ultima scena dello *Spartaco*, quando Glauca deve scegliere se seguire la sorte dei ribelli oppure quella dei romani, è presente una didascalia che precisava la posizione degli attori sul palcoscenico, per far risaltare anche visivamente il momento decisivo: ad un estremo sono schierati i romani guidati da Clodio, dall'altro i gladiatori capeggiati da Spartaco, mentre al centro si trova Glauca. Arrighi rovescia magistralmente questo passaggio cruciale, riadattando il dialogo e la scena ai toni comici dello *Spartachino*:

Spart.: State indietro voi altri, io sol qui basto.
(a' suoi seguaci) *(Si guarda intorno)*
 Come, non c'è nessun? Ora son fritto.
 Mi son lasciato trasportar.
 Glauchetta
 Fa il fagottel delle tue robe e seguimi.
 D. Clod.: *(mostrandosi)*
 Ma Spartachino, caro un momentino;
 Ell'è la sola donna in casa mia;
 Se un botton mi si stacca dai calzoni...?
 Spart.: Fallo attaccare dalla portinaja.
 Egli è appunto il botton che mi spaventa.¹²⁴

Diversamente dalla tragedia, di cui è ribaltato il finale, Spartachino consente a Clodietto il diritto di avere la figlia come amante, lasciando che Glauchetta segua il signorotto. L'atto si conclude con un commento ironico e una vignetta, attraverso le quali è rivelata una incongruenza nel finale dello *Spartaco*:

D. Clod: Se è proprio mio mel prendo, e ti saluto.
(dà il braccio a Glauchetta e si ritira co' suoi compagni)
 Spart.: *(volgendosi a' suoi compagni)*
 Or li potrei far bastonar ben bene;
 Ma invece mi ritiro perchè penso
 Che la tragedia deve aver cinque atti;
 E se incomincio così presto temo
 Di non poter poi giunger fino al quinto.¹²⁵



124 *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 274. Nel dialogo che segue interviene anche Battiati che ricorda la partita a biliardo ad inizio atto: «Ascolta, Spartachino, tu sai che or ora/ T'abbiamo disputato sul bigliardo. /Se di stare con me, non sei contento,/ Clodio ti prende al suo servizio». Nello *Spartaco* il dialogo finale rendeva pubblico il legame di parentela di Spartaco e Glauca, con il primo che lanciava un'invettiva violenta contro Clodio, si vedano pp. 16-17.

125 *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 274. Il «volgendosi a' suoi compagni» è del tutto ironico, in quanto l'azione ribelle di Spartachino non è seguita da nessun altro, come lui stesso aveva notato poco prima. Nella conclusione del secondo atto compariranno Granico e Casto, risultando tuttavia due personaggi inutili per la storia.

Questa conclusione è tuttavia discordante con l'inizio dell'atto successivo: nel finale del primo atto Glauchetta seguiva Clodietto, mentre nel secondo atto la giovane ricompare al fianco del padre, e non dell'amato.

In questa seconda parte fa inoltre la sua comparsa Alisia¹²⁶ - come si può vedere nell'immagine a lato -, che è interpellata da Clodietto¹²⁷ per le sue arti divinatorie. Come avveniva nella tragedia, l'incontro tra i due è interrotto dall'arrivo di Quinto, ma se nel testo di Carcano il romano accorreva per avvisare Clodio della sconfitta, nello *Spartachino* la sua presenza è motivata dalla necessità di curare un callo, con una nota di Arrighi che specifica questa modifica: «Quinto (*che non si sa proprio che cosa venga a far in questo luogo. Noi fortunatamente ci abbiám trovato un pretesto*)»¹²⁸.



All'uscita di scena dei due signorotti, segue l'arrivo di Spartachino e Glauchetta, con l'allestimento di una delle polemiche più sentite dell'opera. Nel testo originale Spartaco raccontava alla moglie la fatica del tragitto, dando una descrizione del viaggio iperbolica e oltremodo forzata: «Con ambe braccia stringendola al petto,/ E con l'elsa fra' denti [...]»¹²⁹. Arrighi propone una caricatura di questa scena, costruendo il dialogo e le due vignette sui versi di Carcano:

Spart.: (*con fagottello e Glauchetta*)
Siam giunti alfin, Glauchetta.

(*ad Alisia*)
Te l'ho condotta a casa, ell'è un po' stanca;
Per condurla fin qui la strinsi al petto
Con ambe braccia e il fagottell fra i denti.

Alisia: Che diamin dici?

Spart.: Sì, con ambe braccia,

Alisia: Ma si può camminar quando con ambe



126 Il personaggio viene ritratto nelle vignetta come una donna molto anziana e dalla pelle raggrinzita. È probabile ritenere che l'originale natura divinatoria di Alisia, attestata nelle fonti classiche, sia stata resa visivamente nella parodia con i caratteri stereotipati tipici dell'iconografia dedicata alle streghe: donna molta anziana, lineamenti deformi e quasi grotteschi, abilità nel predire il futuro e nel gioco delle carte. Si veda per un approfondimento Peter Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma 2019, pp. 157-162.

127 La didascalia è accompagnata da una considerazione dell'autore: «Don Clodietto (*che nella tragedia di Carcano fugge sempre come un vero Romano!!!*)»: Cletto Arrighi, *Spartachino: Atto Secondo*, «Il Pungolo», cit., p. 280 (d'ora in poi *Spartachino: Atto Secondo*).

128 Ibidem. Questa è in realtà una forzatura, perché nello *Spartaco* Quinto accorreva per avvisare Clodio della sconfitta: «Tu, Clodio, in questo/ Antro ignoto t'ascondi, mentre all'armi/ Sorgon confuse le centurie, e guerra/ D'ogn'intorno si grida?»: Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. 22. In questo passo Arrighi sembrerebbe aver calcato troppo la vena polemica, con la considerazione che risulta essere dunque errata.

129 Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. 25.

Le braccia alcun si stringe al petto?
 Spart.: (*parlando come ispirato*) Eppure
 Di Carcano tal fu l'alto concetto!
 Vedi, moglie, così come mi vedi
 Io sono il più difficile soggetto
 Drammatico che sceglier si potesse.
 M'hanno detto che sono un *fero core*,
 Ed io tento per dritto e per rovescio
 Di comparir di più di quel che in fondo
 Io sia...¹³⁰



Proseguendo nel dialogo, Alisia e Glauchetta denunciano il comportamento iroso del protagonista, a cui si alternano i gesti posati del ruolo di padre:

Spart.: I miei padroni
 Portano in viso ancor de' miei cazzotti
 I bernocchi morelli e pavonazzi!
 E non saranno gli ultimi... birbanti!
 Glauch.: Calmati, padre...
 Alisia: Sì, troppo furioso
 Oggi tu sei.
 Spart.: È vero, ma che vuoi?
 Lo faccio contro voglia, io non sto bene
 Che fra le gioje di famiglia, oppure
 In campagna fra i cari ruscelletti
 La capannuccia e i salici piangenti.¹³¹

Una volta che Spartachino è uscito di scena, Arrighi propone una caricatura della figura e del linguaggio di Glauca, che a partire da questo atto, nella tragedia, si mostrava sempre più ritrosa e tormentata. Ogni tentativo di Alisia di scoprire il motivo del dolore della figlia falliva, così come accade in questo passo dove la madre è alla fine snervata dalle risposte di Glauchetta: «Al diavolo!/ Non sei buona che a dire: no mammina»¹³². Infine nell'ultima scena viene pronunciato un monologo da Spartachino, dove è possibile intravedere un'allusione alle incongruenze dei discorsi di Spartaco. In questo caso il

¹³⁰ *Spartachino: Atto Secondo*, cit., p. 281. La prima vignetta propone un'ulteriore caricatura dei versi della tragedia originale, la seconda raffigura invece Spartachino nell'atto di ammicciare a qualcuno, forse ironicamente allo stesso Carcano.

¹³¹ *Ibidem*. Glauchetta e Alisia tentano di calmare Spartachino dopo che ha decantato le proprie gesta in tono vittorioso. Vi si può intravedere una parodia dell'uso continuo da parte di Spartaco di invettive violente che nella tragedia si alternavano, appunto, alle premure paterne. In particolare sono riprese queste battute del trace: «No 'l vedi? Io, solo./ Col petto ignudo, li sfidai, li ho spersi;/ Or non v'han più nemici a noi d'intorno»: Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. 25.

¹³² *Spartachino: Atto Secondo*, cit., p. 281. Alle domande della madre, Glauchetta risponde tre volte con «No, mammina» e una volta con «Sì, mammina», adoperando un linguaggio volutamente ridondante.

protagonista inizialmente si dichiara contrario al proseguimento di rivalse, preferendo quindi indossare la livrea e il parrucchino, come egli stesso afferma: «Non sono più a padrone, e son felice!/ Vi par dunque sì bello, sì glorioso/ Indossar la livrea? e il parrucchino/ Incipriato metter sui capelli»¹³³; mentre nelle ultime battute nega quanto espresso prima, affermando di essere pronto a vendicarsi:

Spart.: L'è ora di finirla; chi non viene
Resti; io per me ritorno a vendicarmi,
Darò, farò, dirò tanto e poi tanto
Che d'ora innanzi il nome: servitore,
Potran levarlo dal vocabolario.

Granico: Oh grande e forte!

Casto: Noi siam teco.

Spart.: Andiamo.

*(A dir il vero non si sa dove, come pure non si sa perché Spartaco abbia condotti fin qui i suoi due amici per recitar loro quella cantafiera).*¹³⁴

Nell'ultima scena del secondo atto Carcano registrava il primo attrito tra i ribelli, con Casto e Granico che, scossi successivamente dalle parole di Spartaco, si accodavano alla sua volontà per fare ritorno in patria. Nelle ultime battute, Arrighi riporta le stesse parole pronunciate dai tre personaggi nella tragedia:

Granico: Oh grande e forte!

Casto: Noi siam teco.

Spartaco: Andiamo.¹³⁵

Il commento posto a fine atto da Arrighi è emblematico sul rapporto che nella tragedia intercorre tra Granico, Casto e Spartaco, in quanto i due galli, seppur manifestassero in diversi momenti il loro disappunto per la guida del trace, alla fine si affidavano sempre al suo giudizio, senza giungere alla separazione delle forze o ad uno scontro fratricida. Sicuramente questo è uno dei motivi storici non sviluppati, e più sottovalutati, dalla tragedia di Carcano.

Il terzo atto dello *Spartachino* presenta una veste differente dai primi due, con un'impostazione meta-teatrale, dove tutte le scene sono ambientate sul palcoscenico, come recita la didascalia: «Palco scenico di un teatrino di dilettanti durante la prova della tragedia di Giulio Carcano intitolata *Spartaco*»¹³⁶.

133 Ibidem.

134 Ivi, p. 282.

135 Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. 32.

136 *Spartachino: Atto Terzo*, cit., p. 288.

Nella prima scena compaiono Quinto, Mummio e Don Clodietto¹³⁷ - come è illustrato nella vignetta a lato -, i quali si stanno preparando ad interpretare i rispettivi ruoli nella tragedia di Carcano, e di cui neanche loro nutrono un giudizio positivo: «Sapete cosa si può fare, amici?/ La prima scena del terz'atto è inutile;/ Lasciamla fuori; infine non facciamo/ Che contarci a vicenda delle cose/ Che noi dobbiam sapere a menadito»¹³⁸.



La critica è fondata, in quanto nelle prime tre scene del terzo atto della tragedia si assisteva a un rallentamento della storia, con i personaggi che ribadivano, in modo ridondante, gli avvenimenti degli atti precedenti. Il dialogo di questi viene interrotto dall'arrivo del sergente Marco Grassi, parodia di Marco Crasso cioè del «personaggio importantissimo nel *Frammento storico*, ma che fa quasi la figura di una comparsa nella *tragedia*»¹³⁹, nelle cui parole si può riscontrare, forse, una ripresa del frammento di Plutarco posto nell'introduzione della tragedia: «Eccellenze, è egli ver, corpo d'un drago,/ Che in questa c'è un briccone, un muso/ Che, corpo d'un cannon, di mille bombe,/ L'ha un po' bisogno di venir con noi?»¹⁴⁰. Grassi richiama l'immagine del drago, figura che secondo la leggenda comparse sul capo di Spartaco formando una corona. Questo aneddoto raccontato da Plutarco, e riportato nel *Frammento storico*, tuttavia non è mai citato da Carcano, mentre sarà poi proposto nello *Spartaco* di Ippolito Nievo¹⁴¹.

In questo atto si registra anche un cambiamento nella figura di Spartachino: sino ad ora è stato ritratto con toni comici e caricaturali, mentre qui assume, già nelle parole degli altri personaggi il carattere di un ribelle nerboruto e rispettato, come dichiara Quinto: «Perchè un tal spavento/ Abbiam di lui, che farla nelle brache/ Vedreste tutti s'egli qua venisse»¹⁴².

137 Si noti come nella vignetta i personaggi indossino sia vestiti di scena di ambientazione romana, quali la toga o i sandali, e sia vestiti ottocenteschi, tra cui spicca la tuba, senza tralasciare quelli appesi al muro sullo sfondo.

138 *Spartachino: Atto Terzo*, cit., p. 288. I tre personaggi si confrontano sulle rispettive parti, con Mummio che dichiara «Io fido tutto nel suggeritore».

139 *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., p. 272.

140 *Spartachino: Atto Terzo*, cit., p. 288.

141 «Gli fu veduto, mentre dormiva, un dragone attorgliato intorno alla faccia»: Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. V.; «Io vidi un drago circuir le tempia»: Ippolito Nievo, *Spartaco*, cit., p. 18. Bisogna ricordare come Nievo fosse vicino al «Il Pungolo»: dal 4 aprile 1857 iniziò a collaborare con la testata, pubblicando a puntate *Il Barone di Nicastro*.

142 *Spartachino: Atto Terzo*, cit., p. 288. In questo atto si registra un'altra inversione di tendenza: Quinto, Mummio e Clodietto impiegano anch'essi un linguaggio di stampo fortemente popolare, così come facevano nei primi due atti Glauchetta e Spartachino. La scelta potrebbe orientarsi nella maggior tendenza comica di cui questi personaggi godono nel terzo atto.

Il carattere meta-teatrale viene rimarcato nella quinta scena dove la didascalia recita «*Spartachino* entrando sul palco scenico, piglia *Don Clodietto* pel collo»¹⁴³, ribadendo come la vicenda si stia svolgendo in un teatrino. Come accadeva nella tragedia, Glauchetta interviene per salvare la vita dell'amato, ma in questo caso si registra una cesura netta con il testo originale:

Glauch.: Ah papà, ferma.
 Spart.: Che cosa vuoi?
 Glauch.: Deh pensa che se il batti
 Perdo il vestito, le tre stanze, e tutto.
 Spart.: Indegna figlia, tu pel vil denaro
 Osi dirmi?..
 Glauch.: Ah non solo! Egli è ch'io l'amo.
 Spart.: L'ami? La cosa allor cangia d'aspetto;¹⁴⁴



La chiave comica della scena è ribadita da Clodietto che, dopo aver rivelato alla giovane la volontà di sposarsi e di non rispettare gli accordi inizialmente concordati, le offre il ruolo di cameriera nella sua dimora, trovando il consenso di lei. La vicenda si conclude quindi con il lieto fine e con la risoluzione degli attriti tra i tre personaggi principali. Il testo termina con le prove per la messa in scena dello *Spartaco*, con Clodietto che recita le battute del personaggio di Clodio:

(*Si pone a declamar la sua parte*)
 «Andiamo, il Nume,
 «Che t'ispirò salvi ci adduca, Amore
 «(Sorgi o sol tu vedrai la mia vendetta)
 Eh non c'è mal; farò la mia figura.¹⁴⁵

La natura meta-teatrale pone questo atto su un piano differente, e inferiore, rispetto ai primi due, ma non è l'unico aspetto discordante: l'atto si spoglia dei giudizi sull'autore che erano presenti negli altri due, propendendo per una rappresentazione meta-teatrale, che attraverso rapidi espedienti arriva alla conclusione. Ad uscirne limitato è anche lo stesso personaggio di Spartachino, che compare per un numero esiguo di scene rispetto agli atti precedenti. Per questi motivi, e per quanto già espresso nell'introduzione, si può intravedere uno stacco notevole tra le prime due parti e l'ultima, dovuto con ogni probabilità ad un calo di interesse da parte di Arrighi per il testo comico.

143 Ibidem. Questa scena è accompagnata dalla vignetta che ritrae Spartachino in abiti moderni, mentre Clodietto ha indosso un costume di scena.

144 Ivi, p. 289.

145 Ibidem. I versi di Clodio sono ripresi dallo *Spartaco* di Carcano, p. 66, seppur la punteggiatura non sia la stessa.

La scelta di ambientare la vicenda nell'Ottocento risulta riuscita in tutti e tre gli atti, offrendo così numerosi spunti di parodia e di contrasto con il testo originale, resi ancora più efficaci dall'impiego di vignette molto espressive.

In conclusione lo *Spartachino* offre un'analisi divertita, a tratti meditata della tragedia di Carcano, che ha il merito di proporre una versione inedita del mito di Spartaco, per una volta rappresentato come un moderno, seppur maldestro, ribelle.

III. Il mito di Spartaco secondo Ippolito Nievo

III.1. *Introduzione al testo*

*Spartaco*¹⁴⁶, tragedia di Ippolito Nievo, ha visto la luce nel 1919 a cura di Vincenzo Errante, lo stesso che aveva pubblicato qualche anno prima *I Capuani*¹⁴⁷, altra rappresentazione teatrale rimasta anch'essa inedita per oltre sessantanni. L'attenzione riservata alle due tragedie, negli studi critici dedicati all'opera di Nievo, è sempre stata minima: *I Capuani*, la più celebre delle due, è spesso accompagnata da un breve commento, atto a contestualizzarla e definirla per larghi margini; lo *Spartaco* invece è stato relegato sin troppo spesso alla sola citazione del titolo.

Nonostante la pubblicazione per la premurosa volontà di Errante, le due opere si sono fossilizzate presso gli addetti ai lavori, accompagnate dall'epiteto «le tragedie inedite di Nievo», relegando i testi, salvo rare eccezioni, a una condizione affine a quella dei loro primi sessantanni di vita: l'oblio¹⁴⁸.

Lo stesso curatore nel 1911 denunciò¹⁴⁹ l'infausto destino a cui erano state soggette sino ad allora le tragedie, spiegando nell'introduzione dell'opera il percorso che lo aveva condotto alla pubblicazione:

In una conferenza, tenuta al teatro scientifico di Mantova, lamentavo che nessun editore, ad oltre cinquant'anni dalla morte di Ippolito Nievo, avesse pensato di pubblicare le migliori almeno delle sue opere inedite, riparando ad una imperdonabile dimenticanza.

La famiglia del Poeta m'inviò, il giorno dopo, in lettura, i manoscritti autografi dello «*Spartaco*» e de «*I Capuani*».

Io chiesi ed ottenni il permesso di pubblicarli.

Ecco l'istoria della presente edizione.¹⁵⁰

146 Ippolito Nievo, *Spartaco*, a cura di Vincenzo Errante, Carabba Editore, Lanciano 1919; pubblicato successivamente in Ippolito Nievo, *Teatro*, a cura di Emilio Faccioli, Einaudi, Torino 1962, pp. 473-619.

147 Ippolito Nievo, *I Capuani*, a cura di Vincenzo Errante, Carabba Editore, Lanciano 1914; edito una prima volta in Ippolito Nievo, *Teatro*, cit., pp. 321-472; pubblicato poi successivamente in *Il teatro italiano. La tragedia dell'Ottocento*, a cura di Emilio Faccioli, Einaudi, Torino 1981, tomo secondo, pp. 245-383.

148 Cinzia Emmi nel suo intervento definiva in questi termini la fortuna delle opere teatrali di Nievo: «Soprattutto la produzione teatrale (commedie e tragedie) è stata considerata dagli studiosi passati di valore limitato e relegata all'occasione storica (è il caso di *Emanuele* scritto nel 1852), alla propaganda ideologica e risorgimentale (*Gli ultimi anni di Galileo Galilei*, *I Capuani*, *Spartaco*)»: Cinzia Emmi, *Problematiche per un'edizione critica sulla tragedia Spartaco di Ippolito Nievo*, in *La letteratura italiana a congresso: bilanci e prospettive del decennale (1996-2006)*, a cura di Raffaele Cavalluzzi, Wanda De Nunzio, Grazia Distaso, Pasquale Guaragnella, Pensa Multimedia editore, Lecce 2008, volume 2, pp. 737-745 (737).

149 Vincenzo Errante, *Il discorso su Ippolito Nievo*, Eredi Segna, Mantova 1911.

A dispetto del lavoro compiuto da Errante, ancora oggi manca l'edizione critica dello *Spartaco*. Nel 2006 Cinzia Emmi affidava ogni questione di natura filologica e critica a Emilio Russo, quale «prossimo curatore del volume sulle tragedie»¹⁵¹; tuttavia a distanza di quindici anni il volume non è stato ancora pubblicato¹⁵².

Se seguissimo l'accusa mossa da Errante nel 1911, dovremmo imputare la mancata pubblicazione delle due tragedie alla negligenza degli editori, ma non è l'unica motivazione dietro a questa privazione. Già ad una prima lettura si intuisce il *labor limae* al quale i due testi dovevano essere ancora sottoposti, in modo particolare per il caso dello *Spartaco*: «Anche nel secondo manoscritto autografo il testo è, a volte, rifatto: - rimangono versi incompiuti segni di pentimenti, tracce di varianti. Certo il poeta pensava ad un rifacimento definitivo dell'opera sua. - Non gli fu consentito dalla morte» (p. 8). Dalla lettura del manoscritto¹⁵³ e dalla versificazione si evince la mancanza di una correzione definitiva, ancor più evidente al termine di ogni atto, dove Nievo ha lasciato alcune pagine bianche, che si suppone fossero destinate ai cori. A queste si aggiungono casi di mancanza del verso: nel primo atto per ben due volte il discorso di Lentulo è mutilato dall'assenza di un verso (I, p. 39 e p. 41); nel quarto atto sono totalmente assenti le battute di Amicla, le cui descrizioni recitano prima: «Amicla accorre e canta sulla lira le seguenti strofe» (IV, p. 108); e dopo, a distanza di sette versi: «Cantando» (ibidem), dove possiamo supporre che le parti cantate, come i cori, sarebbero state aggiunte in un secondo momento. Fatta eccezione per questi casi, il testo non presenta altre mutilazioni, ma va comunque sottolineato come i versi mancanti non ostacolano la fruizione e la comprensione globale della tragedia.

Nonostante la pubblicazione del 1919, vi sono diversi quesiti di fondo relativi allo *Spartaco* che non sono stati tuttora chiariti: la datazione è il primo di questi, dal momento che nei manoscritti e nelle lettere¹⁵⁴ Nievo non ne fa mai menzione. Elsa Chaarani Lesourd nel suo studio¹⁵⁵ - dedicato alla vita e alla scrittura dell'autore - ipotizza che la ste-

150 Ippolito Nievo, *Spartaco*, cit., p. 7. Le citazioni della tragedia saranno tratte da questa edizione e segnalate solo dal numero dell'atto e la pagina di riferimento.

151 Cinzia Emmi, *Problematiche per un'edizione critica sulla tragedia Spartaco di Ippolito Nievo*, cit., p. 745.

152 I precedenti progetti di edizione ideati nel Novecento sull'opera omnia di Nievo si sono arenati proprio sui testi teatrali: prima negli anni Cinquanta presso l'Einaudi a cura di Luigi Ciceri, Sergio Romagnoli e Iginio De Luca, e poi negli anni Settanta presso la Mondadori a cura di Marcella Gorra.

153 Inizialmente erano due i manoscritti che riportavano lo *Spartaco*, tuttavia uno dei due non è oggi consultabile perché se ne sono perse le tracce a partire dal 1932. Secondo Faccioli ed Emmi dovrebbe essere proprietà degli eredi di Giovanni Buttori di Fermo: *Il teatro italiano. La tragedia dell'Ottocento*, cit., p. 249; Cinzia Emmi, *Problematiche per un'edizione critica sulla tragedia Spartaco di Ippolito Nievo*, cit., p. 741. Per le informazioni di natura filologica sul manoscritto di *Spartaco* n. 1028, contenente anche *I Capuani* e ad oggi conservato presso la Biblioteca Civica Teresiana di Mantova, si veda Raffaella Perini, *Manoscritti del fondo Ippolito Nievo della Biblioteca comunale di Mantova*, in *Ippolito Nievo e il mantovano. Atti del convegno nazionale*, a cura di Gabriele Grimaldi, Marsilio, Venezia 2001, pp. 491-507, in particolare si vedano pp. 496-497.

154 Ippolito Nievo, *Lettere*, a cura di Marcella Gorra, Verona, Mondadori 1981.

155 Elsa Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo: uno scrittore politico*, Marsilio, Venezia 2011.

sura sia avvenuta nell'agosto del 1857¹⁵⁶, senza però esporre le ragioni alla base di questa scelta. Sembrerebbe che la data sia stata avanzata per la vicinanza con la trascrizione del più noto *I Capuani*. Se lo *Spartaco* non è mai evocato nelle lettere, non si può dire lo stesso per l'altra tragedia, a cui Nievo accenna per la prima volta nel giugno del 1857:

Sto ora scrivendo una tragedia, Dio sa a quante infelici creature ella avrà salvato la vita inspirandomi questa letteraccia! Contuttociò ho la ferma intenzione di ammazzarne ventisette nel solo ultimo atto; e la bisogna vorrà esser calda pel mese che corre. [...] La avverto che i condannati hanno il loro domicilio a Capua, e sono nati più o meno nell'anno di Roma 520 avanti Cristo 228.¹⁵⁷

Si evince che Nievo, dal giugno del 1857, fosse immerso nella trascrizione di un'opera di ambientazione romana. Nel mese di luglio sappiamo che è già al lavoro sulla tragedia, ma non è lo *Spartaco* di cui ogni riferimento è assente: «Infatti mi sognai tutta la notte di tragedie e di macchie d'inchiostro; e all'indomane mi convenne stare al lambiccico fin dopo mezzogiorno per preparare di nuovo il veleno a' miei *Capuani*»¹⁵⁸. Una lettera di fine luglio dimostra con quanta passione Nievo si fosse immerso nel lavoro di trascrizione, così a tal punto da avere l'impressione di vivere all'epoca degli antichi romani: «Da tre buoni mesi a questa parte non vivo più a Mantova nel beato secolo XIX sibbene a Capua nell'infelicissimo anno di Roma 439, e in quelli al paro sventurati che lo seguitarono»¹⁵⁹. Nei giorni seguenti Nievo avrà modo di completare e rivedere la tragedia, terminando, si presume, il lavoro di copiatura negli ultimi giorni di luglio. Sono assai rari i testi che prima della pubblicazione del 1919 accennano a una scrittura dello *Spartaco*. Verso il tramonto del 1857 un articolo ci offre informazioni sulle quali vale la pena riflettere:

Sappiate che il Nievo trovò a Milano fraterna cordialità, sappiate che venne col De-Castro prosciolto dall'Appello dalla condanna, sappiate che pubblica una strenna di versi, sappiate che tiene nel suo portafogli due tragedie: *Gli ultimi Capuani* e *Spartaco*. Sarà bello il riscontrare lo *Spartaco* del giovine autore collo *Spartaco* non del vecchio autore (Giulio Carcano), ma dell'autore invecchiato sulle sue idee, sovra i suoi gusti, sulle sue tendenze letterarie.¹⁶⁰

156 Ivi, p. 116.

157 Lettera di Ippolito Nievo a Livia di Colloredo Altieri, 27 giugno 1857, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 430-432 (431-432).

158 Ivi, lettera di Ippolito Nievo a Carlo Gobio, 25 luglio 1857, pp. 437-440 (438).

159 Ivi, lettera di Ippolito Nievo ad Arnaldo Fusinato, 26 luglio 1857, pp. 441-442 (442).

160 L'amico del calzolaio, *Gazzettino di Milano*, «Rivista Euganea», Anno II, N. 5, 30 Dicembre 1857, pp. 36-37 (37).

L'articolo è stato pubblicato nel dicembre del 1857 sulla «Rivista Euganea», alla quale Nievo collaborava da tempo e sulla quale aveva pubblicato alcune poesie a partire dal 1855. Questa è l'unica attestazione che riporta il lavoro sullo *Spartaco*, e che ci consente di affermare come il 1857 sia stato l'anno decisivo per la scrittura della tragedia.

L'intervento, inoltre, suggerisce un altro aspetto cruciale per l'indagine che si sta conducendo, cioè un avvicinamento del lavoro di Nievo a quello di Giulio Carcano, scrittore di una tragedia omonima data alle stampe il 15 agosto del 1857. Il legame tra i due autori sembrerebbe andare oltre ad un casuale indugio sullo stesso tema: nel maggio di quell'anno, su «Il Pungolo» era stata resa nota la notizia che Carcano era sul punto di scrivere una nuova tragedia dedicata a Spartaco. Nievo potrebbe averla letta, come probabile che sia, ma è ancor più importante sottolineare il fatto che egli collaborasse con la stessa testata già a partire dall'aprile di quell'anno, dove stava pubblicando a puntate il romanzo comico *Il Barone di Nicastro*¹⁶¹ ed ogni tanto qualche articolo. Ne consegue che, come nel caso della «Rivista Euganea», Nievo, collaborando con la redazione e con l'ambiente de «Il Pungolo», potrebbe essere stato stimolato nella scelta del tema. Lui che non preferiva essere associato allo stile e al lavoro di Carcano, come si nota da una lettera del 1856:

Scritta la novella pel Lampugnani gliela ho spedita, e l'ebbi di rimando un quindici giorni appresso all'incirca sotto Natale; diceva non convenirgli la lunghezza e il genere contadinesco *alla Carcano*. Che fosse troppo lunga, non c'è che ridire; tutte le mie cose o lo sono o lo devono sembrare; che la fosse dello stile di Carcano sfido il diavolo a provarmelo.¹⁶²

Il giudizio di Lampugnani sembra aver alquanto infastidito Nievo, il quale in chiusura della lettera torna sull'infelice confronto, dando la propria opinione: «Da tutto ciò ho in mente di far saltar fuori un Romanzo il quale in barba al Lampugnani *sarà contadinesco e alla Carcano*»¹⁶³.

Una prova fondamentale a favore della tesi secondo cui lo *Spartaco* di Carcano abbia suscitato ben più di un semplice articolo sulle pagine della rivista, è testimoniata anche dal caso di Cletto Arrighi che tra il 27 settembre e l'11 ottobre del 1857 aveva pubblicato, sempre su «Il Pungolo», la parodia dell'opera. A questo punto è ben più di una semplice ipotesi legare il lavoro di Carcano a quello di Nievo: lo *Spartaco* pubblicato nell'agosto di quell'anno deve aver risvegliato non soltanto la «pedestre Musa»¹⁶⁴ di Arrighi, ma anche quella di Nievo. Non è da escludere neanche la possibilità che in origine Nievo avesse subito il fascino dello *Spartaco* di Vela che era esposto a Milano, dove il

161 Pubblicato in quattordici puntate su «Il Pungolo» dal 4 aprile al 22 agosto 1857, poi raccolte e pubblicate nell'edizione *Il Barone di Nicastro*, Sanvito, Milano 1860.

162 Lettera di Ippolito Nievo ad Arnaldo Fusinato, 27 gennaio 1856, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 370-371 (370).

163 Ivi, p. 371.

164 Cletto Arrighi, *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, cit., pp. 272-274 (272).

giovane autore soggiornò a partire dalla primavera del 1857 a causa del processo de *L'Avvocato*¹⁶⁵. La scultura potrebbe aver suscitato in Nievo un intenso coinvolgimento per la vicenda di Spartaco, che proprio attraverso il lavoro di Vela era divenuta, a partire dal 1847, l'emblema della lotta risorgimentale. L'iniziale fascino subito dalla statua potrebbe essere stato successivamente incentivato dalla tragedia di Carcano e dal dibattito seguente, che potrebbero aver convinto definitivamente Nievo a dedicarsi alla scrittura di un'opera dedicata al ribelle. Tuttavia, per la mancanza di attestazioni della scrittura dello *Spartaco* nei documenti di Nievo, non è facilmente definibile un suo legame con i lavori di Carcano e di Vela.

Oltre a queste coordinate non è possibile, ad ora, trovare altri riferimenti nelle lettere, nelle riviste dell'epoca, oppure nelle edizioni critiche, che possano in qualche modo consentire di datare meglio l'opera. Ad esempio il primo testo, a livello cronologico, nel quale è stato citato lo *Spartaco* nieviano, è un intervento tenuto da Pietro Bonini per la commemorazione dell'autore, tenutasi nel 1868 presso la maggior sala del palazzo Bartolini, a distanza di ben undici anni dalla probabile elaborazione dell'opera: «Nelle sue tragedie tuttora inedite: lo *Spartaco* ed *I Capuani*, intese di esprimere due momenti dell'antica vita italiana e insieme il disdegno della servitù è la necessità per la sua patria di sollevarsi dalla abiettezza per ridiventare Nazione»¹⁶⁶.

La difficoltà nel reperire materiale dedicato alla tragedia, porta ad una conseguente impossibilità di tracciare cronologicamente il processo di scrittura. L'assenza stessa di riferimenti nelle lettere o in altri documenti, è il segno di una probabile prudenza dovuta alla consapevolezza che l'opera avrebbe potuto mettere Nievo in una situazione scomoda, se non peggiorare quella in cui già si trovava all'epoca. Non bisogna dimenticare il processo a cui era sottoposto per la pubblicazione de *L'Avvocato* tra il 1856 e il 1857, anno centrale per l'elaborazione dello *Spartaco*. La novella, uscita in dieci puntate, aveva indispettito la polizia imperiale, portando l'autore a subire un processo insieme a Vincenzo De Castro e il tipografo Giuseppe Redaelli.

Dunque sarebbe plausibile avanzare l'ipotesi che l'opera sia rimasta inedita per volontà dell'autore, per il timore di essere soggetto a un altro processo o a una attenzione ben più mirata da parte delle forze austriache.

165 Ippolito Nievo, *L'Avvocato*, «Panorama Universale», pubblicato in dieci puntate dall'Anno I, N. 9, 5 aprile 1856, all'Anno I, N. 18, 7 giugno 1856; pubblicato nel *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, a cura di Iginio De Luca, Einaudi, Torino 1956; pubblicato poi singolarmente con il titolo *L'Avvocato*, Gaspari, Udine 1994.

166 Pietro Bonini, *Ippolito Nievo. Commemorazione*, Tipografia Jacob e Colmegna, Udine 1868, p. 22.

III.2. *Spartaco*

La tragedia di Ippolito Nievo è composta dai canonici cinque atti, senza la presenza di prologo, epilogo e cori. L'entrata in scena avviene presso il mercato di schiavi di Partenio Trace a Roma, dove un paio di traci sono messi in vendita. Tra questi troviamo il protagonista, in compagnia della moglie Odrisia, dei due guerrieri Selimbros e Lucceio e della giovane Amicla. In queste prime pagine Spartaco non mostra molta loquacità intervenendo raramente, perciò sono gli altri personaggi a farne emergere la personalità, o attraverso descrizioni oppure riferendosi alla sua forza ed a eventi che ne risaltino il carattere. La moglie Odrisia lo descrive esaltandone le imprese passate ed alludendo, forse, a quelle future. Già dalle sue parole viene messa in evidenza la sua forza e brillantezza, necessarie per le imprese degne di un eroe:

Tu che pretendi di Spartaco mio
L'arcana mente investigar!... Sett'anni
Lui fra gli Achivi e fra i Romani avvolto
Tennero i fati, fin che per mia voce
Le scorrerie dei vindici Triballi
Fu chiamato a ordinar. Dall'Istro al Ponto
Vinsero i Traci, fin che nelle insidie
Del proconsole ei cadde, e la recisa
Testa dell'idra un nuovo innesto attende.
Schiavo fra schiavi, ei che fu re nel campo,
Vide sdegnoso questa Roma, avvezza
Di codardo stupore a empir le ciglia
Dei supplici monarchi. Un giorno (il primo
Era, che sul terreno servo di Roma
Le libere giacean fronti dei Traci)
Io vidi un drago circuir le tempia
Di lui dormente e stare imperiosa
Corona intorno ad esse
O Marte, o Ermete,
O Traci numi! O dai profetici antri
Del nubilo Emo mugolanti fati!
Voi di vendetta folgorante un serto
Promettete a costui!... Spartaco!...Sposo (I, p. 18)

Come dimostra questo estratto la grandezza di Spartaco non viene presentata attraverso le sue parole o i suoi discorsi, che ne possano connotare una retorica o una qualche ideologia, ma sempre con i personaggi in scena, che lo definiscono e lo scolpiscono in qualità di valoroso condottiero. Difatti a parte qualche breve intervento, sino alla fine dell'atto egli si dimostra laconico.

I discorsi degli schiavi traci vengono interrotti dall'entrata in scena del pretore Marco Licinio Crasso, del senatore Scauro, del cavaliere Capuano Lentulo e del mercante Partenio. È il senatore a comprare tutti gli schiavi come dono al futuro suocero Lentulo, per le incombenti nozze con la figlia Emilia. All'immagine evocata pocanzi da Odrisia si associa il commento di Crasso sull'acquisto, giocato sul filo dell'ironia e della premonizione: «Gli schiavi/ Diventan legionari, e consoli anco/ Saran fra poco» (I, p. 29).

La seconda scena cambia ambientazione, non siamo più tra le vie della Città Eterna ma nella villa di Lentulo a Capua. Qui il gladiatore germano Criso si confida all'amico e servo Mureno: innamorato di Emilia non riesce a tollerare l'impossibilità di sposarla, a causa alla sua estrazione sociale. Seppur quest'ultimo ed Emilia abbiano condiviso la stessa nutrice e gli anni della giovinezza, la loro condizione non può fare altro che allontanarli. La prima sembra accettare il matrimonio incombente, forse consapevole della sua natura nobile e della prospettiva certamente più rosea; Criso invece presenta in scena un dolore e una consapevolezza della separazione, che lo portano persino al tentativo di attuare gesti di violenza contro sé stesso e la propria amata, ma che non verranno realmente compiuti. Questa atmosfera di sofferenza sarà interrotta dal ritorno del padre Lentulo da Roma, che reca con sé alcuni doni dal futuro marito di Emilia: gli schiavi traci, prossimi gladiatori.

Nell'ultima scena non siamo più nella splendida villa del nobile Capuano, ma nella sala dei secutori e dei reziari della città campana. Qui Spartaco e i traci appena arrivati fanno la conoscenza dei gladiatori, capeggiati dal già citato Criso. Alla fine dell'atto si mostrano i primi cenni di un tentativo di rivolta. Selimbro e Odrisia aprono la scena ricordando i tempi andati con un linguaggio volutamente politico; tra gli scambi di battute i due fanno riferimento alla propria condizione servile ed all'origine nazionale, ammiccando ai primi bagliori di una rivolta:

Quando una fiamma dall'Eusino all'Istro
Tutta Tracia investia, sola del germe
Sitalcio io viva a Spartaco la regia
Mano concessi, e il talamo infecondo.
Inspirata da Marte, all'alte cose
Dentro lo misi; re, guerriero, servo
Lo feci: re vedrailo ancora: io stessa
Lo sacro e nomi gli imporrò «Vendetta!» (I, p.47)

L'evoluzione di Spartaco dalla condizione regale a quella servile non può portare altro che ad un'azione - vendetta -, e non bisognerà attendere molto per vederla attuata. La conversazione terminerà tra le voci dei gladiatori capuani, che come i nuovi arrivati non sono romani ma galli, germani, siriani ed egizi. La situazione in poco tempo precipita, con gli schiavi che, inizialmente si rifiutano di combattere perché affamati, chiedono di mangiare. Ai rifiuti e alle minacce di Erennio, maestro di questi, le richieste mutano e

dal diniego si passa alla volontà di non andare a morire per nutrire le tigri: «Non siamo carne da macello!», «Morti/ Non saremo come pecore!» (I, p. 53). Le voci aumentano e nel disordine collettivo si eleva l'eroe, che da comprimario laconico si trasforma in moderatore e guida del tumulto. La tragedia di Spartaco ha inizio:

Compagni!
La mia prima parola udite! Fermo
Hassi di non pugnar? Più non si pugni;
Ma d'inutili grida le muraglie
Non assordiamo. (ibidem)

Da questo momento la sua voce diventa chiara ai compagni, e sembra indicare la giusta rotta. Mentre un servo è corso alla dimora del padrone, negli schiavi si fa largo una nuova idea, la rivolta:

Udite il pazzo Juba! Udite o schiavi
La verità! Molti son essi e vili.
Noi molti e forti e disperati. I Numi
Con noi; nostra sarà Roma, comune
Patria prescelta per l'umana stirpe. (I, pp. 54-55)

Alle parole dell'egizio Juba subentrano quelle di Spartaco, sollecitate dai compagni, perché la sua presenza ormai è diventata per loro imprescindibile: «Nel circo/ Non pungerem!» (I, p. 55). A questo punto la scintilla della rivolta sembra essere pronta ad esplodere, ma alla fine dell'atto sarà soltanto mitigata e rinviata. Erennio, di ritorno dalla casa del padrone concede il pasto inizialmente richiesto e altro ancora. Dal momento che avranno luogo i ludi per celebrare l'unione tra Emilia e il senatore Scauro, i gladiatori verranno risparmiati per partecipare a questi combattimenti, i cui vincitori avranno il diritto di seguire gli sposi a Roma. Questo è quanto basta per placare gli animi, con il tentativo di rivolta che non è stato sedato definitivamente, ma soltanto rinviato: dal momento che avendo assaporato l'idea di ribellarsi contro Roma, ora i gladiatori non ne possono più fare a meno.

Nella prima scena del secondo atto ci troviamo all'interno dell'arena di Capua dove stanno per aver luogo i ludi. Sui gradini presenziano Lentulo, Scauro e Crasso, seguiti dai germani e dai galli che erano stati dichiarati vincitori nel corso della precedente edizione. Al centro del circo troviamo Criso, pronto a combattere contro i nuovi combattenti traci quali Spartaco, Selimbro, Luceio, Odrisia e Juba. Selimbro, rifiutandosi di combattere, getta le armi:

Selimbro: (*avanzandosi e gettando le armi*)
Sangue servil non versi

nel circo. La scintilla del tumulto si è ormai accesa, e non attende altro che infiammarsi dopo ben due occasioni in cui è stata smorzata.

Dopo che i gladiatori vengono congedati per la preparazione ai prossimi ludi, questi sono pronti a ribellarsi, alla prima sollecitazione di Spartaco. Criso, ancora indispettito per le attenzioni che Emilia ha riservato al compagno trace, mostra la sua gelosia nei suoi confronti con un disprezzo molto ironico. Eppure Spartaco non sembra essere minimamente interessato alle attenzioni della giovane romana, esponendo il suo progetto:

Criso: Oh quai piaceri invidii dunque ai Numi?

Sarà Emilia al tuo collo coll'eburne
Braccia sospesa, e sciolte, come spire
Di serpe innamorato, le sue membra
T'insegneran d'amore il dolce peso.
Negli occhi tuoi la sua pupilla nera
S'appunterà per toglierti dall'ime
Fibre un ardor che l'ardor tuo rinfreschi.
Allor beato allora invidiosi
Te guarderanno dall'Olimpo i Numi!

Spartaco: Ma pria a quei Numi griderò: «Per voi

Questo pasto di carne! Il Trace impara
Amore a generar libera prole!
Servi figliuoli, servi piacer disdegna
Tal che barbaro nacque. E se l'Olimpo
Chiude dal Dio che i miei rifiuti agogni,
Da quell'Olimpo all'Erebo sdegnosa
Ombra rifugio e mi consacro a Pluto!» (II, p. 69)

Lo Spartaco laconico incontrato nel precedente atto sembra qui lasciare il posto alla grandezza degna di un eroe, quale portavoce dei pensieri di tutti gli schiavi. Dando poca importanza alle reazioni di Criso, Spartaco trova in questo finale la sicurezza necessaria per soffiare infine sulla scintilla avvampata precedentemente, dando ossigeno all'incendio della rivolta:

Così Spartaco pensa! Odimi! Traci
Molti intorno qui son: fuga e vendetta
Van maturando; io sarò il duce: aiuto
Dal Tevere la plebe, dai comuni
Giacigli i Galli, e da Lucania i figli
Dei scannati da Silla, hanno promesso! (II, p. 71)

Ecco che il sentimento di vendetta inizialmente annunciato da Odrisia si compie nelle parole del marito, maturate insieme a un sentimento di liberazione esteso a tutte le altre

popolazioni italiche. Torna anche il tema della rivolta silliana, i cui sconfitti della guerra civile possono rivelarsi alleati di questa nuova sommossa, che potrà avere solo due prospettive: morte o libertà. Lo stesso Criso finalmente liberato dal sentimento di gelosia e dolore, vede nella rivolta l'unica possibilità per vendicarsi del mancato amore con Emilia, e per saziare così la sua personale sete di vendetta. In conclusione dell'atto irrompono nella sala i servi armati che hanno risposto al grido di guerra del nuovo duce:

O compagni, o fratelli, ecco il momento!
Uscite a guerra, a libertà! La cara
Patria ci chiama! Voi Traci, Germani
E Galli uscite a conquistarla! (II, p. 72)

L'atto si conclude con questa feroce spinta liberatoria nel rompere le catene imposte dal sistema servile romano, un imperativo che trova definizione in tre parole: vendetta, vittoria e libertà. Soprattutto queste ultime due si ripetono in modo ossessivo in chiusura di scena, a testimonianza della tempesta sociale che si sta per abbattere sull'Italia.

Il terzo atto si apre in un'atmosfera totalmente diversa, dove si raccolgono i primi frutti amari della rivolta. Gli ormai ex-schiavi si trovano in un campo trincerato nella Lucania, dove iniziano ad incontrare le prime difficoltà:

Bel bottino davvero!
Bel viver questo
D'acqua e di ghiande! Meglio era d'assai
Il vinetto di Capua, anche d'Erennio
Sotto la sferza! (III, p. 75)

Agli ostacoli nel trovare un buon pasto segue il malcontento generale sullo scopo da perseguire: i germani, i galli e anche alcuni traci come Selimbro vogliono marciare sulla capitale - «a Roma! Ti dico, a Roma!» (III, p. 77) - consapevoli della forza che questi acquisirebbero con gli schiavi che si potrebbero unire alla causa. Di pensiero differente si mostra Spartaco, il quale aveva concluso il secondo atto con una parabola ascendente soffiando sul fuoco della rivolta. In questa scena iniziale, invece parrebbe essere tornato il laconico e prudente personaggio che abbiamo incontrato ad inizio opera, interrompendo solo nella seconda scena il suo silenzio per lanciarsi in parole connotate da un forte valore politico:

È passeggera servitù, per l'alto
Premio ottener di libertà perenne!
Vasta è l'Italia! Di frementi servi
Popolata, ma insiem di bellicosi
Padroni astuti, incontro a cui se stretti

Non ci staremo, saran vetri i ferri! (III, p. 80)

Parole cariche di significato per un evento accaduto nel I secolo a.C., e che a distanza di secoli mantengono lo stesso significato guardando agli anni in cui visse Nievo. Nonostante la tensione dimostrata in questo frangente, Spartaco è restio a marciare su Roma, consapevole che la forza delle legioni sia superiore alle file dei gladiatori. Ciononostante si trova solo a difendere la sua idea contro gli altri compagni, guidati con fervore da un Criso affamato di vendetta che invoca incessantemente «a Roma! A Roma!». A sostenere il suo entusiasmo giungono in aiuto i lucani guidati da Trebazio e Varrone che, ricordando i tempi andati delle guerre civili tra Mario e Silla, rispondono alla chiamata alle armi:

Occupi il nostro suolo. I servi accorsi
Son a tuoi segni: i veterani accolti
Coi predati tesori, dentro le rocche
Tengono in fren quanti bastardi avanzan
Dell'urbana Lucania. (III, p. 83)

Gli animi si infervorano nuovamente, con i molti che sono pronti a marciare sulla Città Eterna, se non che il loro stesso capo si rifiuta di andare, a suo dire, contro morte certa. Il piano di Spartaco è di marciare sino al Ponto ed essere finalmente liberi, lontani da catene, da diritti di schiavitù e da padroni. Ma il suo progetto porta soltanto ad una crescente volontà dei suoi alleati di vendicarsi sul nemico romano, che desiderano soltanto vedere cadere:

Sono nemici e noi lo siamo. I nomi
Si cancellino omai. Furio, Trebazio,
Varrone non siamo più, ma ignote Furie
Congiurate al Romano ultimo lutto!
Corriamo intorno a esagitar gli antichi
Odi sopiti: le pretorie schiere
Si solveranno a favor nostro. Marsi,
Lucani, Arpini che il Romano aratro
Volvono ancora, ribollir l'eterno
Sentiranno furor dentro le vene;
E l'Italica guerra, e la servile
E la plebea, raccese in una, a Roma (III, p. 87)

Come un fiume in piena l'odio, sino a poco tempo prima sopito, si riaccende e lucani, galli, germani, traci, egizi, italici si ritrovano tutti uniti contro il comune oppressore. Tutti, eccezion fatta per il simbolo della rivolta servile che sebbene l'abbia provocata e guidata sino a rompere le catene di un popolo intero, si dichiara ora a favore di un desi-

derio di libertà che non prevede l'ultimo scontro con Roma. La sua vittoria e la sua vendetta non è quella di incendiare il sistema politico che lo aveva ridotto in schiavitù, ma quella di riuscire a vivere come individuo libero.

Di fronte alla possibilità di una divisione delle forze, Spartaco e Odrisia discutono animatamente, con la seconda che con le sue qualità di indovina vorrebbe spingere il marito a seguire il compagno Criso. Per lei non conta tanto il desiderio di vendetta, quanto il poter sentir chiamare Spartaco «vincitore di Roma», e di conseguenza vederlo nuovamente sovrano come in passato.

In conclusione dell'atto le forze si dividono definitivamente con un ingente numero guidato da Criso diretto a Roma, e il restante con a capo Spartaco. Questi, mostrandosi eroe razionale, non guidato dalle emozioni e dalle pulsioni interne alla rivolta, prende l'unica via che potrebbe portarlo alla libertà. La moglie Odrisia che fino ad allora aveva cercato di dissuaderlo da questo piano invocando il volere dei Numi, lo maledice. Alla conclusione dell'atto le voci delle due fazioni gridano rispettivamente lo scopo finale della propria impresa:

Spartaco: No, maledetto esser non puote
Da uomini o da Dei chi quella sola
Che avviva uomini e Dei libertà santa
In cime pon dell'opre sue. La Tracia
Difensori ci attende! All'Alpi, o Traci,
Ci sgombriamo la via.
Criso: Soldati, a Roma!
 Colà il bottino, la vendetta!
Traci: A Roma!
 A Roma! (III, p. 101)

I traci con Spartaco perseguiranno il raggiungimento della libertà, non curandosi del volere degli Dei invocato da Odrisia, ma solo della propria condizione di uomini. I restanti invece, guidati da Criso, aspirano alla vendetta e al sangue, provocando la scissione definitiva che pregiudica la forza della rivolta.

Nel quarto atto siamo di fronte alla tragedia personale di Emilia: l'ambientazione è tornata ora a Roma dove nella casa di Quinto Scauro troviamo la giovane in compagnia di Crasso e di Lentulo Battiato. Siamo lontani dai campi di battaglia e dalla rivoltosa Capua, eppure oscuri pensieri aleggiano nella mente della giovane. Il pensiero si posa sul ricordo dei due gladiatori a capo delle rivolte, mentre Crasso e Lentulo denunciano l'importanza di fermare questo seme di guerra, sottolineando la forza di Roma seppur lontana dai fasti dei Fabi e degli Scipioni:

Non temer per ora:
Nelle Gallie, in Iberia il Roman seme

Si dilata e germoglia ove per lungo
Tempo s'afforzi: Roma ai sette colli
Non si restringe. I tupi Spartaci e Crisi
Rovesciar la potrebbero, che pronti
Galli, Romani e Asiatici Quiriti
Degeneri Camilli da sua polvere
La desterebber poi. (IV, p. 106)

Crasso confida fortemente nelle capacità di Roma, quella dei sette colli come quella delle provincie romane. Nel frattempo Emilia mostra un dissidio interno, approfondito nel monologo che segue, dal quale si comprende bene come anch'essa persegua un tentativo di vendetta:

Emilia volle!
E non ottenne: ecco il mio cruccio! A Roma
Vengo in traccia d'un Regno, mentre il vile
Servo respira, che sdegnò le mie
Labbra! Respira? Egli ci sfida e vince!
Spartaco! o nome arcano! oscuramente
Tremendo, come strascico sanguigno
Di boreal cometa... Ei vince... il vile. (IV, p. 107)

Un monologo di estrema ferocia verso il «vile», che sarà interrotto dall'entrata in scena di un altrettanto furioso Criso, che auspica per sé un futuro di gloria: «Ma Criso, o donna,/ Criso conquista la sua Roma» (IV, p. 109). Egli, superate le linee difensive intorno alla città, è giunto nella casa di Emilia affamato della vendetta covata fin dal secondo atto. Cercando di salvarsi, Emilia gli ricorda il suo stato servile secondo cui dovrebbe prostrarsi davanti al padrone, insistendo inoltre sull'amore che Criso nutriva nei suoi confronti. Ma nulla può separare il petto della giovane dalla daga del germano, perché ormai egli non ha più alcun timore, con il sentimento amoroso che ha lasciato spazio a un desiderio di sangue. Prima che la tragedia di Emilia si concluda per mano di Criso, una confessione della donna rischia di portare a una lotta fratricida i rivoltosi:

Il mio cor ti rapì. Spartaco, sallo
Ora: Spartaco amai: te sol per esso
Tradii: tradisce egli per me voi tutti.
Egli m'ama, e, da mie lagrime indotto,
I suoi Traci allontana, voi lasciando
Preda inerme ai Pretor. Te sol per esso
Abbandonai: di te tanto mi curo
Quanto d'un fiore che oziando sfoglio.
Sol lui cerco ed adoro: a lui vorrei
Me dar, la vita e Roma tutta e il mondo

E il cielo! (IV, p. 111)

Colta forse da un momento di parossismo o da un delirio controllato, rivela non solo il suo amore per Spartaco, ma di come questi, ricambiandola, le abbia voluto salvare la vita separando le forze rivoltose e rifiutando di marciare su Roma. Al suono di queste parole, Criso pone fine alla vita di Emilia che è stata dannata nel momento in cui si è innamorata di uno schiavo. La scena si conclude con il dolore e il giuramento di vendetta di Scauro, che come un virus febbrile si sparge tra i personaggi. Nella scena seguente sono decantati proprio i meriti bellici dell'ormai vedovo generale romano, che come «furioso atleta» respinge l'assalto dei gladiatori sulla città.

Neanche il tempo di riorganizzare le schiere con l'arrivo dei galli, dei germani e dei lucani che Spartaco viene attaccato da una furia, questa volta non romana. È Criso che parla:

O Traci, o Galli,
O Germani, e tra voi quanti son d'altre
Stirpi... Guardate questa man ch'io stringo!
Essa è la man d'un traditor! (IV, p. 116)

Ovviamente la mano stretta da Criso è quella di Spartaco; ciò che segue è una confusa accozzaglia di voci e di pensieri interni e discordi all'ormai disunito gruppo dei ribelli. L'accusa porta ad una nuova cesura tra i traci e le restanti popolazioni, che sulle parole di Criso muovono un entusiasmante piano per crocifiggere Spartaco. Questi dal canto suo, negando le insinuazioni, non fa altro che aumentare il distacco tra le due parti. Ad uscirne vincitrice dalla confusione sarà la vendetta che permea ossessivamente le menti della maggioranza dei rivoltosi, ma non di tutti. Criso sfinito dall'assedio e dal dolore della scoperta rivelatagli da Emilia si accascia a terra per non rialzarsi più, e gli animi si infiammano fra le urla già sentite: «a Roma! A Roma!». Spartaco, unico ad ostentare lucidità nel confuso turbinio di voci, rimane inamovibile dal suo desiderio di libertà e i traci a lui fedeli si rifiutano di marciare sulla Città Eterna un'ultima, mortale, volta:

Un ordin di pedoni. Altra vittoria
Ci attende, il so! Ma guai se dopo al Trace
Suol natio non ci volgiamo! I Galli
Ci aspettano oltre il Po dubbii e frementi;
Qui esiziali son fino i trionfi. (IV, p. 121)

Le crepe hanno infine condotto ad una spaccatura, ed i traci si incamminano a Nord per intraprendere il lungo tragitto verso le Alpi. Ma il dramma deve ancora consumarsi e tutti gli ostacoli ancora mostrarsi.

Nell'ultima scena i rivoltosi guidati da Spartaco si trovano sulle sponde del Po: ormai sfiniti cadono nella disperazione. Il passaggio è bloccato loro dall'assenza di un ponte e dalla necessità di costruire delle imbarcazioni per poterlo attraversare. Alcune zattere sono state allestite, ma il timore di affondare aleggia nell'aria; inoltre le legioni guidate da Crasso stanno giungendo celermente, dando poco tempo ai traci per riflettere. In assenza di Criso è Selimbro questa volta a remare contro la volontà di Spartaco, seguito subito dalle voci dei compagni: «Al foco/ Le zattere!», «Foco alle navi!» (IV, p. 124). La paura si diffonde, e questa volta Spartaco non è più la loro guida ma Odrisia, che viene invocata per poter conoscere il volere dei Numi. L'idea di poter tornare in Tracia è così lontana che viene percepita come impossibile, a differenza della possibilità ossessiva di conquistare Roma:

Uno: In Tracia mai non giungerem!
Spartaco: Ch' il dice?
Sì: ve lo giuro, giungeremo in Tracia!
Altro: Per Roma, indi pel mar d' assai più breve
E comoda è la via.
Spartaco: Crasso s' oppone
Per cotal via.
Uno: Lo vinceremo. Gellio,
Lentulo, Crasso abbiamo vinto, Manlio,
Arrio, Pulcro e Cossinio. Vinceremo
Tutti.
Molti: Sì, tutti vinceremo!
Altri: A Roma
Sì vada! (IV, p. 128)

I dubbi e i dissensi, che sembravano cessati nella frattura con i germani e i galli, portano ad abbandonare il progetto della Tracia, concepito come irrealizzabile. Viceversa la possibilità di conquistare Roma ha ormai inebriato le menti, suscitando una fame di vendetta che spazza via definitivamente l'unica opportunità di libertà. Alla fine dell'atto con le parole di Odrisia si ricorda come il volere di un singolo individuo possa sì cambiare le menti di tanti, ma non se vi è una volontà superiore ad ostacolarlo, ed in questo caso si tratta di quello dei Numi:

Il fato te, Spartaco, vince. Il fiume
Seco porta le tue vili speranze
Incenerite: i ligamenti io stessa
Delle zattere accesi, ed or ne vanno
Scolte sull'acqua. A Roma, o Traci! (IV, p. 129)

La tragedia di Spartaco cessa di essere individuale, ed allarga l'orizzonte a una prospettiva collettiva dove a essere chiamati in causa, non saranno gli oppressi o i loro oppressori, ma gli stessi ideali che avevano portato alla ribellione.

Infine giunti all'atto conclusivo i traci, fino ad ora sempre vittoriosi sul campo di battaglia, sono riuniti in un accampamento nell'Abruzzo. In virtù dei fatti che stanno avvenendo, Spartaco dimostra di aver perso l'indomita speranza che fino alle rive del Po lo aveva contraddistinto: «Duce son: Re vostro/ Più non sarò» (V, p.131). La consapevolezza di non fare ritorno in Tracia induce l'eroe a rifiutare il ruolo del sovrano, dacché il ritorno non è più certo. I suoi compagni viceversa paiono acquisire proporzionalmente la speranza persa da Spartaco, con progetti futuri di quando ricopriranno le cariche a Roma come quelle di pretore o edile. Anche la stessa prospettiva della morte non appare più funesta ma accettata, ed è vista dal trace Selimbro come porto che conduce ad un mondo più lieto:

Che importa? Il sai, Luceio! A noi la morte
Non è che un varco a più sublime vita,
Dove si vanno all'anima avverando
Le più rosate fantasie dei sogni
Estivi. O pera il dì quando ridendo
Un Trace non morrà! (V, p. 133)

Quella dell'accettazione della propria fine è un tema che compare qui per la prima volta ma altro non è che una conseguenza della lotta per la libertà a cui questi guerrieri hanno aspirato per tutta l'opera. Se non sarà consentito loro di fare ritorno alla terra natia, sarà allora la morte ad accoglierli come individui liberi non più soggiogati a catene e padroni:

Spartaco: Da Traci labbra udi! Duci, vi sciolse
Dal vostro giuro d'obbedirmi il fato,
Ma alla vostra virtude più solenne
Or di liberi morte un sol io chiedo.
Luceio: Sì, liberi morrem!
Tutti: Liberi!
Selimbro: E a Roma
O a Pluto! (V, pp. 133-134)

L'imperativo ossessivo «a Roma! A Roma!» ha dunque lasciato il passo alla volontà di essere liberi, dimenticando il destino ormai funesto, ma evidenziando come sia essenziale il diritto di morire liberi.

Crasso è sempre più vicino alla sua preda, mentre il campo dei rivoltosi è colto dal terrore. Giungono racconti dal fronte dove i lucani e i galli sono già stati sconfitti, con i ri-

belli Granico e Juba trucidati. La paura infiamma i cuori dei traci e dei sopravvissuti, memori delle primordiali scintille della rivolta: «Tenebre, sangue, morte eran per tutto» (V, p. 136) racconta un gallo. Nonostante la speranza sia persa Spartaco invoca il coraggio di tutti per fronteggiare l'ultima grande sfida, seguito dalla benedizione di Odrisia di marciare su Roma e pareggiare in valore i Numi:

Soldati,
 Duci, compagni, Odrisia mia v'incita
 A Roma. È giusto. Poichè al Pado il varco
 Ci tolse, il varco, or noi dobbiamo far nostra
 Questa patria del mondo, e farla in breve
 Io mi confido. Pur tentar di Crasso
 Le inorgoglite schiere audacia troppa
 Sarebbe, or che la Gallica plebaglia
 Il nostro campo ancor di strida assorda.
 Più sicuro piombar sul Tebro io avviso
 Con frode militar. Nelle Calabrie
 Ritarmi fingo a rintegrar le schiere
 Di Granico, ma appena là m'insegue
 Il Roman duce, io per obliqua via
 Lo scavalco, lo illudo; al Tiberino
 Assalto lo prevengo, e torna Crasso,
 Ma trova Imperator Spartaco in Roma! (V, pp. 138-139)

Dopo aver rinvigorito i suoi compagni, Spartaco progetta di vincere lo scontro con Crasso, per virare poi sulla capitale. I romani non attendevano altro che una battaglia con i rivoltosi, che da ben due anni stanno mettendo a ferro e fuoco la penisola. Prima dell'ultima scena si assiste a un incontro tra Crasso, Scauro, Spartaco, Luceio e Furio. I generali romani offrono a Spartaco un salvacondotto per la Tracia a patto che i suoi uomini tornino alla precedente condizione servile. Un'offerta inaccettabile che fa infuriare Luceio e Furio, considerati ancora come schiavi dai due romani, consegnando uno tra i dialoghi più significativi dell'opera:

Furio: Noi servi, guardate
 O liberi Romani! *(Scopre il petto)*
 Ecco l'insegne
 Della mia libertà!

Crasso: Oh tu chi sei,
 Cui sì tremendo tuona sulle labbra
 Il latino sermon?

Furio: Chiedi chi sono?
 Sono un sannite! Sono Furio: il figlio
 Di Ponzio Telesin, che in fondo al core

Parole dal sapore di libertà, non pronunciate da uno schiavo, ma da un italico che non ha gli stessi diritti di un romano, sottolineando come il tema della rivolta non abbracci soltanto gli stranieri portati in Italia in schiavitù, ma anche le popolazioni italiche. Una dichiarazione che poteva essere espressa dai traci Spartaco o Luceio, e che invece è pronunciata da una bocca sannita. Naufragate le trattative, il preludio della fine si conclude con i giuramenti di rivincita da entrambe le parti, prima dello scontro.

Nell'ultima scena siamo nel campo di battaglia con Selimbro che, intuiva la sconfitta imminente, tenta di fuggire braccato dai legionari romani. Odrisia in cerca del marito si perde tra le schiere dei combattenti, mentre Luceio disperato combatte valorosamente. Spartaco giunto in scena, come da didascalia «trasfigurato dal sangue che lo inonda» (V, p. 147), percepisce l'errore di aver cercato lo scontro, mentre Crasso invita i soldati a catturarlo vivo. Con un'immagine fortemente colorita e violenta Spartaco prende congedo:

Spartaco: Chi son?... Non lo dirò! Promesso il fato
M'aveva una corona! *(Si terge la fronte e gli
occhi con le mani che ne rimangono insanguinate).*
E sanguinosa
Or me la diede e tal che più risplende
D'ogni corona agli occhi miei!
Crasso: Costui
Vivo si prenda!
Spartaco: O Traci Numi! Salgo
Da degna tomba a voi. (V, p. 148)

La presenza del volere degli Dei è sempre stata portata in scena da Odrisia, e mai Spartaco la segue, eccezion fatta per questo passo. Riprendendo, con drammatica ironia, la volontà del fato che gli aveva promesso la conquista e la conseguente reggenza di Roma, egli si colora il volto a formare una corona con il suo stesso sangue. In un finale tragico Spartaco allude alle parole di Odrisia che all'inizio dell'opera aveva raccontato di quando vide «Un drago circuir le tempia/ Di lui dormente e star imperiosa/ Corona intorno ad esse» (I, p. 18).

La tragedia si conclude con l'immagine di Spartaco circondato dai romani, che cade valorosamente accanto ai suoi compagni. Nessun rivoltoso è sopravvissuto alla battaglia e come dice Crasso a Partenio «Ben cinquantamila corpi/ Venderti posso a concimar le tue/ Colonie», (V, p. 149). Qual è l'eredità lasciata da Spartaco? A sentire Crasso sembrerebbe concime per il lavoro degli schiavi nelle future colonie, ma se ancora

nell'Ottocento la passione del trace veniva portata in scena, forse solo concime non era stato.

III.3 «*Les fautes de ses partisans*»: le responsabilità della rivolta

La vendetta personale appare come uno dei motivi dominanti dello *Spartaco*¹⁶⁷, un movimento ossessivo consolidato al grido «a Roma! A Roma!», che sembra assumere ben presto i caratteri di una litania. Ogni personaggio è mosso da un sentimento di rivendicazione: Criso vuole vendicarsi su Emilia, che lo aveva preferito al trace; questa a sua volta vuole vendicarsi di Spartaco, che l'aveva respinta; Scauro dopo aver perso la moglie, cerca il sangue di Criso; Odrisia rivendica fama eterna a favore del marito, per incoronarlo «vincitore di Roma»; gli ottimati lucani Furio, Trebazio e Varrone bramano vendetta per la sconfitta nella guerra tra Mario e Silla; Selimbri, Juba e gli altri schiavi cercano una rivincita contro Roma, che li aveva voluti in catene. Tutti prima o poi vengono pervasi da questa rabbia febbrile, eccezion fatta per Spartaco: egli non mostra alcun segno di rivalsa dal momento che la sua unica volontà è di tornare libero in Tracia. D'altronde non esprime mai il desiderio di marciare su Roma, perché in lui, «uomo d'ordine»¹⁶⁸, la rivolta non ha uno scopo vendicativo o bellico:

E con me! Prossima è l'ora: io voglio
Affrettarla e lo posso: ancor un'ora
E salutari a noi l'aure d'Italia
E libere saranno. Odi... Selimbri
Rugge coi Traci suoi! D'Odrisia ascolta
I vaticinii e il profeta di Juba.
O compagni, o fratelli, ecco il momento!
Uscite a guerra, a libertà! La cara

167 «Il ribelle respinge la servitù e si afferma uguale al padrone. Vuol essere padrone a sua volta. La rivolta di Spartaco illustra costantemente questo principio di rivendicazione. L'esercito servile libera gli schiavi e immediatamente consegna loro in servitù gli ex signori»: Albert Camus, *L'uomo in rivolta*, Bompiani, Milano 2002, p. 125.

168 In questi termini Alberto Mario Banti definisce la figura dell'eroe nella seconda metà del XIX secolo: «Ma nel corso dell'Ottocento, lentamente, gli eroi, da uomini che combattono una guerra partigiana, si trasformano in uomini d'ordine, in combattenti pronti a sfidare la morte nei ranghi degli eserciti regolari, fedeli ai sovrani o alle istituzioni dello Stato. La parabola stessa di Garibaldi, recuperato, dopo la sua morte, nel pantheon patriottico della monarchia sabauda, è testimonianza di questo spostamento di accento»; questa nuova tendenza è in netto contrasto con gli eroi del primo Ottocento, definiti come «ribelli, che non sanno più sopportare le angherie che tiranni o popoli stranieri infliggono alla propria comunità, quando anzi non sono, come nel caso dei protagonisti di diversi lavori di Schiller o di Byron, degli irriducibili *dropout*, senza terra, né bandiera»: Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino 2005, p. 228. Si veda in particolare pp. 217-229 sull'evoluzione della figura dell'eroe nell'Ottocento.

Patria ci chiama! Voi Traci, Germani
E Galli uscite a conquistarla! (II, p. 72)

Nel discorso che decreta lo scoppio del tumulto è assente qualsiasi allusione di conquistare Roma o di vendetta sui padroni. Il termine «libertà» è replicato due volte in uno spazio ridottissimo, mentre l'invito alle armi è in nome di un bene superiore e collettivo, poiché «La cara/ Patria ci chiama!». In conclusione all'atto Spartaco consolida questa prospettiva, affermando nuovamente: «Il nuovo giorno/ Liberi e vincitor ci trovi in campo!» (II, p. 73).

Il monologo di Spartaco, unico della tragedia, aiuta a mettere in luce le sfaccettature dell'eroe: questo spazio è dedicato alle confessioni e alle riflessioni del trace, consentendoci di venire a conoscenza del suo progetto, dacché sino a questo momento ha osteggiato le proposte dei compagni, non proponendone mai delle nuove. Ne risulta una conseguente difficoltà di immedesimazione e lettura dell'uomo, che mediante questo monologo viene semplificata. Il passo ci offre la possibilità di apprendere i dubbi che lo attanagliano:

Deh scenda

Luce divina nel mister dei nostri
Consigli! A Roma! Io? Spartaco! Io costoro
In ecatombe offrire a que' superbi
Mortali Numi? E il voglion essi; e nulla
Potenza li trattien! Nulla! Furore,
Libidine, viltà congiuran contro
Un uomo sol! Contro colui che volle
Liberi farli e seppe; nelle Traci
Selve intendea da servitù per sempre
Trafugarli e di là reder fors' anco
A liberar quanti son servi al mondo! (III, pp. 88-89)

Per Spartaco la via di Roma può portare esclusivamente alla morte, ma essendo il solo ad avere questa previsione, la sensazione è quella di sentirsi come «un uomo sol» contro l'opinione di tutti. Per ironia della sorte, l'uomo a capo della rivolta è posto con le spalle contro il muro dagli stessi individui che lo avevano considerato come una guida.

È negli ultimi versi del monologo che viene raccontato il progetto, non di vendetta, ma di salvezza per tutti gli schiavi del mondo. Spartaco come simbolo della rivolta servile, ma non solo: è emblema della volontà di salvezza per tutti gli oppressi¹⁶⁹. Il sogno del

169 Nel suo libro Aldo Schiavone descrive in questi termini il progetto di Spartaco: «Voleva educare il suo esercito a fare intorno a sé terra bruciata. Voleva educare il suo esercito a una disciplina di severità e di rigore che fosse in grado [...] non solo di migliorarne la saldezza e l'attitudine al combattimento, ma anche di trasmettere un'indicazione politica, che alludeva senza equivoci [...] al valore comunitario, ed eversivo rispetto all'ordine costituito, di un radicale livellamento economico»: Aldo Schiavone, *La rivolta di Spartaco*, pp. 112-113.

tracce si allarga ad una prospettiva collettiva, ampliando la rivolta da un'ottica meramente italica, ad una universale: Spartaco diventa rappresentazione della lotta per la libertà di tutti gli individui che ne sono privi.

I propositi del trace vengono così chiariti in scena, ma restano relegati allo spazio del monologo, in quanto non vengo espressi di fronte ai compagni. Ne consegue un conflitto di interessi che mina la già fragile compattezza tra Spartaco, i suoi traci, e Criso, riferimento degli schiavi galli e germani. Con quest'ultimo l'incompatibilità di carattere e di aspirazioni si intuisce sin dal loro primo incontro, quando, appena giunto a Capua, Spartaco si distingue dai compagni ottenendo gli onori che sino ad allora erano spettati al solo germano¹⁷⁰. Di conseguenza il rapporto tra i due è già compromesso sul nascere per il sentimento di gelosia di quest'ultimo. La rivelazione di Emilia sarà la goccia che farà traboccare il vaso¹⁷¹.

Diverso risulta essere il rapporto con Odrisia: moglie, adoratrice delle glorie del marito e indovina, vede nella rivolta l'occasione per riportare Spartaco a capo di un regno. Dunque le sue parole si tingono di una personale bramosia, anche se sono dissimulate dalla presunta volontà dei Numi di cui lei si fa interprete, e secondo cui Spartaco avrebbe dovuto conquistare Roma. Tuttavia la smania di vendetta è sempre osteggiata dal marito, il quale respinge i suoi discorsi segnati da una forte avidità.

Il rapporto tra Spartaco e il divino stride alquanto; solitamente nell'età romana le parole degli oracoli o degli aruspici erano considerati quale espressione diretta della volontà divina, che dunque doveva essere accettata o quanto meno rispettata. Lo Spartaco delineato da Nievo, invece, la rifiuta ostinatamente, mettendo in mostra non tanto una mancanza di fede, quanto una implicita e più forte fiducia nel progetto di libertà universale, come ha espresso nel monologo¹⁷². Nel passo che segue si evince lo scontro tra Odrisia, personaggio verosimile per l'epoca romana, e Spartaco, portavoce di un'idea di libertà

vone, *Spartaco. Le armi e l'uomo*, cit., p. 46.

170 Nella tragedia di Nievo sono gli onori ad allontanare Criso e Spartaco, ed a segnare il fallimento della rivolta; la storiografia curiosamente riporta come uno dei punti di forza del *bellum Spartacium* sia stata la volontà di Spartaco nello spartire sempre ugualmente il bottino di guerra: «Poiché egli divideva sempre la preda in parti uguali, in breve raccolse un gran numero di seguaci»: Appiano, *La Storia Romana. Libri XIII-XVII. Le guerre civili*, a cura di Emilio Gabba e Domenico Magnino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 2001, p. 213.

171 Il tema dell'amore tra la figlia di Crasso, in questo caso Emilia, e Spartaco era già attestato dallo *Spartacus* di Saurin, rappresentato per la prima volta nel 1760, che ebbe negli anni a seguire una rilevata fortuna. In Italia le prime rappresentazioni a riprendere questo motivo furono lo *Spartaco* musicato da Antonio e Domenico Puccini e Michele Batini, messo in scena a Lucca il 1793, e lo *Spartaco* di Francesco Bonaldi, messo in scena a Venezia nel 1802. Nel caso dello *Spartaco* di Nievo il motivo amoroso tra i due è velatamente ripreso, Emilia ama il trace non ricambiata, ed è soprattutto usato come pretesto della frizione tra i gladiatori ribelli.

172 Schiavone descrive il rapporto di Spartaco con il divino diversamente: «Era piuttosto il magnetismo di una predisposizione totalmente accettata, e di una vincolante profezia da rispettare - il fondo mistico e misterico della sua religiosità - a dominare le scelte di Spartaco [...]. Egli non era un uomo in fuga. Si sentiva votato a un destino, scelto dal suo dio»: Aldo Schiavone, *Spartaco. Le armi e l'uomo*, cit., p. 43. Per la profezia a cui fa riferimento Schiavone si veda Plutarco, *Vite*, a cura di Domenico Magnino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 1992, volume II, p. 281.

universale figlia di un pensiero moderno. Odrisia è una figura legata ad un mondo antico, Spartaco è incarnazione di un'altra epoca:

Odrisia: Dei patrizi carnefici la prole!
 A Roma, a Roma!

Spartaco: Odrisia mia, deh taci!
 Qual nuova insania in te? Male il presagio
 Interpretasti! Volle dir che un capo
 Richiede questa guerra e non balzano
 Tumultuar di molti. Or va'! dichiara
 Ai soldati l'augurio!

Odrisia: A dessi io tutta
 Apersi la mia mente. Or vengon essi
 A salutarti vincitor di Roma.

Spartaco: Di Roma? Ohimè! Funebre scherzo! Odrisia,
 Deh ti ravvedi! È tempo ancora!

Odrisia: Ai fati
 Io far forza? Io mentir? Quello mi chiedi
 Che nè l'Olimpo mai, nè l'Acheronte
 Nè Spartaco otterrà da Odrisia! (III, pp. 91-92)

Spartaco definisce il volere degli Dei come «insania» e «funebre scherzo», manifestando come la libertà abbia più rilevanza del volere divino. Nel già citato monologo il trace li definiva quali «Superbi/ Mortali Numi» (III, p. 88), intravedendo nel loro progetto di invasione la via per un'evitabile «ecatombe».

Solo nel momento precedente alla morte Spartaco si spoglierà del rifiuto verso gli Dei, che sino ad allora lo aveva contraddistinto: «O Traci Numi! Salgo/ Da degna tomba a voi» (V, p. 148). Per tutta l'opera aveva rifiutato ogni azione dettata da una presunta volontà superiore, ma infine cede di fronte alla morte. Nel momento di maggiore tragicità Spartaco abbraccia il credo pagano, forse soltanto per una umanissima consolazione nel momento in cui si appresta a lasciare la vita. Tutte le scelte compiute dal trace sono dettate dal rifiuto degli Dei, ad eccezione dell'epilogo, dove avviene l'accettazione coraggiosa della morte, cioè del ricongiungimento agli Dei.

Esemplare è il momento in cui il destino dei traci si risolve sulle rive del Po: qui i rivoltosi realizzano l'impossibilità di attraversarne le acque. Il passo deve essere letto in virtù di quanto espresso finora: Spartaco propone di attraversare il fiume con le zattere, ma viene per la prima volta contraddetto dai propri compagni, stanchi di seguirlo per timore di affogare o di essere colti dalle truppe di Crasso. A questo punto l'eroe abbandona il progetto di navigazione, acconsentendo passivamente al progetto di marciare su Roma. Ripensando al monologo del trace e alla volontà di fare ritorno in patria, tanto forte da portare a una scissione con la fazione di Criso, perché Spartaco, simbolo della rivolta, condannerebbe ora il suo destino a uno scontro contro l'esercito romano? Per quale ra-

gione si metterebbe da parte a favore della volubilità dell'opinione di tutti, proprio quando la libertà distava sole due rive? Non accetta né la volontà degli Dei, né si abbandona alla disperazione, ma è consapevole che una grande rivoluzione per attuarsi necessita di una massa numerosa di persone, di un individuo che li guidi, e di un'ideologia condivisa che consenta ai primi di seguire il secondo. Spartaco non è in possesso di un'idea comune, e per questo motivo sulle rive del Po non è più considerato capo della rivolta. I compagni perdono l'ultimo baluardo che aveva consentito loro di seguire il loro capo, la fiducia, e si abbandonano a un'epidemia di terrore che spegnerà definitivamente le possibilità di sopravvivere. Definirlo un ammutinamento non sarebbe troppo errato:

Spartaco: Alle zattere dunque!
 Un Trace: O Traci, il Pado
 Ci diniega il tragitto!
 Spartaco: E che ti mena
 Tanto a gridar?
 Trace: Duce e Re nostro, il fiume
 Minaccia il campo.
 Spartaco: Onde levarlo impone
 E nei Galli portarlo
 Molti: A Roma, a Roma!
 Selimbro: Eh via, vergogna! v'ha tra voi tal vile
 Che annegarsi paventi allor che il duce
 Glielo comanda?
 Molti: A Roma, a Roma!
 Spartaco: Taccia
 Il traditor! Chi l'abborrita Roma
 Alla libera Tracia osa preporre?
 Uno: Io!
 Spartaco: Chi parla?
 Un altro: Ed io pur!
 Molti: Tutti!
 Molti, meno Luceio e Selimbro: Sì tutti!
 Uno: In Tracia mai non giungerem! (IV, pp. 127-128)

Per il desiderio dei molti di marciare su Roma, le sorti dei traci mutano definitivamente. Odrisia non si è espressa nella discussione che ha delegittimato il marito, ma lo farà a decisione presa:

Il fato te, Spartaco vince. Il fiume
 Seco porta le tue vili speranze
 Incenerite: i ligamenti io stessa
 Delle zattere accesi, ed ora ne vanno

«Il fato» non ha vinto soltanto Spartaco, ma tutti i traci, condannandoli a soccombere contro le schiere romane.

Oltre al rapporto tra l'eroe e i Numi è rilevante evidenziare il motivo del sangue¹⁷³, non tanto per le numerose occorrenze della parola, quanto piuttosto per il duplice significato che esso assume in termini di appartenenza nazionale e di violenza. Inevitabilmente il tema della nazionalità è intrecciato a quello della rivolta servile: l'ambientazione romana offre numerosi spunti, essendo all'epoca la penisola abitata da una pluralità di culture e di popoli. Inoltre è anche presente una netta distinzione tra gli individui romani e le popolazioni italiche, persone libere che non godevano degli stessi diritti dei vicini.

La prima distanza tra i privilegi dei romani e delle altre popolazioni, che siano italiche o servili, è già evidente nell'amore impossibile tra Criso ed Emilia: «Criso,/ Criso, ricorda qual nascesti e quale/ Nasceva Emilia!» (I, p. 36). Il termine «sangue» non è citato, ma l'allusione alla diversità di sangue è presente, e non bisognerà tuttavia attendere molto prima che compaia in scena, pronunciato da Emilia: «Saggio tu parli,/ Lentulo padre: il mio romano sangue,/ Al baglior di comando onde m'adeschi,/ Ribolle» (I, p. 42). L'appello al sangue che «ribolle» è ricorrente nella tragedia, trovando spazio specialmente negli atti terzo, quarto e quinto, nei quali viene impiegato in chiave violenta. L'immagine è successiva all'acquisto dei traci a Roma e il confronto tra Emilia e Criso, dove la diversa condizione non permette ai due di poter nemmeno concepire un futuro insieme.

È invece negli scambi di battute tra i gladiatori che possiamo notare l'allusione alle diverse nazionalità, ed in primis in Odrisia:

Spartaco dici? Spartaco romano
O Greco? E come? Un traditor foss'egli,
E traditore stringerebbe in pugno
Il superbo destin della tua patria. (I, p. 47).

Il variegato melting pot dei gladiatori consente a Nievo di mettere in scena le diverse tendenze corrispondenti alle differenti culture, unite tutte dal nemico comune, come sottolineato dal gallo Enomao, in risposta ad un'ironica affermazione di Selimbro:

173 Il tema del sangue è un motivo diffusissimo nel corso dell'Ottocento: «Sono il sangue - che lega la successione delle generazioni a una terra -, una comune tradizione un comune linguaggio, gli elementi costitutivi della comunità nazionale»: Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, cit., p. 62; si veda nello specifico il secondo capitolo, pp. 56-108, dove sono riportati numerosi testi nei quali è presente il tema del sangue declinato nella questione risorgimentale. Si veda anche il già citato Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, cit., in particolare pp. 112-198 e pp. 217-229.

Che mi cianci? Burle

Son di color laggiù: l'Egizio mago
Profetizzava; a' detti suoi parecchi
Traci bastardi (mi perdona, amico,
Non son de' tuoi!) gracchiavano che giusti
Eran suoi detti, che fra servi alcuna
Preminenza non è, ma un sangue solo
Un sol patto, un sol odio! (I, p. 49)

Come in questi ultimi due versi, ogni personaggio tende a denotare la propria nazionalità attraverso l'impiego di un'immagine che richiama il sangue: in alcuni casi, come nell'epilogo, è finalizzato ad incrementare la violenza in scena, mentre in altri è utilizzato per delimitare la diversa natura tra i romani e gli schiavi. Normalmente queste associazioni non avrebbero alcuna rilevanza, ma in un contesto di spinte culturali differenti, potrebbero essere sintomi di una rabbia e di un malessere largamente condivisi.

Oltretutto non bisogna dimenticare che la rivolta di Spartaco, datata 73 a.C., è la conseguenza di diverse crisi¹⁷⁴: l'oppressione romana, il numero esorbitante di schiavi presenti nella penisola, l'aumento della forbice sociale che sempre più separava i romani dalle popolazioni italiche e l'eredità della guerra civile. Quest'ultima specialmente ricoprì un ruolo fondamentale: combattuta tra l'83 a.C. e l'82 a.C., assunse una cruciale importanza per la rivolta di Spartaco, poiché la vittoria di Silla aveva portato un elevato malumore su tutta la penisola. Di questi fatti storici Nievo era a conoscenza¹⁷⁵, e non si esime dal mostrarlo attraverso le battute dei lucani, come quelle di Trebazio: «Il figliuol di Trebazio, illustre a Silla/ Nemico già, colla tua destra unire/ Non disdegna la sua» (III, p. 83); e quelle seguenti di Furio:

Oh più felice

D'un libero Lucan Trace liberto!
Delle rustiche plebi a noi dimandi?
Rustiche plebi qui non son: fecondi
Son fatti i paschi dalle spoglie loro,
Come già i solchi dal sudor. Ne chiedi
Conto all'ombra di Silla. Ora una mista
Schiatta di servi e d'avidì gregarij

174 Si vedano Roberto Orena, *Rivolta e rivoluzione: il bellum di Spartaco nella crisi della repubblica e la riflessione storiografica moderna*, Giuffrè, Milano 1984; Giovanni Brizzi, *Ribelli contro Roma. Gli schiavi, Spartaco, l'altra Italia*, cit., pp. 7-156, in particolare pp. 7-18 e Aldo Schiavone, *Spartaco. Le armi e l'uomo*, cit., pp. 51-59.

175 Nievo aveva a disposizione, nella propria libreria, una serie di testi della storiografia antica: «Caes., *Commentarij*, Bassani 1794 e Detta 1580; Liv., *Opera*, Patavi 1740; Plut., *Vite di uomini illustri*, Livorno 1811; Tac., *Opera*, Parma 1797; Ch. F. Lhomond, *De viris illustribus Urbis Romae a Romulo ad Augustum*, P. Ficcadori, Parmae 1842 (trad. it. di Gaetano Buttafuoco per Ficcadori, Parma 1842^{II} [...])»: Cinzia Emmi, *Problematiche per un'edizione critica sulla tragedia Spartaco di Ippolito Nievo*, cit., p. 739, nota 10.

Occupa il nostro suolo. I servi accorsi
Son a tuoi segni: i veterani accolti
Coi predati tesori, dentro le rocche
Tengono in fren quanti bastardi avanzan
Dell'urbana Lucania. (ibidem)

La potenza della rivolta di Spartaco non è dovuta ai soli schiavi di Capua o a quelli presenti nella penisola, ma anche a tutti quegli individui delusi e dimenticati dalla politica romana, in molti casi gli stessi veterani della guerra civile dell'83 a.C.. La sommossa del 73 a.C. è il risultato di una serie di tensioni, culminate con la rivolta guidata dal trace, che è stata capace di riunire insieme tutti i nemici di Roma sulla penisola italiana. È questa la tesi che Giovanni Brizzi ha tentato di dimostrare nel proprio libro, dedicato al *bellum Spartacium*:

Chi scrive è convinto, e cercherà di dimostrarlo, che l'episodio che ebbe a protagonista Spartaco si inserisca come evento conclusivo all'interno di una serie di vicende a sfondo sociale e civile insieme che afflissero la «seconda», sventurata Italia delle transumanze, rimasta a lungo, dopo l'uscita di Annibale dalla penisola, ai margini dello Stato egemone; e si ponga in certa misura come snodo all'interno della dinamica stessa delle guerre civili dell'ultima repubblica. Le «vere» rivolte degli schiavi costituiscono, in realtà, una sorta di drammatico preludio alla nuova, interminabile sequenza di lotte intestine che per venti lunghissimi anni bruciarono come in una fornace l'*Italica pubes*, la gioventù italiana, e insieme a quella romana, opposte su tutti i campi di battaglia della penisola. Questa immane tragedia ebbe nella guerra degli alleati il suo secondo atto, fu seguita dal *bellum civile* sillano e si concluse con l'avvenuta di Spartaco.¹⁷⁶

Secondo lo studioso, il fattore scatenante della crisi sociale romana deve essere rintracciata nella seconda guerra punica, le cui perdite economiche, e soprattutto in termini di vite umane, oltre le duecentomila unità tra morti e dispersi, segnarono drasticamente le fondamenta della repubblica romana. Come aveva già affermato Arnold J. Toynbee¹⁷⁷, Brizzi identifica le origini dei contrasti sociali nell'eredità della seconda guerra punica contro Annibale:

L'effetto devastante delle guerre annibaliche fu così grave che il dato [riferito al numero dei cittadini] raggiunto nel 234-233 a.C., nel 174-173 a.C. non era ancora stato eguagliato, no-

176 Giovanni Brizzi, *Ribelli contro Roma. Gli schiavi, Spartaco, l'altra Italia*, cit., p. 16.

177 Arnold Joseph Toynbee, *L'eredità di Annibale. Vol. I: Roma e l'Italia prima di Annibale*, a cura di Giorgio Camassa, Einaudi, Torino 1981. Si vedano i già citati studi sulla figura storica di Spartaco: Mario Attilio Levi, *La tradizione sul Bellum servile di Spartaco*, cit.; Antonio Guarino, *Spartaco. Analisi di un mito*, cit.; Roberto Orena, *Rivolta e rivoluzione: il bellum di Spartaco nella crisi della repubblica e la riflessione storiografica moderna*, cit.; Mario Dogliani, *Spartaco: la ribellione degli schiavi*, cit.; Aldo Schiavone, *Spartaco. Le armi e l'uomo*, cit.; Barry Strauss, *La guerra di Spartaco*, cit.; Theresa Urbainczyk, *Spartaco*, cit.; Giovanni Brizzi, *Ribelli contro Roma. Gli schiavi, Spartaco, l'altra Italia*, cit.; Yann Le Bohec, *Spartaco, signore della guerra*, cit..

nostante il fatto che a partire dalla fine della guerra annibalica l'*ager Romanus* sia stato notevolmente ampliato compiendo annessioni sia nel sud sia nel bacino del Po.¹⁷⁸

Inoltre, sopportate quasi interamente dalla popolazione maschile adulta, le perdite costituirono «un'autentica rovina per la società romana del tempo; la quale, ancora essenzialmente agricola, fonda sulla componente maschile la maggior parte dei suoi processi produttivi non meno che la sua potenza militare»¹⁷⁹.

Queste premesse hanno consentito a Nievo di mettere in scena più di una semplice rivolta, ma di prendere in considerazione le diverse voci del coro. È certo possibile vedere nelle tensioni della Roma Repubblicana analogie con l'Italia risorgimentale. La penisola italiana fu scossa da guerre servili già prima dell'avvento di Spartaco: nell'autunno del 135 a.C. era scoppiata la prima grande rivolta guidata dal siriano Euno, dove furono coinvolti migliaia di schiavi, che fu definitivamente domata solo nel 132 a.C.; la seconda fiammata divampò in Sicilia tra il 105 a.C. e il 101 a.C., con a capo il greco Salvio ed Antenione di Cilicia; tra quest'ultima e la rivolta di Spartaco ebbe luogo la prima guerra civile della storia romana, ovvero quella fra Mario e Silla nel periodo tra l'83 a.C. e l'81 a.C.; infine nel 73 a.C. seguirono le vicende di Spartaco. Fu in particolare il *bellum civile* a segnare drasticamente la società dell'epoca, portando i cittadini romani a una guerra fratricida. In un frase significativa, riportata da Brizzi sulla quarta pagina di copertina del suo libro, e di attribuzione incerta, forse di Appiano di Alessandria, è sintetizzato al meglio l'astio di quegli anni contro Roma: «Quasi tutta l'Italia per odio si era ribellata ai Romani e a lungo aveva fatto guerra contro di loro, e contro di loro si era unita al gladiatore Spartaco».

Dunque negli anni che intercorrono tra il 135 a.C. e il 73 a.C. sul suolo italico hanno avuto luogo tre rivolte di schiavi e una guerra civile, portando i popoli della penisola a combattere gli uni contro gli altri. Sono stati decenni difficili dove la penisola è stata scossa da mutamenti a cui non era mai stata soggetta prima di allora.

Neanche gli anni precedenti e contemporanei a Nievo furono da meno¹⁸⁰: all'età Napoleonica seguì la restaurazione; dal biennio del 1820-21 si giunse ai tentativi rivoluzionari all'inizio degli anni trenta; il ventennio fra il Quaranta e il Cinquanta fu scosso da costanti tumulti e repressioni. Nel 1857, anno in cui Nievo compose la tragedia, i moti sociali e nazionali erano nel pieno della loro espressione, così come la rivolta di Spartaco aveva segnato il culmine dei cinquant'anni di crisi che la precedettero. Le affinità tra le

178 Giovanni Brizzi, *Ribelli contro Roma. Gli schiavi, Spartaco, l'altra Italia*, cit., p. 27.

179 Ibidem.

180 Si vedano Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Le origini del Risorgimento, 1700-1815*, Feltrinelli, Milano 1978; Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Dalla restaurazione alla rivoluzione nazionale, 1815-1846*, Feltrinelli, Milano 1978; Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Dalla Rivoluzione nazionale all'unità (1849-1860)*, cit.; Alberto Mario Banti, *Il Risorgimento italiano*, Laterza, Bari-Roma 2020.

due epoche non sembrano mancare, ma tentare di rintracciare corrispondenze che vadano oltre al mero confronto storico risulterebbe oltremodo forzato.

Si può avanzare l'ipotesi che Nievo fosse consapevole delle analogie condivise dai due periodi storici, come già dimostrato nei riferimenti testuali alla guerra silliana e dai testi sulla storia romana presenti nella sua biblioteca. La stesura di un'opera su Spartaco consentì quindi a Nievo non soltanto di rappresentare un simbolo o un invito alla rivolta, ma anche uno strumento attraverso il quale delineare il contesto variegato del risorgimentale italiano. Queste sono alcune delle componenti implicite presenti nello Spartaco. Nievo è consapevole della pluralità di voci e non si esime nel mostrarle, esaltando il sentimento di appartenenza come nel caso dell'ultimo atto, dove il lucano Furio rende omaggio alla sua origine:

Chiedi chi sono?
Sono un sannite! Sono Furio: il figlio
Di Ponzio Telesin, che in fondo al core
Le Ascolane vendette ed il Romano
Eccidio volgo! (V, p. 145)

Alle caratterizzazioni nazionaliste che emergono, anche attraverso l'insistenza sul campo semantico variamente riferito al concetto del «sangue», si lega prettamente l'esistenza sulla dimensione violenta della rivolta¹⁸¹. Di atto in atto, in un crescendo costante, le voci dei ribelli vengono disseminate di invocazioni e immagini volutamente truculente: «Correrà sangue il circo» (I, p. 45), afferma Selimbrio prima che esplodano i fuochi della rivolta; «Sangue servil non versi/ Una mano servil!» (II, p. 58) parole dello stesso trace pronunciate nell'arena; «Sul viso di colei che or ti sorride,/ Sì, a te sorride, vo' che a fiumi sprizzi/ Dalle tue vene il sangue!» (II, p. 60) dichiara Criso con gusto fortemente *splatter*; «Io nel profondo/ Petto la celo; ove dal primo Trace/ Sangue ella scese e s'impietrò qual cote/ Da affilarvi a migliaia i ferri e l'alme» (II, p. 66) questa volta è Spartaco a parlare rivolgendosi ad una sempre più invaghita Emilia; «Vinto per sempre/ Alcun non è che nelle vene ha sangue» (III, p. 83) afferma desideroso di combattere Furio; «Quando al cuore il sangue/ Troppo denso fluisce dalle membra,/ Si ritira alla vita» (III, p. 98) evoca Spartaco; «Tramontava il sole/ Color di sangue» (IV, p. 114) descrizione allusiva di Radagaiso, atta a rinforzare il motivo violento. Queste sono alcune delle suggestive immagini suggerite dai vari personaggi, ma è nell'atto quinto che questo tema si lega indissolubilmente alla sorte di Spartaco. Nella prima scena il trace e Lucceio propongono associazioni con il sangue distanti dalla violenza degli atti precedenti, poiché condizionate dal timore della sconfitta:

181 Si veda Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, cit., pp. 33-198.

Spartaco: Poichè il Pado lasciammo, i nostri allori
 Non rinverdir d'alcuna fronda; ignudi
 D'ali equestri sui fianchi e sperperati
 A saccheggiar, noi coglierebbe Scauro
 Avido di vendetta... Ohimè!... Pensando
 Sopra qual giro instabile di moti
 Di sei vittorie la fortuna posi,
 Sento un gelo nel sangue!

Lucecio: Oh no, per Giove!
 Che il mio sangue non gela. (V, pp. 132-133)

Spartaco percepisce come questa volta la fortuna non li assisterà, e di conseguenza il sangue sembra gelare nelle sue vene, assumendo una nuova valenza metaforica. Anche Lucecio, intravedendo le conseguenze, si augura non gli accada lo stesso, ma il destino è ormai segnato.

Nell'ultima scena il motivo del sangue acquisisce una nuova sfumatura, questa volta non tanto nelle parole riferite dai personaggi ma dall'azione suggerita nella didascalia: «Si terge la fronte e gli occhi con le mani che ne rimangono insanguinate» (V, p. 148). Come già detto, Spartaco è sul punto di morire ma dal momento che gli era stata promessa una corona dal fato, egli si tinge il volto disegnandone una con il suo stesso sangue¹⁸²: «E sanguinosa/ Or me la diede e tal che più risplende/ D'ogni corona agli occhi miei!» (ibidem). L'opera si conclude coerentemente con il sangue¹⁸³ e la violenza tanto agognate, le quali non hanno caratterizzato unicamente i discorsi dei guerrieri, ma i loro stessi volti.

Nell'ultima scena è presente un altro motivo che permea il destino di Spartaco: la corona. L'oggetto consente alla tragedia di concludersi con un andamento circolare, poiché è presente sia in conclusione sia in apertura, quando era evocata da Odrisia:

Un giorno (il primo)
 Era, che sul terren servo di Roma
 Le libere giacean fronti dei Traci)
 Io vidi un drago circuir le tempia
 Di lui dormente e star imperiosa
 Corona intorno ad esse (*accennando Spartaco*) (I, p. 18)

182 Sul motivo del sangue legato a quello del sacrificio nell'Ottocento si veda Alberto Matio Banti *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, cit., pp. 350-364.

183 Banti ha descritto in termini differenti l'elaborazione dello spargimento di sangue nel corso dell'Ottocento: «Si deve osservare come nel discorso nazional-patriottico ottocentesco l'elaborazione intorno al significato dello spargimento del *proprio* sangue non è mai realmente disgiunta dall'esaltazione dello spargimento del sangue degli *altri*»: ivi, p. 153, nota 95.

In virtù della sua arte divinatoria, l'indovina comunica l'evento suggestivo di cui è stata testimone, interpretandolo quale previsione per il futuro di Spartaco. Questa immagine, ricordata da Odrisia, è una descrizione che attesta in Nievo una attenta lettura dei classici latini, dacché è una netta ripresa dalle *Vite degli uomini illustri* di Plutarco. Il passo è tratto dalla «Vita di Marco Crasso», nella quale è raccontata la vicenda di Spartaco e dei suoi seguaci, e che già Carcano aveva inserito come prefazione alla propria edizione dello *Spartaco*. Leggendo il frammento, lo stesso riportato in quest'ultima tragedia, si intuisce come l'immagine della corona derivi dalla testimonianza di Plutarco:

Dicono che quando fu portato a Roma per la prima volta per esservi venduto, gli apparve in sogno un serpente che gli avvolgeva al viso, e la sua donna che era della stessa stirpe di Spartaco, profetessa e soggetta agli invasamenti dionisiaci, vaticinò che quel segno indicava un grosso e spaventoso potere che sarebbe andato a finir male; e la donna in quel momento era ancora con lui e con lui fuggì.¹⁸⁴

Il motivo della corona raccontato da Plutarco viene rielaborato da Nievo, che lo ripropone in altri due passi della tragedia, prima di giungere all'immagine sanguinosa del finale: ad inizio del secondo atto ed alla fine del quarto. Diversamente dai casi precedenti, nel primo passo la corona è presente come oggetto in scena, ma è consegnata a Criso per le vittorie ottenute nei giochi precedenti:

Questi è Criso, buon servo, buon Germano
E dei pugilator principe. Lui
Trionfator dei primi ludi acclama
Questo suon di tuba (*suona la tromba*). E la corona
Abbia sul capo al suo valor concessa. (*lo incorona e il popolo applaude*) (II, p. 57)

Ironicamente l'unico personaggio ad ottenere concretamente una corona è Criso, colui che poi avrebbe portato, separandosi da Spartaco, alla divisione delle forze ribelli. Il secondo passo invece si trova in conclusione al quarto atto, quando ormai la decisione di marciare su Roma è stata presa. Il dialogo segna il destino funesto a cui i traci stanno andando incontro:

Spartaco: O sposa,
E nemica, nemica!
Odrisia: Una corona
Per te splende nel ciel: se hai cor, t'innalza
Ad afferrarla!
Spartaco: Una corona? È poco
A chi cercava libertade. Troppo
A chi vuol morte e le va incontro a Roma. (IV, p. 129)

184 Plutarco, *Vite*, cit., p. 281.

Le parole di Spartaco sembrano pronunciate come un grido sommesso, con una strozzatura nella voce di chi intuisce che ormai la fine sta per giungere, di chi non ha mai trovato un senso nella ricerca della corona, di chi non ha mai aspirato ad averla perché a confronto con la libertà è niente. Viceversa Odrisia prosegue, nel solco tracciato dal primo atto del destino di Spartaco ad indossarne una; se prima era evocato un drago intorno alla testa, ora al trace basterebbe giusto alzare il braccio e avere «cor» per afferrarla. Le parole dell'eroe non sono mai state così chiare e limpide, e assumono a questo punto il valore di un epitaffio, pronunciato consapevolmente per la propria fine imminente.

In conclusione, in netto contrasto con quanto espresso sinora, Spartaco si abbandona all'immagine della corona: non avendo modo di ottenere sul campo la propria, il trace stesso si auto-incorona poco prima della fine. Se Criso aveva ottenuto la celebrazione della corona mietendo vittime durante i ludi, il trace la conquista con il prezzo della propria vita.

L'immagine di Spartaco morente, che si tinge il volto con il suo stesso sangue e si pone sul capo la corona, è un richiamo dell'*imago christi*: Cristo fu crocifisso con una corona di spine, poiché chiamato «re dei Giudei», Spartaco analogamente muore con una corona di sangue in volto, poiché chiamato dai suoi compagni «vincitore di Roma». Entrambi vanno incontro ad una passione suggellata dal proprio sangue e dalla violenza di cui sono vittime. Sia per Spartaco che per Cristo il martirio è il compimento della propria fede, con il caso del trace che si prepara al ricongiungimento con i propri Numi. L'associazione tra la morte del ribelle e l'*imago christi* era un tema già attestato all'epoca, come nel caso manzoniano¹⁸⁵ degli abbozzi di una tragedia su Spartaco, nei quali il trace doveva essere segnato «da un'insistita figuralità cristologica»¹⁸⁶, ma che con molta probabilità Nievo non ebbe modo di leggere.

In modo analogo nel già citato testo del 1832 di Angelo Renzi, *La guerre de Spartacus, en trois campagnes*¹⁸⁷, lo scrittore esule ripercorre le sorti della rivolta servile capeggiata da Spartaco, descrivendo in questi termini la sua morte:

Quelques instans après, il fut obligé de s'appuyer sur un genoux, il leva son bouclier et repoussa pendant très long - tems les assauts des ennemis qui venaient fondre sur lui de toutes parts. Leur grand nombre l'accabla bientôt, mais avec peine; et percé par des flèches et des piques, il expira sur un tas de cadavres de ses adversaires, d'une mort aussi glorieuse que digne d'un véritable héros.¹⁸⁸

Avendo studiato le fonti classiche, Renzi non descrive la crocifissione di Spartaco, né tanto meno una «figuralità cristologica», ma una morte gloriosa avvenuta sul campo di battaglia. Come nel caso del passo legato alla corona ripreso da Plutarco, anche nella

185 Alessandro Manzoni, *Spartaco. Tragedia. Appunti*, cit..

186 Duccio Tongiorgi, «Il mondo sottosopra». *Spartaco e le altre reticenze manzoniane*, cit., p. 39.

187 Angelo Renzi, *La guerre de Spartacus, en trois campagnes*, Fayolle Librairie, Parigi 1832.

188 Ivi, p. 129.

rappresentazione della fine di Spartaco Nievo si attenne perciò alle fonti latine: nonostante l'associazione con l'*imago christi*, il trace è ritratto insanguinato e morente, ma non crocifisso, proprio come la storiografia tramanda. Nello stesso passo della «Vita di Marco Crasso» di Plutarco non vi è alcun accenno alla crocifissione di Spartaco: «Ma, cinto ed oppresso poi dalla moltitudine trucidato restò»¹⁸⁹; così come ne *La Storia Romana* di Appiano di Alessandria: «Dei Romani caddero circa mille uomini; il corpo di Spartaco non fu trovato»¹⁹⁰. Se la storiografia latina è concorde su questo aspetto, risulta essere invece ancora discussa e oscura la sorte del corpo di Spartaco, che secondo le fonti non venne mai ritrovato, come ha sottolineato anche Renzi: «Il fut impossible de retrouver le corps de Spartacus, quoique recherché par les soins de Crassus»¹⁹¹.

Il dramma dello *Spartaco* non si realizza nello scontro tra le forze gladiatorie e quelle romane, ma si consuma all'interno dei ribelli, incapaci di organizzare il proprio destino. Quindi il momento di crisi non si consuma allo scoppio del tumulto, ma nel momento successivo quando i fuochi della sommossa devono essere coordinati. A testimonianza del tema già consolidato nella prima metà dell'Ottocento, è da notare come lo stesso motivo doveva essere presente nello *Spartaco* di Manzoni, come ha chiarito Tongiorgi:

È chiaro invece che la trama disegnata da Manzoni non lasciava mai neppure intravedere, da questo punto di vista, una prospettiva 'progressista', tanto nella variante democratico-radicalle, quanto in quella moderata-riformista: la rivoluzione, per vizio genetico, non ha sbocchi, non può che fallire.

La moltitudine schiava infatti perde; e perde perché è divisa e ingovernabile, anche da un *leader* forte e intelligente: già nello schema di quella partizione in cinque «epoche principali» cronologiche [...] si rende chiaro che «i semi della discordia» minano l'unità degli oppressi.¹⁹²

Il motivo del fallimento interno alla rivolta, all'epoca in cui Nievo scrisse la tragedia, è ancora più evidente ne *La guerre de Spartacus*. Nella prefazione Renzi presenta il motivo della scelta del tema trattato, definendo in questi termini la rivolta di Spartaco: «J'ai pensé que la conduite de Spartacus et les fautes de ses partisans, appréciées dans leur juste valeur, pouvaient être de quelque utilité aux masses et à ceux qui les dirigent»¹⁹³. Renzi impiega il termine «fautes» - colpe, difetti, peccati, errori - riferendosi ai sostenitori della rivolta, ammiccando ai benefici che le masse, e soprattutto chi le guida, otterrebbero dallo studio della vicenda di Spartaco. Nel testo le «fautes» del fallimento sono attribuite da Renzi al ribelle Crixus - il Criso nieviano -, la cui avidità di potere aumentava ad ogni vittoria contro i romani:

189 Giulio Carcano, *Spartaco*, cit., p. VIII.

190 Appiano, *La Storia Romana. Libri XIII-XVII. Le guerre civili*, cit., p. 219.

191 Angelo Renzi, *La guerre de Spartacus, en trois campagnes*, cit., p. 131.

192 Duccio Tongiorgi, «Il mondo sottosopra». *Spartaco e le altre reticenze manzoniane*, cit., pp. 40-41.

193 Angelo Renzi, *La guerre de Spartacus, en trois campagnes*, cit., pp. 7-8.

Ce discours ne fut pas trop goûté. Crixus, l'un des chefs gaulois, le combattit avec la plus grande chaleur. Il était trop enflé d'espérances depuis le succès qu'il avait remporté l'année précédente contre les Romains au passage du Sybaris; n'ayant pas les talens du chef suprême, il ne pouvait partager ses vues. Les entreprises des masses sont couronnées toujours par des succès heureux; mais l'esprit de suffisance ne tarde pas à se manifester dans leurs chefs; la confiance dans les propres forces augmente, la division s'en suit, et cette faute seule profite aux ennemis plus qu'une victoire sans combat.¹⁹⁴

Inoltre Renzi osserva come la saggezza di Spartaco venisse considerata codardia dai compagni che, guidati da Crixus, intendevano marciare su Roma e che, come nel caso dei germani e dai galli dello *Spartaco* di Nievo, non tenevano in considerazione le conseguenze di una loro divisione:

La sagesse, la prévoyance, l'élévation d'esprit de Spartacus, furent regardées comme de la pusillanimité, et leur vaillance comme flétrie. Crixus, qui paya plus tard bien cher son imprudence, réunit à lui la plus grande partie des Gaulois et des Germains, formant un corps de trente mille hommes, qui demandèrent tous à être menés directement contre la capitale [...]; le fait est qu'ils ne s'occupaient que du présent, sans trop envisager les suites d'une division qui amène à une perte plus que certaine.¹⁹⁵

Attraverso lo studio delle fonti latine, Renzi pubblicò un volume dedicato alla rivolta capeggiata da Spartaco, tratteggiando le dinamiche della disfatta servile e consentendo ai contemporanei la fruizione di un'attenta analisi sulla vicenda. Perciò l'evoluzione interna ai ribelli e il conseguente fallimento, delineati da Nievo, evidenziano un motivo non nuovo nell'Ottocento, ma che a partire dal 1832 era stato ulteriormente consolidato dal lavoro di Renzi.

Dunque non sorprende come nella tragedia la disfatta sia decretata non tanto dall'esercito di Crasso, ma dal contrasto di intenti tra Spartaco e i suoi compagni. Alla base del fallimento vi è l'assenza di concordanza degli obiettivi, con l'eroe che non condivide i progetti dei suoi uomini:

Spartaco: Oh sì lontano
 Ci ricovriam! Lontan di qui, sul vasto
 Libero Ponto, dove la marea
 Tanto sangue romano invendicato
 Lavò più volte! Là noi la distanza
 Terrà liberi adesso, e un dì ai tiranni
 Insegneremo il supplicar dei vinti.
Varrone: Ma fra Lucania e Tracia ai desir tuoi
 Dieci eserciti Roma opporre, e dieci

194 Ivi, p. 65.

195 Ivi, pp. 65-66.

Proconsoli saprà. Cossinio e Manlio
Ti piomberan sulle calcagna. Forza
Sarà allora subir quella che or fuggi
Occasione di battaglia. (III, pp. 86-87)

Se guerrieri come Criso o Selimbro sin dall'inizio hanno espresso la volontà di marciare su Roma, seguiti poi da lucani quali Varrone e Furio, Spartaco non si è mai mostrato incline nel farlo. Egli invoca la libertà, gli altri invocano la marcia sulla Città Eterna. Solo nel terzo atto, quando le forze ribelli si sono riunite nelle campagne, si scoprono come le volontà di fondo siano discordi. Per tentare di dissuadere il marito, Odrisia mette a conoscenza i compagni di ventura sul volere dei Numi: «Il fato/ Grandi cose ti impone e audaci. A Roma/ I presagi ne spingono!» (III, p. 90). Eppure Spartaco, sfidando gli Dei, rimane ostinatamente convinto dell'importanza della libertà, a discapito di un progetto vendicativo, rimanendo fedele a quella «sagesse», «prévoyancee», ed «élévation d'esprit» descritte da Renzi.

III.4. *Spartaco e Altoviti*

Nelle opere di Nievo il motivo dell'individuo a capo di una sommossa, centrale nello *Spartaco*, è presente e reso ancora più celebre in un passo delle *Confessioni di un italiano*¹⁹⁶, nel quale l'autore mette in scena la rivolta di Portogruaro. Scritto a pochi anni di distanza dalla tragedia, nel decimo capitolo del romanzo è rappresentata una sommossa popolare, nella quale si trova ad agire quasi per caso l'alter-ego dello scrittore. Il protagonista Carlo Altoviti si reca presso la città veneta, dove si troverà a partecipare attivamente a una sommossa, diventandone persino il garante. Nello *Spartaco* il trace è nella condizione di gladiatore contro la sua volontà, nelle *Confessioni* il protagonista si reca per necessità personali a Portogruaro. Arrivato nel centro abitato Carlo intuisce la confusione che aleggia per le strade definendola un «parapiglia del diavolo» (p. 328). Proseguendo nella descrizione del disordine si lancia in un parere personale: «Mi persuadetti quasi che i soliti fannulloni fossero divenuti uomini d'Atene e di Sparta, e cercava nella folla taluno che al crocchio del Senatore soleva levar a cielo le legislazioni di Licurgo e di Dracone» (ibidem). Diversamente da Spartaco, che prende parola per sua volontà, Carlo si ritrova ben presto in una situazione tutt'altro che piacevole:

Io pure dall'alto del mio cavalluccio mi diedi a strepitare con quanto fiato aveva in corpo; e certo fui giudicato un caporione del tumulto, perché tosto mi si radunò intorno una calca scamiciata e frenetica che teneva bordone per le mie grida, e mi accompagnava come in pro-

196 Ippolito Nievo, *Confessioni di un italiano*, Feltrinelli, Milano 2017. Le citazioni del romanzo saranno tratte da questa edizione e segnalate solo dal numero della pagina di riferimento.

cessione. Tanto può in certi momenti un cavallo. Lo confesso che quell'aura di popolarità mi scompigliò il cervello, e ci presi un gusto matto a vedermi seguito e festeggiato da tante persone, nessuna delle quali conosceva me, come io non conosceva loro. (ibidem)

La folla viene attirata dal cavallo e dall'abito turchino di cui Carlo era vestito, prendendo a seguirlo, o meglio a guidarlo, dal momento che si trova in una posizione sopraelevata e facilmente individuabile. Le grida per riuscire a muoversi nel flusso di persone, si trasformano alle orecchie della massa in grida a favore della protesta poiché Carlo ha bisogno di urlare per farsi spazio; inoltre il suo aspetto signorile attira fortemente l'attenzione dei «gridatori».

Egli viene colpito dall'euforia della massa per «quell'aura di popolarità che mi scompigliò il cervello», con la confusione e l'eccezionalità del momento che lo colgono in una frenesia condivisa dagli stessi rivoltosi. Sul motivo dell'apparenza, anche Spartaco presenta elementi analoghi: nel primo atto, esprimendosi raramente, lascia che siano gli altri personaggi a presentarlo come nel caso di Odrisia:

Promettete a costui!...Spartaco!...Sposo
D'Odrisia, m'odi!...In servitù caduto,
Tale da servitù regno otterrai
Che nè Pontici scettri nè romani
Fasci ti fien cagion d'invidia! Lunge
Meni Selimbri i suoi volgari sdegni
E lasci gli alti cor l'ire fatali
Nel buio maturar! (I, p. 19)

I due frammenti di testo testimoniano come l'aspetto e la fama di un individuo, posto fisicamente su un gradino superiore a quello della massa, giochino un ruolo fondamentale per essere guardato sotto un'altra prospettiva, oppure per essere considerato come punto di riferimento, se non di guida. In entrambi i casi Carlo e Spartaco non si erano ancora espressi sulla questione che li circondava, eppure in modo differente vengono chiamati ad argomentarla. A Portogruaro nel momento che precede l'esplosione del tumulto, Carlo viene notato appunto per la posizione sopraelevata:

Fra quel contadiname riottoso che guardava di sbieco l'albero della libertà, e pareva disposto ad accogliere male i suoi coltivatori, v'aveva taluno della giurisdizione di Fratta che mi conosceva per la mia imparzialità, e pel mio amore della giustizia. Costoro credettero certo che io m'intromettersi ad accomodar tutto per lo meglio, e si misero a gridare:
“Gli è il nostro Cancelliere!” “Gli è il signor Carlino!” “Viva il nostro Cancelliere!” “Viva il signor Carlino!”. (pp. 328-329)

In modo del tutto causale un conoscente di Carlo lo intravede e riconoscendo la sua imparzialità, si lancia in un grido definendolo «nostro Cancelliere», affidandogli così le re-

sponsabilità delle richieste popolari. In una modalità del tutto analoga, Spartaco viene chiamato a parlare da Luceio, uno dei compagni traci con cui in apertura di scena era a Roma e dove ha udito le parole di Odrisia, che ne decantava gli onori e le imprese. Il trace viene invitato a parlare quando l'ambientazione si è spostata nella sala dei gladiatori a Capua, dove il tumulto è sul punto di esplodere tra le voci degli schiavi o, con un termine nieviano, dei «gridatori»:

Molti Galli: Vino, maestro! si vuol vino!
Alcuni Germani: Morti
Siamo di fame!
Un Trace: E certo pria del tempo
Morir non dèssi!
Luceio: Io voglio dirvelo, io
Quel che far non si deve: e' non si deve,
Giunti pur mo', farci sgozzare al circo!
Erennio: Zitti figlioli!...O cincischiar la frusta
Io farò all'alba!
Molti: Ci ridiamo
Della frusta!
Erennio: Ridete?
Un Trace: E se nel circo
Ci manderete come capre, alcuno
Di noi non pugnerà!
Molti: Certo! nessuno! (I, p. 51)

Sia a Capua sia a Portogruaro le diverse voci sono riunite e presentano in modo confusionario le proprie necessità. I gladiatori prima chiedono vino e alimenti, essendo a loro dire «morti di fame», poi mostrano la volontà di non combattere e di irridere il maestro Erennio che li minaccia con la frusta. Non c'è una definizione di intenti della collettività, poiché ad ora le richieste delle singole persone si intrecciano al malcontento generale, sicuramente unico fattore comune a tutti.

Spartaco non è stato ancora invitato ad esprimersi, mentre a Portogruaro la visibilità di Carlo e l'euforia conseguente al grido «viva il nostro Cancelliere!», lo portano a interloquire con il popolo che invoca il suo nome. Tuttavia Altoviti ha la necessità di domandare quali siano le richieste della folla, proprio perché è esterno alla vicenda di cui sta per diventare protagonista:

“Cittadini,” (era la parola prediletta di Amilcare) “cittadini, cosa chiedete voi?”
L'interrogazione era superba più del bisogno; io distruggeva d'un soffio Doge, Senato, Maggior Consiglio, Podesteria e Inquisizione; mi metteva di sbalzo al posto della Provvidenza, un gradino più in su d'ogni umana autorità. Il castello di Fratta e la cancelleria non li discer-

neva più da quel vertice sublime; diventava una specie di dittatore, un Washington a cavallo fra un tafferuglio di pedoni senza cervello.

“Cosa chiediamo?” “Cosa ha detto?” “Ha domandato cosa si vuole!” “Vogliamo la libertà! ... Viva la libertà!...”

“Pane, pane!... Polenta, polenta!” gridavano i contadini.

Questa gridata del pane e della polenta finì di mettere un pieno accordo fra villani di campagna e mestieranti di città. Il Leone e San Marco ci perdettero le ultime speranze.

“Pane! pane! Libertà!... Polenta!... La corda ai mercanti! Si aprano i granai!... Zitto! Zitto! ... Il signor Carlino parla!... Silenzio!...” (pp. 329-330)

Le prime risposte alle domande di Carlo quali «“vogliamo la libertà!”...“viva la libertà!”», assumono una forte valenza se pronunciate in un contesto rivoluzionario, poiché alla base vi è sottintesa una volontà condivisa. Queste grida, che invocano la libertà, si erano diffuse in tutta Europa a partire dalla Rivoluzione francese, ma smarriscono la loro forza nel momento in cui si abusa di esse, cioè quando gli interpreti non ne conoscono il reale significato e contesto. A Portogruaro la data sul calendario segna 1796, e la presa della Bastiglia è un evento ancora recente essendo passati solo sette anni. Ma una rivoluzione è un atto inteso programmaticamente a ribaltare un dato sistema; una sommossa o una rivolta sono atti di ribellione che non hanno una condivisione di valori, dove al bene comune della collettività subentrano forze individualistiche che portano a limitare la portata del fenomeno. Quest’ultimo è proprio il caso di Portogruaro. Oltretutto prima della richiesta di libertà deve essere chiara la consapevolezza di come agire per ottenerla, ed avere in mente la causa scatenante; ma non è questo il caso.

Le riflessioni di Carlo oscillano tra il divertito e la consapevolezza del proprio ruolo, mettendo in evidenza quale possa essere la forza di un solo individuo a capo di una massa: «Io distruggeva d’un soffio Doge, Senato, Maggior Consiglio, Podesteria e Inquisizione; mi metteva di sbalzo al posto della Provvidenza». Carlo mette in luce come, dall’attimo in cui parla, diventi il punto di riferimento della folla riunita. Ma se da un lato vi è la forza degli individui uniti, dall’altro vi è la mancanza di un progetto da parte di questi, definiti quali «pedoni senza cervello». Questi sono i due fattori essenziali affinché una rivolta possa scoppiare, e in questo caso fallire: da un lato la sensazione che le istituzioni sino ad allora presenti scompaiano, ed anche il potere e la forza che hanno mostrato; dall’altro la folla, che perse le capacità di autocontrollo, si lascia guidare da spinte improvvise e irrazionali.

Il ragionamento condotto dai gladiatori a Capua è diametralmente opposto: la necessità di alimenti e la volontà di non morire in pasto agli animali, li porta ad avere coscienza della propria condizione e delle proprie possibilità. Viceversa a Portogruaro non si ragiona per bisogni comuni ma per l’abuso di motti liberali: alle concrete richieste di «Pane, pane!... Polenta, polenta!» segue la malsana ipotesi di violenza, come l’andare ai granai o impiccare i mercanti. La loro reale richiesta non è la libertà o tanto meno un sovvertimento sociale, ma qualcosa da mangiare come il pane e la polenta.

In ambedue i casi i tumulti sono sul punto di esplodere, ma questo accadrà solo nel momento in cui la folla riuscirà a individuare ed eleggere una guida che si assuma la responsabilità dell'azione. Carlo è stato identificato da un suo conoscente che ne invocava l'imparzialità, così come Spartaco è chiamato a parlare da Luceio, uno dei pochi a conoscenza della storia gloriosa del trace:

Luceio: Oh no per Marte! Spartaco ne dica
Il voler suo!
Traci: Con lui saremo!
Altri Traci: Parli!
Spartaco parli!
Spartaco: A voi parlare? E il posso?
Molti: Il devi, il devi!
Spartaco: Sì, parlare io deggio:
E parlerò: ma chi raccoglie a scherno
I miei consigli e l'anima ha sì vile
Da lasciarli cader infruttuosi,
Infame sia dall'Ellesponto all'Istro.
Spartaco parlerà, dopo un silenzio
Servil di quattro lune, a generosi
Liberi Traci parlerà. Nel circo
Non pugnerem!
Molti Traci: Non pugneremo! (I, p. 55)

Anche Carlo è chiamato ad esprimersi, ed è definito dagli abitanti di Portogruaro da epiteti quale «nostro Cancelliere», seppur i rivoltosi abusino del termine «nostro» dal momento che Altoviti neanche conosce i motivi che hanno indotto la folla a protestare. Proprio questa è la grande diversità tra i due: Spartaco è un gladiatore e come tutti i suoi compagni condivide la condizione sociale con questi, conoscendone i bisogni; Carlo invece non è un popolano e nemmeno un contadino, la sua estrazione sociale non ha niente a che vedere con i «gridatori». Nonostante le diversità, entrambi sono chiamati alla parola in virtù delle loro origini regali, nel caso del trace, e non popolari nel caso di Altoviti.

Un'ulteriore differenza è evidente nella capacità oratorie: Spartaco pare non attendere altro che il momento più propizio per intervenire sulle ali dell'entusiasmo dei compagni; Carlo è invece sorpreso dall'euforia che l'ha colto, tanto da fargli dimenticare le reali motivazioni per cui si trova in città. Debitore delle parole di Renzo a Milano, Nievo ritrae la figura di Carlo facendogli tenere un discorso diverso da quello del trace, dove i termini non sembrano voler uscire dalla sua bocca:

Quanto al ringraziarli di quegli ossequi e all'andar innanzi io me la cavava ottimamente; ma in punto a parlare, affé che non avrei saputo cosa dire: fortuna che il gran fracasso me ne di-

spensava. Ma vi fu lo sciagurato che cominciò a zittire, a intimar silenzio; e pregare che si fermassero ad ascoltar me, che dall'alto del mio ronzino, e ispirato dal mio bell'abito prometteva di esser per narrar loro delle bellissime cose. (p. 329)

Il passo mette in luce come il momento abbia tolto le parole di bocca, di come in realtà egli non sia una guida del tumulto perché non ne fa parte. Carlo deve riflettere per sapere cosa dire, e questo lo porta a ripetizioni del discorso quali «cittadini, cittadini», e a dover domandare cosa il popolo davvero voglia: «Cittadini, cosa chiedete voi?». L'euforia dell'evento sta passando, ma subentra un moto di responsabilità che gli consente di esprimere giudizi sulle richieste di libertà, di polenta e di pane:

“Cittadini,” ripresi con voce altisonante, “cittadini, il pane della libertà è il più salubre di tutti; ognuno ha diritto d'averlo perché cosa resta mai l'uomo senza pane e senza libertà?... Dico io, senza pane e senza libertà cos'è mai l'uomo?”

Questa domanda la ripeteva a me stesso perché davvero era imbrogliato a rispondervi; ma la necessità mi trascinava; un silenzio più profondo, un'attenzione più generale mi comanda di far presto; nella fretta cercai tanto pel sottile, e volli trovare una metafora che facesse colpo. “L'uomo,” continuai, “resta come un cane rabbioso, come un cane senza padrone!” (p. 330)

Inconsapevolmente Carlo sa di dover far presto per sbrogliare la matassa in cui si è trovato aggrovigliato; si lancia persino nella domanda retorica di cosa sia l'uomo senza il «pane della libertà». Tratteggiando l'immagine del cane rabbioso si lancia in una metafora semplice, chiara che anche le persone di estrazione povera possano intendere, e che il narratore non manca di commentare per far luce sulle ombre di questa dichiarazione:

Il signor Carlino non avrebbe saputo chiarir bene come un uomo senza libertà, cioè con un padrone almeno, somigliasse ad un cane che non ha padrone e che ha per conseguenza la maggior libertà possibile; ma quello non era il momento per perdersi in sofisticherie. (ibidem)

In questo caso viene portata una metafora animale, alquanto contraddittoria con il cane e il padrone, mentre nello *Spartaco* la figura usata è più allusiva e pertinente: «Non siamo carne da macello» (I, p. 53), «Morti/ Non saremo come pecore!» (ibidem). L'immagine di una folla in rivolta, che sia popolare o servile, è in ambedue i testi accompagnata da metafore animali per puntare sulla potenza espressiva dell'immaginazione degli ascoltatori. È possibile che queste metafore vengano adottate anche per associare il mondo animale alla condizione di quello servile o subalterno, essendo questi controllati dalle alte sfere della società. Ecco dunque che l'epiteto «Bestie deformi» (I, p. 56), dato da Erennio ai gladiatori, si inserisce in una galleria di ritratti ben più ampia. Tornando infine al discorso di Carlo, le sue parole non riescono a mitigare o mantenere la calma, ma sono seguite dalle urla irose dei «gridatori»:

“Ai granai, ai granai!” “Eleggiamo un podestà!” “Si corra al campanile!” “Si chiami fuori monsignor Vescovo!” “No, no” Dal Vice-capitano!” “Si metta in berlina il Vice-capitano!”
Vinse l’impeto di coloro che volevano ricorrere a Monsignore; ed io sempre col mio cavallo fui spinto e tirato fin dinanzi all’Episcopio.
“Parli il signor Carlino! Fuori Monsignore! Fuori monsignor Vescovo!” (p. 330)

Gli impeti ripetuti «ai granai, ai granai» e «fuori Monsignore! Fuori monsignor Vescovo» possono associarsi al motivo ossessivo dei gladiatori «a Roma! A Roma», a testimonianza della necessità da parte delle forze rivolte di un motto da ripetere per sostenersi uniformati, in atti che singolarmente non verrebbero compiuti. Questa necessità è ben evidente nello *Spartaco* poiché porterà alla rovina dei guerrieri stessi, mentre a Portogruaro si può intravedere il costante cambiamento dell’obiettivo da seguire come attestazione della fenomenologia mutabile della massa. I già citati «Ai granai, ai granai» e «Fuori Monsignore! Fuori monsignor Vescovo» saranno seguiti da affermazioni quali «Via gli Schiavoni!... Alla corda gli Schiavoni!» (p. 332), «I Francesi! Viva i Francesi!» (ibidem), «Viva l’Avogadore!» (p. 334) e tante altre. A saldare queste dichiarazioni comparirà costantemente il motto di «Viva il Signor Carlino!», sottolineando nuovamente il bisogno di una figura che personifichi gli intenti della massa. Inoltre ogni qual volta si nomini un nuovo obiettivo da raggiungere o una figura da esaltare, la massa non si esime dal ribadire il concetto alla base di una rivoluzione degna di nota: «Vogliamo la libertà!» o «Viva la libertà!». Nonostante, come già evidenziato, non siano realmente interessati a questa, ed impiegano le parole abusando del loro significato essendo un motto comune alle rivoluzioni a partire dalla fine del Settecento.

Nel caso di Capua la fenomenologia della rivolta è meno intensa, seppur comunque compaia l’ossessiva volontà di marciare su Roma e l’esaltazione di Spartaco al termine delle sue dichiarazioni. Come quanto visto per Carlo, anche i gladiatori celebrano la loro guida a suon di «Spartaco ben dice!» (I, p. 53) e di ripetizioni delle parole stesse del trace quali «Non pugneremo!» (I, p. 55).

Potremmo forse vedere nello *Spartaco* il banco di prova nella rappresentazione della rivolta, come un momento di riflessione su essa. La maggior potenza espressiva presente nel romanzo è fortemente debitrice del precedente nella tragedia.

III.5 Nievo nella storia: tra Mazzini e Garibaldi

Nievo è un autore legato indissolubilmente agli avvenimenti che hanno contraddistinto l’Ottocento: partecipò attivamente agli eventi storici che caratterizzarono la seconda metà del secolo, fra cui l’impresa dei Mille, che seppur lo rese coprotagonista dell’unificazione italiana, ne segnò tragicamente il destino.

Nievo nacque in una famiglia dove il patriottismo e l'attenzione al contesto politico erano ereditati come parte di un genoma: il nonno Carlo Marin già a vent'anni aveva partecipato alle riunioni del Maggior Consiglio di Venezia; Eleonora Colloredo Riva nel biennio 1820-21 era sorvegliata dalla polizia austriaca per le sue amicizie nell'ambiente dei carbonari napoletani; lo stesso padre di Ippolito, Antonio, era in rapporto con don Luigi Tosi, un prete liberale che sarebbe poi stato vicino a uno dei promotori della congiura di Belfiore; il fratello del padre, e zio di Ippolito, Nicola Nievo era anch'egli sorvegliato dagli austriaci e fu persino interrogato negli anni 1834 e 1835, nel corso dell'indagine per il processo al conte Giuseppe Arrivabene¹⁹⁷. È chiaro come nella famiglia di Ippolito si coltivassero valori patriottici e liberali, prima ancora che egli nascesse. Per i primi dodici anni di vita, Nievo ebbe dunque modo di subire il fascino delle idee patriottiche e liberali per influenza del nonno, dello zio e del padre.

A partire dal 1848 Nievo fu testimone e militante in prima persona dello schieramento unitario. Il giovane scrittore era appena sedicenne¹⁹⁸ quando partecipò ai moti mantovani: nel marzo 1848 l'Europa era stata scossa dalla notizia della rivoluzione viennese¹⁹⁹. In Prussia e in Germania, e soprattutto nel Lombardo-Veneto la popolazione, oppressa a lungo dalla severissima sorveglianza austriaca, scese nelle strade per celebrare l'evento²⁰⁰. Pochi giorni dopo, il 18 marzo, una folla di persone era per le strade di Mantova²⁰¹ per festeggiare Sant'Anselmo, il patrono della città. Ben presto l'adunata si trasformò in una manifestazione spontanea, dove venivano commentati gli eventi viennesi di qualche giorno prima al grido di «Viva l'Italia! Viva la libertà! Viva Pio IX!». È possibile immaginare come l'emozione e l'euforia della massa abbiano coinvolto anche lo stesso Nievo, che si trovava per le vie con l'amico Attilio Magri.

La natura della processione mutò velocemente e la folla, sulle ali dell'entusiasmo, si raccolse con l'intenzione di liberare la città dall'oppressione imperiale: venne istituito un Comitato provvisorio, ad affiancare la Municipalità già attiva, e venne inoltre costituita una guardia civica nella quale si arruolarono anche i due giovani. I mantovani più

197 Nei documenti del processo fra i nove nomi citati si legge anche quello di Nicola Nievo: «Infine, sull'ultimo tentativo di liberazione del Menotti con la forza, tramite attacco al convoglio nei pressi dell'Agnella (poi non riuscito per un insieme di circostanze) furono chiamati in causa i liberali mantovani. Essi negarono, senza alternativa, la loro partecipazione al tentativo ed anche ogni conoscenza dei fatti»: Renato Giusti, *Dalla presa di Mantova (1797) alla Prima guerra d'indipendenza (1848-49)*, in *Mantova. La Storia*, a cura di Leonardo Mazzoldi, Renato Giusti e Rinaldo Salvadori, Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, Mantova 1963, volume III, pp. 341-527, in particolare p. 404, p. 435, p. 453.

198 Si veda per ulteriori informazioni sulla giovinezza di Nievo: Cesare Bozzetti, *La formazione di Nievo*, Liviana, Padova 1959.

199 Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. La Rivoluzione nazionale (1846-1849)*, cit. pp. 150-151.

200 Ivi, pp. 151-173.

201 Per l'agitazione a Mantova si vedano Renato Giusti, *La prima guerra d'indipendenza*, in *Mantova. La Storia*, cit., pp. 479-526; e si vedano anche le memorie precise su questo avvenimento in Attilio Magri, *Il dramma della mia esistenza di Attilio Magri e il modello nieviano*, a cura di Maurizio Bertolotti, Bulzoni, Roma 2004, p. 97.

radicali eressero persino delle barricate in città, ma in un paio di giorni la situazione si risolse a favore degli austriaci. Per incapacità del Comitato e della Municipalità, e per la scaltrezza del governatore austriaco Gorzkowski, nella notte del 24 marzo le truppe ungheresi entrarono a Mantova, liberando la città dagli occupati. Il prudente spirito di conciliazione del Comitato non era stato capace di dialogare con le forze austriache, e ancor più a far valere la propria posizione. Nell'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico*²⁰² Nievo fa riferimento all'occasione persa e alla delusione di quei giorni:

In quel tempo nel nostro piccolo mondo insorse qualche baruffa alla foggia moderna, ma somigliantissima alla Mitologica che descrive Esopo tra le Rane, ed i Topi. Per una maledetta fatalità mi toccò restar in muda come una quaglia quasi quattro mesi, dopo i quali fui ridonato alla campagna, all'aria libera e a tutto il resto di cui prima mancava assolutamente.²⁰³

L'evento allude, senza citarlo esplicitamente, alle dinamiche di quella primavera mantovana e alla delusione del fallimento della rivolta. L'affermazione «mi toccò restar in muda quaglia quasi quattro mesi» è riferita alla frustrazione per l'evento, ma probabilmente anche al suo mancato arruolamento nell'esercito sardo di Carlo Alberto²⁰⁴. Ad uscirne compromessi non furono il solo Nievo e l'amico Attilio, ma anche i rispettivi genitori: il padre del primo venne trasferito d'ufficio a Udine, mentre il padre del secondo dovette abbandonare i poteri affidati alle sue cure. Quei giorni di poco successivi alle idi di marzo posero per la prima volta Nievo sotto l'attento occhio della sorveglianza austriaca. Questo fu il primo tassello di una lunga serie di eventi, che portarono il giovane a riflettere sui presupposti alla base di una rivoluzione «nazionale».

La predisposizione di Nievo per le spinte anti-imperiali, che stavano scuotendo il mantovano, si può desumere anche il 25 luglio dello stesso anno: l'autore, sempre in compagnia dell'amico Attilio, si recò sul campo della battaglia di Custoza per assistere agli scontri tra i militari piemontesi e quelli austriaci²⁰⁵. Il suo animo era ormai irrequieto, sia per l'educazione familiare sia per i fatti che stava vivendo, e l'anno successivo un'ulteriore esperienza avrebbe contribuito alla crescita politica della sua formazione.

Nel febbraio del 1849 si recò infatti a Firenze, dove le circostanze erano alquanto tese²⁰⁶: l'8 febbraio il granduca Leopoldo II era fuggito dalla regione, temendo che le tensioni degli ultimi mesi potessero definitivamente precipitare. Francesco Domenico Guerrazzi, leader del fronte democratico e capo del governo provvisorio, rifiutò l'ipotesi

202 Ippolito Nievo, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, a cura di Armando Balduino, Marsilio, Venezia 2011.

203 Ivi, p. 65.

204 Si veda la nota di Marcella Gorra alla lettera di Ippolito Nievo ad Attilio Magri, 18 ottobre 1848, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 872-873.

205 Corrado Jorio, *Il primo amore di Ippolito Nievo*, «Memorie storiche forogiuliesi», volume XXXV-XXXVI, 1939-1940, Udine, pp. 101-218 (119).

206 Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. La Rivoluzione nazionale (1846-1849)*, cit., pp. 378-382.

dell'amico Giuseppe Mazzini di unificare la Toscana democratica con la neonata Repubblica Romana. Nonostante il prolungato soggiorno di un mese, la proposta di Mazzini venne rifiutata: «L'ala sinistra dei democratici e il Montanelli volevano che si arrivasse presto alla proclamazione della Repubblica e all'unificazione della Toscana con lo Stato romano. Questa era anche l'opinione del Mazzini, giunto a Firenze il 14 febbraio. Ma il Guerrazzi [...] contrastò energicamente questa tendenza e nel mese di marzo riuscì ad impedire che si effettuasse l'unificazione»²⁰⁷.

Il contesto toscano era in crisi dal finire del 1848, e proprio per questo motivo Nievo decise, tra il gennaio e il febbraio del 1849, di recarsi a Firenze per prendere parte a quella che sembrava essere una rivolta capace di cambiare il futuro: tre giorni prima dell'arrivo di Mazzini, il giovane era giunto nel capoluogo fiorentino, viaggiando tra il 4 e l'11 febbraio, probabilmente attraverso un'organizzazione clandestina. È questa la tesi di Marcella Gorra:

Non c'è dubbio che l'itinerario di Ippolito seguì una trafila che presuppone un'organizzazione clandestina: quando da Firenze informerà la madre su certi particolari del viaggio, indicherà con le sole iniziali i nomi sia dei vari passaggi superati prima di arrivare alla dogana ferrarese, nei Ducati, sia delle persone che lo avevano scortato o indirizzato; e anche di quelle che lo avevano ospitato, nelle due tappe di Ferrara e di Bologna.²⁰⁸

Si deduce che nello stesso periodo in cui Mazzini soggiornò a Firenze, anche Nievo fosse presente in città, in contatto con organizzazioni segrete. È inoltre facilmente ipotizzabile che il giovane poté assistere a qualche suo comizio pubblico, e come ha sottolineato Simone Casini «è una coincidenza importante»²⁰⁹:

Ci sono buone probabilità che durante quel mese di febbraio, a Firenze, Nievo abbia visto e ascoltato Mazzini, il quale per esempio parlò pubblicamente il giorno 15, in una dimostrazione davanti all'albergo in cui alloggiava, il Porta Rossa, e soprattutto il 16 sotto le logge dell'Orcagna.²¹⁰

Nelle lettere Nievo informò i propri destinatari sul viaggio intrapreso, accennando alla madre sulla possibilità di continuare gli studi a Pisa, sebbene giunse in quella città solo ad inizio marzo: «Per ora ti basti il sapere che fui accertato di poter essere ammesso al I anno d'Università in Pisa, ma consigliato del pari ad aspettar un mesetto a Firenze per

207 Ivi, p. 382.

208 Marcella Gorra, *Ritratto di Nievo*, La Nuova Italia, Firenze 1991, p. 27.

209 Simone Casini, *Nievo e Mazzini. Le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, a cura di Simone Casini, Enrico Ghidetti, Roberta Turchi, Bulzoni, Roma 2004, pp. 117-135 (126); anche Elsa Chaarani Lesourd concorda sulla possibilità che tra il 15 e il 16 febbraio Nievo possa aver assistito a qualche discorso pubblico di Mazzini: Elsa Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo: uno scrittore politico*, cit., p. 43.

210 Simone Casini, *Nievo e Mazzini. Le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, cit., p. 126.

vedere come si mettono le cose»²¹¹; mentre all'amico Attilio chiese venia per non averlo avvisato sul suo viaggio imminente: «E via con questi rimproveri per la mia poca confidenza nella tua amicizia! quando t'ho io data occasione di diffidare di me?»²¹². Il carteggio mette in luce la segretezza con cui preparò il viaggio. Con molta probabilità queste lettere, insieme a quelle inviate al padre, per la modalità in cui furono recapitate e per il contenuto contraddittorio di alcune, erano caratterizzate da una scrittura in codice o per lo meno criptica. Su queste lettere, e in particolar modo in generale su Nievo e Attilio, pesava la minaccia della sorveglianza della polizia austriaca, che dopo il tumulto del marzo a Mantova, era impegnata in una dura repressione²¹³.

Quindi il soggiorno nella città toscana consentì a Nievo di avere un contatto diretto con Mazzini e con bande di volontari che, come lui, si erano recate a Firenze. Tra questi trovò alcuni conoscenti, quali un compagno di collegio di Riva o mantovani come Luigi Boldrini, il futuro fondatore della rivista «La Lucciola» con la quale Nievo avrebbe collaborato, oppure il medico Vincenzo Giacometti che avrebbe fatto parte del gruppo della congiura di Belfiore²¹⁴.

Nonostante la tensione tra Guerrazzi e Mazzini, gli animi dei giovani volontari, riuniti prima a Firenze e poi a Pisa, furono rallegrati dalla ripresa del conflitto da parte di Carlo Alberto contro gli austriaci. Entusiasmo che venne smorzato appena tre giorni dopo, il 23 marzo, con la sconfitta di Novara, di cui Nievo parla in una lettera del 29 marzo: «Ieri sera non potei chiudere il foglio tanto era costernato ed oppresso. Non posso dirti ove andrò a finire, e facevo forza a me stesso per iscriverti queste due righe dopo due giorni d'annientamento e di angoscia»²¹⁵. L'intera lettera è scritta in questo tono dimesso, così come quelle che seguirono.

Il governo democratico fiorentino guidato da Guerrazzi era più che mai barcollante a causa delle continue lotte tra i due partiti, ed il rifiuto della proposta di Mazzini aveva

211 Lettera di Ippolito Nievo ad Adele Nievo Marin, 12 febbraio 1849, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 19-22 (22).

212 Ivi, lettera di Ippolito Nievo ad Attilio Magri, febbraio 1849, pp. 23-25 (23).

213 Per la natura criptica delle lettere si veda Elsa Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo: uno scrittore politico*, cit., pp. 42-43; Dino Mantovani ne *Il poeta soldato*, Treves, Milano 1931, p. 17, scriveva in questi termini sulla sorveglianza della polizia: «A lei e al padre Ippolito scriveva dalla Toscana quando e come poteva: le poste erano infide, la polizia intercettava ad ogni momento le corrispondenze sospette, bisognava adoperare ogni sorta di spediti e di sotterfugi perché una lettera giungesse al suo recapito». Secondo Simone Casini: «Occorre tener presente che il controllo di polizia sulla posta in quegli anni e in quei luoghi era particolarmente severo, tanto più su persone come Nievo che per vari precedenti [...] potevano risultare sospettabili»: Simone Casini, *Ippolito Nievo negli anni di Belfiore*, in *La congiura di Belfiore, trasformazioni sociali e ideale nazionale alla metà dell'Ottocento*, Atti del Convegno di Mantova, 5-6 dicembre 2002, «Bollettino Storico Mantovano», n.s. Anno II, N. 2, gennaio-dicembre 2003, pp. 309-322 (315). Si veda anche Simone Casini, *La lettera reticente. L'ostacolo dei 'cabinets noirs' tra Sette e Ottocento*, in *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, a cura di Gino Tellini, Bulzoni, Roma 2000, pp. 15-40, in particolare pp. 35-39.

214 Simone Casini, *Nievo e Mazzini. Le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, cit., p. 128.

215 Lettera di Ippolito Nievo ad Attilio Magri, 29 marzo 1849, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 30-31 (30).

aggravato la situazione. A causa della ripresa degli scontri tra il Piemonte e l'Impero, Guerrazzi cercò invano un'alleanza con il fronte più moderato per favorire il ritorno del granduca, giungendo persino ad imprigionare gli esponenti più illustri di ambedue le fazioni. Il quadro fiorentino non sembrerebbe così tanto distante dallo scontro fratricida tratteggiato nello *Spartaco*.

Ogni tentativo di Guerrazzi di ottenere una stabilità di governo fu inutile, compresa l'incarcerazione di alcuni dirigenti politici influenti che furono accusati di tramare per rovesciare il governo. Inoltre a Firenze erano presenti squadre di volontari livornesi, sui quali il leader democratico si appoggiava, e che erano mal viste dalla popolazione fiorentina²¹⁶. Il successivo accentramento di potere nelle mani di Guerrazzi, con la presenza della sua guardia personale, portarono allo scontro: i moderati diffidavano ormai di lui, i preti fomentavano le campagne, i fiorentini stessi erano influenzati sia dai moderati sia dai reazionari, e di conseguenza erano ostili nei confronti del dittatore. Dopo un conflitto violento, l'11 aprile le squadre livornesi dovettero ritirarsi nella città portuale, mentre Guerrazzi venne incarcerato il giorno dopo. La possibilità di rivolta in Toscana portò alla restaurazione granducale, con un ritorno allo stesso governo che agli albori si voleva sovvertire. Nievo, come tutti i volontari democratici, dovette abbandonare Firenze per dirigersi a Livorno:

L'altr'jeri ho fatto venire da Firenze il mio passaporto, poichè ti dico apertamente che potrebbe venire per noi un bruttissimo momento prima ancora della visita che si aspetta. Se esso venisse prima di una tua risposta, il mio partito è preso: a Livorno sopra un vascello qualunque Francese che sia nel porto io l'aspetterò [...]. Ieri a Firenze si gridava Morte! a noi... hai capito! queste non sono bagatelle. In ogni evento consolati per me, ho in Pisa chi mi vuol bene, e non ho paura niente affatto. Tengo sempre pronto tutto il mio occorrente per andare dovechessia.²¹⁷

Nell'epistola spedita alla madre da Pisa, il giovane scrittore, alludendo agli scontri avvenuti tra i due partiti, racconta come anch'egli fosse stato cacciato da Firenze alla stregua dei democratici livornesi, a cui sembrava essere associato.

Secondo Casini il viaggio di Nievo a Firenze assunse casualmente «un'aura mazziniana»²¹⁸: la tesi trova fondamento in un estratto dell'*Antiafrodisiaco*, dove l'alter ego dello scrittore esulta per la proclamazione della neonata Repubblica Romana:

- Ferma, vetturino! - ferma!
- Cosa c'è cosa c'è! va fuori la ruota!

216 Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. La Rivoluzione nazionale (1846-1849)*, cit., pp. 415-417.

217 Lettera di Ippolito Nievo ad Adele Nievo Marin, 13 aprile 1849, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 31-33 (32-33).

218 Simone Casini, *Nievo e Mazzini. Le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, cit., p. 126.

- Altro che ruota, altro che ruota! Allegrìa! Viva questo, viva quello! C'è, ci è, e poi c'è... Indovinate cosa c'era? C'era una notizia che mi fece diventar mezzo matto, una notizia per la quale avrei regalato due Morosine per uno a tutti i bimani di questo mondo - fu una notizia in breve che io non voglio dire, ma che era bella, e bella, e poi bella assai. Addio, Morosina! Qual fibra del mio cervello si commosse allora per te? Qual goccia del mio sangue conservò il fuoco dell'amore, che un'ora prima lo faceva ribollire nelle vene? Mi consacrai corpo, ed anima all'allegrezza di quella buona novella, e per goderla con più comodo mi diedi a considerarla sotto tutti i punti di vista. La diveniva sempre più bella, ed io seguitai a farle cambiar banda! Bestia ch'io fui! non sapeva che ogni cosa buona di quaggiù ha un confine!²¹⁹

Secondo Marcella Gorra la notizia taciuta altro non è che la proclamazione della Repubblica Romana, avvenuta il 9 febbraio. Se nell'*Antiafrodisiaco* l'avvenimento non è esplicitato, è invece gridato nel diario di Giulio Altoviti nell'ultimo capitolo delle *Confessioni*, dove il figlio di Carlo, pressappoco coetaneo di Nievo, si trovava a Roma in quella data:

“Città eterna! Spettro immenso e terribile! Gloria, castigo, speranza d'Italia! Innanzi a te tacciono le ire fraterne, come dinanzi alla giustizia onnipresente. Tu sollevi la voce, e tacciono intenti i popoli dalle nevi dell'Alpi alle marine dell'Ionio. Arbitra sei del passato e del futuro. Il presente s'interpone come un punto, nel quale tu non puoi capire con tanta mole di memorie e di speranze. Oggi, oggi stesso un grande nome risorse dall'oblio dei secoli; e l'Europa miscredente e contraria non avrà coraggio di ripeterlo col solito ghigno: lo spirito trabocca dalle parole, sia rispetto o paura egli vi costringerà, tutti quanti siete, a pronunciarla con labbra tremanti. Ma ogni respiro di Roma è espiato con qualche vittima sanguinosa. (p. 735)

È indubbio come il diario di Giulio Altoviti sia debitore dei ricordi e dei pensieri di Nievo, ed ha inoltre il merito, diversamente dall'*Antiafrodisiaco*, di riportare l'ideologia politica dell'autore senza la presenza dei resoconti sulla sua vita sentimentale.

Oltretutto Casini ritiene che all'epoca del soggiorno fiorentino, prima di fare ritorno nel mantovano, Nievo stesse riflettendo sulla possibilità di recarsi nella Repubblica Romana, ad attestazione de l'«aura mazziniana» che all'epoca contraddistingueva il giovane. Una lettera spedita alla madre, il 13 aprile da Pisa, testimonia un'indecisione che merita una debita attenzione:

I figli del Dottor Giacometti erano qui; ma il maggiore è provvisoriamente a Firenze. Lo conosco come un giovane buono e generoso, ma egli è un poco timido e quel che è peggio irresoluto. Io potrò bensì accomunare il mio destino al suo, potrò consultare il suo parere, ma non tentennare innanzi a venti partiti: il mio temperamento mi porta a risolvere e appena risolto ad eseguire. Vedo che queste mie parole non ti saranno molto soavi, ma io voglio par-

219 Ippolito Nievo, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, cit., p. 82.

larti chiaro, poiché te l'ho promesso. In quanto ai progetti del Dottore quello che egli accarezza di più al dire di suo fratello è il passaggio in Corsica, fino a cose chiare; e a questa decisione lo condusse la partenza di molti nostri compagni, tutta gente assennata e matura per Bastia e la brevità del viaggio che è di otto ore salpando da Livorno.²²⁰

Nievo era incerto se seguire Giacometti in Corsica oppure se accomunare il proprio destino a quello del figlio di questi a Roma. Si presume che il giovane volesse partire in direzione della Città Eterna, e lo avrebbe fatto se non fosse stato trattenuto «a grave fatica e quasi usando della forza, da un amico della di lui famiglia»²²¹. Su chi fosse l'«amico della di lui famiglia» gli studiosi hanno giudizi contrastanti: Marcella Gorra lo identifica in un banchiere mantovano, «Cesare Bonoris, probabilmente la persona più in grado di destreggiarsi in circostanze difficili come questa»²²²; Simone Casini viceversa identifica l'amico di famiglia nel già citato dottor Giacometti. Ciò che è importante evidenziare in questa sede è la volontà di Nievo di recarsi a Roma, dove Mazzini era tornato dopo il soggiorno a Firenze.

Rimasto a Pisa per l'intervento dell'amico di famiglia, per Nievo la stagione toscana si sarebbe conclusa da lì a poco. In risposta ad una lettera del padre di inizio maggio, il giovane mostra la sua fermezza nel non voler essere un semplice spettatore degli avvenimenti:

Tu mi dici di non allontanarmi da qui, anzi di chiamare in aiuto contro ogni tentazione il mio coraggio, la riflessione, la coscienza del non aver fatto alcun male e la fede nella provvidenza. Questi sono ajuti belli e buoni ma presto forse una forza maggiore ci sforzerà a far quello che essi mi consigliano di tralasciare.²²³

Gli ultimi lampi della stagione toscana, a cui probabilmente Nievo partecipò, furono quelli della resistenza di Livorno contro gli austriaci, che avevano invaso la regione l'11 maggio. Secondo la testimonianza di Erminia Fuà Fusinato²²⁴, Nievo si recò come vo-

220 Lettera di Ippolito Nievo ad Adele Nievo Marin, 13 aprile 1849, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 31-33 (32).

221 Erminia Fuà Fusinato, *Cenni biografici d'Ippolito Nievo*, in Ippolito Nievo, *Le confessioni di un ottagonario*, Le Monnier, Firenze 1867, p. VII.

222 Marcella Gorra, *Ritratto di Nievo*, cit., p. 31. Chaarani Lesourd tace sull'evento, diversamente da Gorra e da Casini.

223 Lettera di Ippolito Nievo ad Antonio Nievo, 1 maggio 1849, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 38-39 (38).

224 Su questo punto la testimonianza di Fusinato è isolata: «[...] quando poco più tardi gli Austriaci invasero la Toscana, egli [...] corse da Pisa a Livorno dove apprestavasi una guagliarda benché vana resistenza allo straniero»: Erminia Fuà Fusinato, *Cenni biografici d'Ippolito Nievo*, cit., p. II. Altri studiosi registrano soltanto l'evento, come ad esempio, Chaarani Lesourd che si sofferma invece sulla possibilità del primo incontro tra Nievo e l'amico Andrea Cassa di Brescia, avanzando l'ipotesi che proprio in occasione della resistenza livornese possa essere nata la loro amicizia e la perifrasi «l'amico della rivoluzione», con la quale Nievo designò Cassa in una lettera. È da registrare come i due giovani scoprirono insieme il romanzo *La battaglia di Benevento* di Guerrazzi, che proprio nella primavera del 1849 ne veniva pubblicata a Livorno la dodicesima edizione. Una lettera di Nievo all'amico

lontario al porto per combattere i soldati imperiali. Viceversa le tesi di altri storici, a partire da Dino Mantovani, sembrano più prudenti circa la sua partecipazione:

Le medesime cose hanno poi ripetuto tutti i biografi del Nievo: e può darsi che abbiano detto il vero. Forse Ippolito andò solo o con pochi compagni a Livorno e vi combattè sconosciuto e inosservato. Era così giovine ancora, che facilmente poteva smarrirsi tra la folla; chè di studenti pisani non si seppe mai nulla nella resistenza di Livorno; e chi conosce l'indicibile confusione di quelle giornate non si stupisce se manchino particolari notizie di questo o di quello.

Ma può anche darsi che intorno a codesto episodio la signora Fusinato abbia avuto informazioni inesatte da persone che, per gloriarsi di aver conosciuto il Nievo meglio degli altri, esagerarono o alterarono [...] le memorie di quel tempo.²²⁵

Con gli scontri di Livorno si concluse la parentesi toscana, ed il giovane scrittore avrebbe fatto ritorno nel mantovano nei mesi successivi. Il periodo che intercorse tra il suo arrivo a Firenze e i tardi bagliori livornesi furono molto densi, segnati dagli scontri fiorentini e dalla figura di Mazzini.

Un ulteriore tassello nell'esperienza dell'autore è rappresentato dalla tragica congiura di Belfiore²²⁶, seppur il termine «congiura» sia improprio per la definizione dell'evento che venne sventato prima della sua attuazione. Il 2 novembre del 1850 una ventina di patrioti, alimentati dalla volontà di riscossa dai recenti fallimenti, si riunì segretamente per progettare una cospirazione. Tra questi comparsero per lo più esponenti della nuova borghesia rurale dell'epoca, la classe più intraprendente sul piano economico e politico a Mantova. Questi, guardando al piano mazziniano, ne condividevano la fiducia in una imminente ripresa rivoluzionaria, con la convinzione che non bisognasse farsi trovare impreparati. L'obiettivo a cui puntavano era l'indipendenza, resa possibile dalla costruzione di una vasta rete di patrioti. Ogni congiurato avrebbe dovuto reclutare cinque uomini, che a loro volta avrebbero dovuto affiliarne altrettanti; il denaro ottenuto dalla vendita di biglietti, dall'evocativo nome «prestito mazziniano», avrebbe dovuto sostenere il piano per rovesciare il dominio austriaco. Seppur l'attività del comitato si sia rile-

contiene un'allusione scherzosa su una circostanza del romanzo («Rammentati di tuo padre!»), testimoniando la possibilità che i due giovani lo abbiano scoperto insieme durante il soggiorno toscano: «Vissuto fino a ieri nei beati ozi dello studente privatista mi sono destato questa mattina collo spettro minaccioso degli esami dinnanzi agli occhi, e con un certo rimbombo nell'orecchio che voleva dire: "Ricordati del tredici d'Agosto!"»: lettera di Ippolito Nievo ad Andrea Cassa, 26 giugno 1851, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 218-219.

225 Dino Mantovani, *Il poeta soldato*, cit., p. 18.

226 Si veda per la vicenda della tragedia Rinaldo Salvadori, *La congiura di Belfiore*, in *Mantova. La Storia*, cit., pp. 529-570; Rinaldo Salvadori, *Studi sulla città di Mantova, 1814-1960*, Franco Angeli, Milano 1997; *I Martiri di Mantova*, supplemento al numero della «Gazzetta di Mantova» dell'8 dicembre 1996; Simone Casini, *Ippolito Nievo negli anni di Belfiore*, cit., pp. 309-322. Sul carattere di movimento dell'organizzazione e sul senso riduttivo e improprio del termine «congiura» si veda M. Bertolotti, *La congiura di Belfiore*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», n.s., LXX, 2002, pp. 179-205, ripubblicato in occasione del centocinquantenario della congiura.

vata insufficiente per la costituzione di una forza militare, nell'azione di propaganda e nella raccolta di fondi i congiurati riuscirono a ottenere risultati ottimi: secondo alcune fonti il numero di affiliati si contava sulle migliaia.

Tuttavia verso la fine del 1851 la polizia austriaca venne a conoscenza del progetto²²⁷, portando nei mesi successivi a più di centocinquanta arresti nel mantovano e nelle province limitrofe del Lombardo-Veneto. Il progetto di cospirazione condusse tra il dicembre 1852 e il marzo 1853 a nove condanne a morte, mentre decine furono eseguite nel finire dell'anno.

In quanto alla posizione di Nievo rispetto alla congiura, la storiografia si trova ad esprimere pareri divergenti. Marcella Gorra, che non cita nemmeno Belfiore, considera Nievo contrario ai metodi delle cospirazione, e la mancanza di riferimenti nelle lettere e nei documenti, rende intricata la definizione della sua collocazione. Tuttavia in tempi recenti Simone Casini²²⁸ ha tracciato la ricca rete di cospiratori vicini all'autore, dimostrando come i fatti stessi contraddicano la posizione di Gorra. Sebbene non vi siano prove tangibili di un legame diretto con i congiurati di Belfiore, la fitta rete di conoscenze di Nievo e della stessa famiglia sembrerebbero dire il contrario: il 9 marzo 1852 alla morte del nonno Carlo Marin, Nievo evocò nel necrologio l'amicizia del defunto con un Montanari di Verona, di cui non era precisato il nome; probabilmente questi era Ferdinando Montanari, niente meno che il padre di uno dei congiurati, Carlo Montanari che sarebbe stato uno dei primi condannati al patibolo²²⁹. È attestato inoltre che il padre di Nievo, Antonio, fosse sotto sorveglianza dal 1850 per la già citata amicizia con don Luigi Tosi, a sua volta in rapporti con don Enrico Tazzoli, uno dei capi della congiura. Tra i cospiratori possiamo anche trovare altri nomi vicini all'autore o alla sua famiglia: il medico di casa Nievo, Vincenzo Giacometti che già si trovava a Firenze con il giovane Ippolito; Giuseppe Quintavalle²³⁰, figlio del professore di diritto di cui Nievo seguì assiduamente le lezioni i primi anni universitari nei bienni 1850-51 e 1851-52; Luigi Castellazzo, rivale amoroso dell'amico Attilio Magri; Matilde Ferrari, a cui si legarono le vicende amorose dell'autore, aveva sostenuto i congiurati andando a trovarli in prigione²³¹; la sorella di questa, Orsola, avrebbe successivamente sposato Luigi Poma, fratello del medi-

227 Secondo l'ipotesi avanzata da Alessandro Luzio e Giuseppe Finzi, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, il traditore o delatore della congiura dovrebbe essere stato Luigi Castellazzo, seppur in tempi recenti questa posizione è stata criticata da Maurizio Bertolotti e Marcella Gorra.

228 Simone Casini, *Ippolito Nievo negli anni di Belfiore*, cit., pp. 309-322.

229 Si veda Salvadori, *La congiura di Belfiore*, cit., pp. 532-538; Bertolotti, *La congiura di Belfiore*, cit., pp. 195-197.

230 Sul legame di parentela che intercorre tra Giuseppe Quintavalle e Luigi Quintavalle, il professore universitario di Nievo, la storiografia si mostra disorientata: Chaarani Lesourd riporta l'incertezza nella definizione, indicando Giuseppe come «fratello o zio» di Luigi: Elsa Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo: uno scrittore politico*, cit., p. 60; secondo Solitro invece Luigi era figlio di Liberale, fratello quindi di Giuseppe: Solitro, *Ippolito Nievo*, cit., p. 63; Casini invece indica in Luigi il padre di Giuseppe, con il primo che presentò l'iscrizione di Nievo come privatista all'Università di Pavia nel 1850: Simone Casini, *Ippolito Nievo negli anni di Belfiore*, cit., p. 321, nota 11.

231 M. Rundel Ferrari, *Il primo amore di Ippolito Nievo*, Cremona Nuova, Cremona 1942, p. 21.

co Carlo Poma, uno dei cospiratori impiccati; Gioachino Magri e Basilio Cremonesi, padre e futuro suocero dell'amico Attilio, parteciparono alla congiura, con Cremonesi che dovette lasciare il Veneto ed andare in esilio²³².

Oltretutto è da notare come molti siano stati i mantovani che parteciparono alle successive imprese garibaldine: Nievo, il già citato Luigi Castellazzo, Giovanni Acerbi e Paride Suzzara Verdi, ambedue congiurati, seguirono Garibaldi. Inoltre il primo e il terzo di questi quattro avrebbero partecipato all'impresa dei Mille, e proprio i rapporti futuri tra Nievo e Acerbi attestano come forse il primo potesse essere a conoscenza della congiura, come infatti ritiene Casini:

Quando anni dopo, nel 1860, Acerbi fu chiamato a dirigere l'amministrazione finanziaria della spedizione dei Mille, scelse appunto Nievo come suo collaboratore, affidandogli nella sosta di Talamone parte della cassa e dividendo con lui le enormi difficoltà e responsabilità dell'Intendenza durante e dopo la turbolenta amministrazione garibaldina della Sicilia. Se si possa vedere in questa fiducia un legame nato e consolidato negli anni del movimento mantovano, allo stato attuale delle ricerche è impossibile dire, ma anche se datasse agli anni seguenti la consuetudine con Acerbi resta un fatto significativo per il nostro tema.²³³

È evidente come sul suolo mantovano sia fiorita una percentuale di patrioti elevata rispetto alle altre città italiane, in un filo diretto che attraversa la rivoluzione del marzo 1848 e la congiura di Belfiore, per giungere infine alle imprese garibaldine: «A Mantova, piccolo centro provinciale con una percentuale elevata di garibaldini rispetto ad altre regioni o città, quel percorso tipico che va da Belfiore all'impegno garibaldino possiede, secondo Maurizio Bertolotti, una sua logica ideologica»²³⁴.

Molti studiosi ritengono che Nievo non prese parte alle vicende della cospirazione, ma risulterebbe molto singolare una mancanza di partecipazione, in particolar modo per la sua disponibilità a prendere parte alle azioni patriottiche, che sino a quel momento lo avevano contraddistinto. Sarebbe invece ragionevole ipotizzare che Nievo fosse a conoscenza del complotto e ne facesse parte attivamente, come in tempi recenti ritengono Elsa Chaarani Lesourd e lo stesso Simone Casini, che basano le loro supposizioni sui lavori di Erminia Fuà Fusinato e Dino Mantovani²³⁵. Specialmente quest'ultimo ha avuto

232 Maurizio Bertolotti, *Le complicazioni della vita. Storie del Risorgimento*, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 175-177.

233 Simone Casini, *Ippolito Nievo negli anni di Belfiore*, cit., p. 313.

234 Elsa Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo: uno scrittore politico*, cit., p. 62. Bertolotti spiega le opinioni religiose e sociali di Nievo entro il contesto mantovano, mettendo in evidenza l'originalità di certe sue idee rispetto a questo contesto. Si vedano a riguardo gli interventi Maurizio Bertolotti, *Nievo, la religione e la patria*, in *Ippolito Nievo e il mantovano. Atti del convegno nazionale*, cit., pp. 245-260 e Maurizio Bertolotti, *Le complicazioni della vita. Storie del Risorgimento*, cit., pp. 141-177.

235 Prima di Chaarani Lesourd e Gorra, soltanto Erminia Fuà Fusinato e Dino Mantovani si erano espressi positivamente sulla partecipazione di Nievo alla congiura. A tal proposito Chaarani Lesourd evidenzia come non sia «logico» il silenzio da parte di Solitro che evoca Belfiore a proposito di Quintavalle e considera la testimonianza di Fuà Fusinato affidabilissima sulla partecipazione di Nievo agli scontri di Livorno; eppure non menziona la scrittrice per i fatti ben più evidenti di Belfiore. È proba-

modo di consultare documenti andati oggi perduti e di conoscere in prima persona la famiglia Nievo; le sue fonti appaiono autorevoli:

Anche Ippolito Nievo cospirò; anch'egli cominciò mazziniano. Aggregato a qualche comitato rivoluzionario di Mantova, la città più atrocemente colpita dai luogotenenti del maresciallo Radetzky, compì i suoi venti anni in un momento di pubblica tristezza, di cui forse non si vedrà più l'eguale. Nel cospirare, come in tutte le sue cose, portò più risolutezza virile che foga giovanile: fu de' più attivi e de' più cauti. Probabilmente non si trovò coinvolto ne' terribili processi durati tre anni, perchè nessuno degli arrestati lo denunciò, perchè le spie non riuscirono a udire o leggere in qualche carta sospetta il suo nome. Dicono ch'egli si divertisse allora a girare la città serio serio, sempre in guanti e in cappello a cilindro, stretto nello *stiffelius* di moda, coll'aria di uno studente che pensa a' suoi libri o macchina qualche romantica impresa d'amore. Passava così sotto il naso della polizia, la quale per quanto occhiuta, non poteva sospettare un rivoluzionario pericoloso in quel giovinotto di primo pelo, così contegnoso ed elegante d'aspetto. [...] Ippolito faceva e taceva: oramai aveva appreso l'arte di farsi rispettare da coloro che, un giorno o l'altro, avrebbero potuto agguantarlo. Ma il nonno e i genitori dovevano tremare di continuo per lui. Tanto fecero che lo indussero a recarsi presso il padre a Udine, tra gli amici del Friuli.²³⁶

Quindi la posizione di Nievo sembrerebbe essere dipesa dai congiurati arrestati che si guardarono bene dal pronunciare il suo nome. Chi tacendo o chi fuggendo salvò la propria vita e quelle di decine di altre persone, compresa con molto probabilità quella del giovane scrittore.

La rivoluzione mantovana nel marzo 1848, la presa di coscienza della sconfitta di Custoza nel luglio dello stesso anno, il viaggio in toscana nel febbraio 1849 e il processo di Belfiore in ogni caso coinvolsero in prima persona Nievo, ponendolo in contatto diretto con il fallimento di quella fase del processo risorgimentale. È proprio in questi anni che l'autore ricevette tre «battesimi»: l'esperienza sentimentale dovuta dall'amore, prima «platonico» per Matilde, poi da quello più concreto per Fanny; l'esperienza risorgimentale degli eventi appena esposti; infine l'incontro con i grandi testi romantici, che lo condussero ad una prima esperienza di scrittura. Furono proprio questi gli anni del passaggio all'età adulta, nei quali Nievo scelse la strada della letteratura, vissuta come atto politico.

A suggellare la connessione tra gli avvenimenti storici e la scrittura impegnata, rilevante anche per il legame cronologico con le due tragedie, troviamo tra il 1856 e il 1857 il processo a cui fu sottoposto per la novella *L'Avvocato*²³⁷. In questo testo Nievo tratteg-

bile che Solitro, vedendo in Nievo un precursore di Mussolini, evitasse di citare il movimento di Tazoli perché troppo «democratico»: Giuseppe Solitro, *Ippolito Nievo: studio biografico con documenti inediti esumazioni e 15 tavole fuori testo*, Tipografia del seminario, Padova 1936.

236 Dino Mantovani, *Il poeta soldato*, cit., pp. 26-27.

237 Per le informazioni sul processo si veda Corrado Jorio, *Ippolito Nievo e il processo dell'«Avvocato»*, «Giornale storico della letteratura italiana», 1935, Anno LII, volume CV, fascicolo 315, pp. 221-304 e 1935, Anno LIII, volume CVI, fascicolo 316-317, pp. 1-38.

giò, neanche troppo celatamente, una parodia dell'esercito austriaco²³⁸. Il processo durò, tra rinvii e appelli, dalla fine del 1856 sino a quasi tutto il 1857, al termine del quale venne finalmente assolto insieme agli altri due imputati. Proprio nell'estate di quell'anno è datata la scrittura della tragedia *I Capuani*, e forse ad agosto o nei mesi successivi quella dello *Spartaco*. Il processo potrebbe aver spinto l'autore ad una ancora più attenta riservatezza nella propria scrittura, evitando di tralasciare indizi sulla composizione di un'opera come lo *Spartaco*, dedicata al più antico dei rivoltosi, temendo l'uso che ne sarebbe stato fatto in tribunale, nel caso fosse stato scoperto.

Gli eventi a cui il giovane autore partecipò sembrano condividere due aspetti cruciali con quelli rappresentati nella tragedia: la mancanza di confronto tra le forze interne ai rivoltosi e il fallimento finale dell'impresa. Le rivoluzioni furono instabili, incapaci di durare nel tempo e di raggiungere il sovvertimento sociale e politico a cui si auspicava in origine; tracciando queste analogie, non si vuole dimostrare come la tragedia dipenda e rappresenti direttamente i tumulti a cui Nievo partecipò, quanto piuttosto una fenomenologia della capacità e dell'inadeguatezza nel riuscire a mantenere accesi i fuochi della rivolta. Il caso mantovano è espressione di un fallimento interno agli stessi insorti, così come nella primavera fiorentina le fazioni democratiche e repubblicane non furono abili a raggiungere un equilibrio politico, arrivando alla fine a scontrarsi le une contro le altre. A tal proposito Alberto Mario Banti descrive in questi termini il contesto italiano successivo ai fallimenti rivoluzionari del 1849:

L'esperienza rivoluzionaria ha messo in assoluta evidenza la profondità della spaccatura politica che attraversa il campo nazional-patriottico che ha preso forma precisa a partire dagli anni Trenta. Un confronto tra i caratteri delle istituzioni statuarie e dei primi sviluppi politici nel Piemonte costituzionale, da un lato, e le sperimentazioni politico-istituzionali della Toscana democratica e di Roma e Venezia repubblicane, dall'altro, dà la misura della differenza.²³⁹

In modo analogo la tragedia dello *Spartaco* si consuma nel conflitto ideologico tra Criso e il protagonista, i cui obiettivi divergenti sono stati le «fautes» del fallimento del *bellum servile*. Come nel caso della mancata comunione di interessi tra Guerrazzi e Mazzini, similmente anche Spartaco e Criso si scontrano nella definizione dell'obiettivo da perseguire. A riguardo, in questo passo drammatico il trace sfoga la propria frustrazione:

238 Nella novella Nievo si riferisce alla polizia imperiale con termini quali «gattone», «gattesco», «cappellano», «mustacchione» ed espressioni come «garbatezza soldatesca»: Ippolito Nievo, *L'Avvocatino*, in *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, cit., pp. 295-298. Dopo la conferma dell'accusa Nievo aveva pensato di pubblicare una versione completamente diversa della novella *La viola di San Bastiano*, fingendo che fosse il seguito de *L'Avvocatino*, dimostrando così come la novella non parlasse dell'Austria imperiale ma della polizia dell'epoca napoleonica.

239 Alberto Mario Banti, *Il Risorgimento italiano*, cit., p. 90.

O stolto, tu che da fortuna
Coronarsi l'ardir credi dei pochi,
Non la prudenza e l'obbedir dei molti!
O miserrima serva, solitaria
Virtù ridotta a morder ceppi e polve!
E che? non cerco io pur quel che dovrebbe
Esser tuo, ma non è premio celeste!
Qual più diletto, qual più eccelso in terra
O in cielo ben, che libertà? Più degno
Qual d'un uom, d'un eroe, d'un Dio? che monta
Del conquisto di Roma e che del mondo
L'impero a tal che nel cercarlo... (V, p. 137)

Spartaco accusa il compagno che spingeva verso una campagna campale contro Roma, invece di tentare «la prudenza e l'obbedir dei molti», in un'ottica più attendista e meditata. Lo scontro ideologico, che ha posto Criso contro Spartaco, riprende simbolicamente lo scontro eterno tra le forze rivoluzionarie e le ipotesi estremiste e utopiche e prudenza realista. Un conflitto che ha portato lo stesso Criso a interrogarsi drammaticamente sulla sua posizione: «Eh che? non cerco io pur quel che dovrebbe/ Esser tuo, ma non è premio celeste!». La tragedia di Spartaco è la conseguenza dell'incomunicabilità delle forze rivoltose, la cui mancanza di organizzazione ha decretato la disfatta. Anche a Firenze, in fondo, Nievo in prima persona ha avuto modo di sperimentare gli effetti di un mancato dialogo tra le diverse fazioni, venendo allontanato dalla città insieme all'esercito livornese di Guerrazzi.

Per potere proseguire nel discorso sul rapporto tra la storia e Nievo, è opportuno ora avanzare due excursus che consentano di porre in relazione il dibattito politico dell'epoca con il pensiero di Nievo: il primo orientato sulla figura di Mazzini e sulla posizione, non più tanto solida, negli anni precedenti alla scrittura dello *Spartaco*; il secondo orientato nel tentativo di definizione da parte della critica sulla posizione politica dell'autore, in particolar modo in relazione alle proposte partitiche dell'epoca.

A partire dal 1832 l'Italia venne scossa dai moti della Giovane Italia, nei quali Mazzini presentava il suo personale progetto di chiamata alle armi:

Abbiamo dieci secoli d'oltraggi a vendicare: abbiamo a distruggere un servaggio di cinque secoli. I padri, i padri de' padri e gli avi remoti ebbero tutti la loro parte in quell'oltraggio: tutti hanno bevuto a quel calice che Dio serbava all'Italia, e del quale la fortuna assegnava a noi l'ultime gocce - e le più amare forse. E noi gemiamo per tutti, fremlamo per tutti; e se a rigenerare una terra guasta da cinquecento anni di servitù muta bastasse levarsi e combattere, gli uomini del passato, quanti insorsero e morirono per la patria [...], sarebbero nostri fratelli alla pugna, dove alcuno potesse evocarli dalla loro polvere.- Ma il sangue solo santifica, non rigenera una nazione. Stanno contro di noi non le sole baionette straniere, ma le discordie cittadine inveterate per lunga memoria di stragi, recitate sordamente dalla tirannide,

artificiosamente ineguale e corrompitrice: stanno i vizi, che si generano nelle catene, e la intolleranza di freno, ottimo elemento per distruggere, pessimo per fondare, e più ch'altro sta la mancanza di fede: di quella fede che sola crea le forti anime e le grandi imprese, di quella fede che sorride tranquilla nel sacrificio, perché trae seco sul palco, o nel campo la promessa della vittoria nell'avvenire.²⁴⁰

Mazzini invocava la distruzione di «un servaggio di cinque secoli», rivolgendosi all'animo degli italiani, oltraggiato dal dominio straniero. Il suo appello alla fede nazionale doveva temprarsi nel sacrificio, nel dolore e nella violenza per l'ottenimento dell'unificazione. Il suo linguaggio aveva il fine di destare le pulsioni patriottiche, in particolar modo dei delusi dai moti degli anni Venti. Allusioni già forti nel 1832, che a diciassette anni di distanza non avevano perso la loro forza. Il messaggio mazziniano era chiaro: nella sue parole emergevano, a tratti, spinte all'azione che contenevano riferimenti ad una vittoria conquistata con il sangue, in certa misura analoghi a quelli espressi dagli schiavi che vogliono devastare Roma nello *Spartaco*:

Spartaco:	L'armi
Vostre brandite!	
	Gladiatorie daghe
Il servir ci rammentino patito,	
Ma vendicato: altre migliori spade	
Strapperemo ai padroni!	
Selimbros:	E a me chi porge
L'armi?	
Odrisia:	E mani non hai? Non hai tu artigli,
O nibbio Trace?	
Selimbros:	Sì! sfondiam le porte
Intanto!	
Tutti:	All'armi, all'armi!
Spartaco:	Il nuovo giorno
Liberi e vincitor ci trovi in campo! (II, pp. 72-73)	

L'invito al sacrificio di Mazzini alludeva a una corsa ai fucili ed alle spade da rivolgere contro l'oppressore straniero; era inoltre necessario guardarsi dalle «discordie cittadine», le stesse, che al pari della minaccia austriaca, minavano la risolutezza del progetto risorgimentale. Mazzini invitava i patrioti a combattere, a immolarsi per amore della patria, ed attraverso lo scontro bellico ad allontanare le forze straniere una volta per tutte. Il suo progetto doveva essere forgiato dall'ardore e dall'azione dei patrioti, senza esaurirsi in una meditazione e in una risoluzione controllata ma, sfociando anche nell'azione. A distanza di quasi vent'anni Mazzini calcava ancora la scena risorgimentale, ma la

240 Giuseppe Mazzini, *Della Giovane Italia*, «Giovane Italia», Anno I, 1832, pubblicato poi in *Scritti politici*, cit., pp. 71-91 (71).

sua posizione non era più solida come nei decenni precedenti. Il caso fiorentino del 1849, nel quale il progetto mazziniano e quello di Guerrazzi non trovarono una soluzione condivisa, è esemplare.

Analizzando particolarmente il biennio 1848-49, Banti ha sottolineato come queste esperienze, seppur diverse tra loro, abbiano un aspetto comune di fondo che poteva mettere in competizione le une con le altre:

Ciò che tiene insieme queste esperienze è, tuttavia, il comune riferimento alla nazione italiana, al suo «risorgimento», alla sua indipendenza. Ma, da un certo punto di vista, il fatto che, ad esempio, Carlo Alberto e Mazzini, o Ricasoli e Guerrazzi, parlino in nome dello stesso principio fondativo - il diritto della nazione, appunto - non fa che acuire la competizione politica tra le istanze che ciascuno di loro (e ciascuna delle aree di opinione cui fanno riferimento) sostiene; ognuno, cioè, si sente il legittimo e vero interprete del volere della comunità nazionale, esprimendo però ipotesi che sono tra loro assolutamente inconciliabili.²⁴¹

Negli anni successivi ai motti della Giovane Italia, la posizione di Mazzini non ricevette, ovviamente, soltanto consensi, ma fu anche soggetta a numerose critiche dai suoi contemporanei, che seppur condividessero il perseguimento dell'unità nazionale, si distaccavano per le modalità con cui ottenerla. È questo il caso di Vincenzo Gioberti che ritrasse il rivoluzionario genovese in termini polemici: «Dopo pochi anni Gioberti così scriveva del fondatore della *Giovane Italia*: “Bisogna che tutti sappiano che Giuseppe Mazzini è il più gran nemico d'Italia”»²⁴². Gioberti non fu il solo ad osteggiare il comportamento e l'ideologia mazziniana: Daniele Manin, patriota di lungo corso ed esule a Parigi, cominciò a promuovere nell'anno 1854 l'idea di un possibile avvicinamento al Piemonte, prendendo conseguentemente le distanze dalla proposta di Mazzini. Proprio quest'ultimo, a distanza di due decenni dalla fondazione della Giovane Italia, aveva promosso numerosi tentativi insurrezionali, tutti conclusi in un fallimento dopo l'altro. L'insuccesso più vicino agli anni in cui Manin propose l'avvicinamento con la Casa di Savoia, fu quello della sommossa di Milano del 6 febbraio 1853, progettata in prima persona da Mazzini, ma messa in atto da suoi affiliati: il fallimento rivelò una volta per tutte la totale disorganizzazione pratica delle forze mazziniane, e la necessità di stabilire una soluzione differente al problema.

A questo proposito vale la pena soffermarsi sul carteggio che intercorse tra Manin e Giorgio Pallavicino, i quali all'epoca erano in contatto con protagonisti della scena risorgimentale come lo stesso Mazzini, Garibaldi e negli anni successivi anche con Cavour. Come si desume dalla lettera, Manin e Pallavicino temevano le schiere mazziniane al pari di quelle austriache:

241 Alberto Mario Banti, *Il Risorgimento italiano*, cit., p. 90.

242 Giuseppe Arnaud, *Gli emigrati italiani*, in *La rivista europea*, a cura di Angelo De Gubernatis, Tipografia Editrice dell'Associazione, Firenze 1874, pp. 97-104 (103).

Intanto i clericali ridono delle nostre discordie [...], ed i mazziniani (non molti, ma energici ed operosissimi) vengono infiammando le popolazioni con proclami incendiari. Mazzini fu veduto, non è molto, a Basilea.... O con Mazzini, o contro Mazzini: bisogna decidersi. Guai a noi, se i mazziniani prevalessero momentaneamente in qualche parte d'Italia! Il mazzinismo sarebbe combattuto in pari tempo dall'Austria e dalla Francia, mentre il Piemonte non potrebbe nè difendere la rivoluzione, perchè infetta d'umori demagogici, nè combattere la demagogia, perchè militante alla bandiera italiana. E noi dovremmo un'altra volta ingojare l'onta dell'intervento straniero! . . .²⁴³

A causa della carica violenta del suo progetto, Manin considerava Mazzini nocivo, inutile e addirittura dannoso per la prospettiva unitaria condotta dalla Casa di Savoia. Ancora più significativa risulta essere la lettera che Manin inviò al «Times» di Londra nel maggio 1856, nella quale attacca il fondatore della Giovane Italia in prima persona:

V'è un grande nemico d'Italia, che il partito nazionale dovrebbe combattere senza posa e senza misericordia, ed in questa lotta sarebbe confortato e secondato dall'approvazione e dall'applauso di tutta l'Europa civile.

Questo grande nemico d'Italia, è *la dottrina dell'assassinio politico*, o in altri termini *la teoria del pugnale*.

Non m'arrestero a discutere la moralità dell'atto. So che dialettici arguti ne assunsero la difesa; e, fra gli altri, ed anzi sopra gli altri eminenti per esuberanza di zelo, di acume e di dottrina, i reverendi padri gesuiti.²⁴⁴

Il programma mazziniano è descritto sinteticamente attraverso «*la teoria del pugnale*», quale grande nemico del popolo italiano, come è ribadito in questo altro estratto di testo da un articolo inviato a Lorenzo Valerio:

Caro Valerio,

Vi spedisco l'originale e la traduzione di una mia dichiarazione già pubblicata nel Times, e che lo sarà domani nel Siècle.

Il partito repubblicano, sì acerbamente calunniato, fa nuovo atto di abnegazione e di sacrificio alla causa nazionale. Convinto che anzitutto bisogna fare l'Italia, che questa è la questione precedente e prevalente, egli dice alla casa di Savoia: Fate l'Italia e son con voi. - Se no, no. E dice ai costituzionali: Pensate a fare l'Italia, e non ad ingrandire il Piemonte, siate Italiani e non municipali, e sono con voi. - Se no, no²⁴⁵.

Con le dichiarazioni di quegli anni, la posizione di Manin ricevette gran forza da molti patrioti ed intellettuali, tra i quali Garibaldi che era tornato in Italia nel 1854 dall'Ame-

243 Lettera di Giorgio Pallavicino a Daniele Manin, 15 giugno 1856, in Daniele Manin e Giorgio Pallavicino, *Epistolario politico (1855-1857)*, a cura di B.E. Maineri, Tipografia Editrice di L. Bortolotti e C., Milano 1878, (d'ora in poi *Epistolario politico*), pp. 85-87 (85-86).

244 Ivi, lettera di Daniele Manin al «Times» (Londra), 25 maggio 1856, pp. 513-515 (513).

245 Ivi, lettera di Daniele Manin a Lorenzo Valerio, 19 settembre 1855, p. 333.

rica. Ad una netta presa di posizione di alcuni intellettuali dell'epoca contro la proposta mazziniana, è opportuno ora esporre il secondo excursus, che consenta dunque di mettere in relazione Nievo con le proposte partitiche del Risorgimento, in particolare quella di Mazzini e quella dalla Casa di Savoia.

In un passo celebre Mantovani affermava che «anch'egli cominciò mazziniano»²⁴⁶, alludendo in questo modo ad una partecipazione, in età giovanile, di Nievo al movimento del rivoluzionario genovese. Tuttavia l'affermazione dello studioso non può essere considerata fondata, non avendo avanzato alcuna testimonianza o documentazione che possano sostenerla. Questa, come molte altre considerazioni, si inserisce nel dibattito incerto sull'ideologia politica di Nievo, in quanto la sua posizione non è, ad oggi, stata ancora definita. La sua opera è per molti aspetti un'opera politica, scritta per i suoi contemporanei, che portava con sé un messaggio: i testi in poesia, gli opuscoli militanti, gli scritti giornalistici e i romanzi testimoniano la sua partecipazione alla lotta risorgimentale, eppure il suo pensiero non risulta ancora identificabile. Casini ha ben evidenziato questa difficoltà della critica:

La sua posizione, se riferita alle principali proposte politiche risorgimentali, presenta vari punti oscuri che hanno indotto la critica letteraria e storica a parlare talora di «labilità ideologica» o ad attribuire frettolosamente l'una o l'altra appartenenza allo scrittore, di volta in volta inteso o frainteso, con argomenti più o meno validi, come mazziniano o cavouriano, democratico o moderato, socialista o conservatore, federalista o unitario. Tali oscillazioni più che a Nievo vanno ascritte alla difficoltà per la critica odierna di intendere il carattere magmatico ed esplosivo del dibattito civile e politico nel decennio preunitario.²⁴⁷

Nel 2001 in occasione di un convegno dedicato all'autore, Franco Della Peruta²⁴⁸ ha delineato tre possibili fasi nel pensiero politico di Nievo, che sono corrispondenti alle posizioni di altrettante proposte risorgimentali. Secondo lo studioso, la prima fase ebbe luogo nei primi anni Cinquanta, coincidente al periodo degli anni universitari, dove è possibile riscontrare una disponibilità al mazzinianesimo, seppur lontana dai progetti del Partito d'Azione:

Non risulta - contrariamente a quanto ha affermato qualche biografo - che Nievo sia stato coinvolto nelle attività cospiratorie ispirate da Mazzini, che ebbero uno dei loro punti di forza a Mantova e nel Mantovano e che porteranno all'arresto di Enrico Tazzoli e dei suoi compagni e alle forche di Belfiore²⁴⁹.

246 Dino Mantovani, *Il poeta soldato*, cit., p. 26.

247 Simone Casini, *Nievo e Mazzini. Le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, cit., pp. 117-135 (117).

248 Franco Della Peruta, *Nievo e la questione contadina*, in *Ippolito Nievo e il mantovano. Atti del convegno nazionale*, cit., pp. 361-406.

249 Ivi, p. 368.

Anche se quest'ultima posizione sul ruolo che Nievo svolse nella congiura di Belfiore è stata in parte contestata dallo studio di Casini, questo primo periodo coinciderebbe quindi con la partecipazione alla rivolta di Mantova, seguita dalla stagione toscana con il tentennamento per il viaggio a Roma, e dalla già citata cospirazione.

È interessante per questa prima fase riscontrare come durante il soggiorno di Mazzini a Firenze, venne ristampato, in occasione del suo arrivo, l'opuscolo *Ai giovani*²⁵⁰, che era stato scritto e pubblicato clandestinamente dal rivoluzionario genovese una prima volta nel novembre 1848. Il testo, come reca il titolo, era rivolto ai giovani e presentava le modalità espositive cariche di fervore patriottico, care a Mazzini:

Sono nella vita dei popoli, come in quella degli individui, momenti solenni, supremi, nei quali si decidono le sorti di un lungo avvenire, quando tra due vie schiuse al moto, tra due insegnamenti, tra due principii diversi, la nazione oscilla incerta nella scelta e cerca una norma alla propria azione. Allora ogni uomo ha diritto di chiedere all'altro: in che credi? e a ogni uomo corre debito di rispondere: *questa è la mia fede: su questa giudicherete l'opera mia*. Allora, i pessimi sono i tiepidi: gli uomini che per povertà di core e grettezza di mente tentennano fra le due vie, rifuggono codardamente dall'armonizzare gli atti alla fede e s'illudono o cercano illudere le moltitudini a un concetto d'accordo impossibile fra i due principii. I tristi si giovano di costoro per pascere di speranze protrate i desiderosi di cose nuove: i buoni si ritraggono irritati e disperano; e l'occasione, come il ciuffo della fortuna, sparisce per non tornare se non dopo un lungo volger di ruota, dopo lunghi anni di nuovi dolori, di nuove delusioni e sciagura.

L'Italia di oggi è in uno di questi momenti.²⁵¹

Secondo Casini i toni e i temi di questo intervento, in particolare le prime righe, sembrerebbero risuonare nelle parole di una lettera di Giulio Altoviti²⁵² nel ventiduesimo capitolo delle *Confessioni*:

Padre mio! - Tu avevi ragione: contro dieci contro venti si può ribattere un insulto, non contro una moltitudine; e vi sono certi momenti nella vita d'un popolo che ne rendono terribili i decreti. Io portai la pena della mia albagia e del mio sconsiderato disprezzo. Non potrò più vivere in quella patria che tanto amava, benché disperassi di vederla risorgere; essa si vendica del mio codardo abbattimento respingendomi dal suo seno appunto nell'istante che si raccoglie d'intorno tutti i suoi figliuoli a trionfo e a difesa. (pp. 718-719)

250 Giuseppe Mazzini, *Ai giovani - Ricordi*, Tipografia della Svizzera Italiana, Lugano 1848; ripubblicato integralmente *Ai giovani - Ricordi*, Tipografia Fumagalli, Firenze; inserito in *Scritti editi e inediti*, Galeati, Imola 1923, volume XXXVIII, pp. 258-298; pubblicato successivamente in *Scrittori politici dell'Ottocento. Giuseppe Mazzini e i democratici*, a cura di Franco Della Peruta, Ricciardi, Milano-Napoli 1969, volume I, pp. 588-619 (edizione a cui si fa riferimento).

251 Ivi, p. 588.

252 Per un confronto approfondito tra la figura di Giulio Altoviti e la biografia di Nievo, in particolar modo per la stagione toscana, si veda Simone Casini, *Nievo e Mazzini. Le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, cit., pp. 117-135.

Nelle parole di Giulio, che riconosce nel «momento» presente la volontà della nazione, è possibile intravedere un eco diretto dell'opuscolo *Ai giovani*, quale attestazione ulteriore della presenza della retorica mazziniana nella costruzione del personaggio, ma anche dell'elaborazione da parte di Nievo di quell'ideologia che era stata promossa a Firenze.

Seguendo la proposta di Della Peruta, la seconda fase è successiva alla guerra di Crimea, e fu segnata da un'adesione al programma di Cavour, seppur con il passare degli anni Nievo non mancò di criticarne alcune scelte²⁵³:

Si può tuttavia ritenere che Nievo esprimesse con sincerità i suoi sentimenti quando rievocava il clima di speranze e di aspettative formatosi dopo la conclusione della guerra di Crimea e l'avvio dell'alleanza franco-piemontese: un clima che mostrava di aver condiviso, attratto dall'«ardimento quasi titanico» di Cavour e che dovette indurlo ad aderire al programma gradualista ma coraggioso dello statista piemontese volto alla creazione di un forte Stato monarchico nel nord del paese, con la priorità data alla questione dell'indipendenza rispetto alla libertà e il rigetto dei programmi di Mazzini, proteso al raggiungimento immediato dell'Unità.²⁵⁴

Il giudizio di Della Peruta si basa sulle considerazioni riportate da Nievo nell'opuscolo *Venezia e la libertà*²⁵⁵:

Cominciammo ad intendere che la strada per la libertà era quella dell'indipendenza, che a questa dovevano più presto menare la concordia pratica e viva e il savio atteggiarsi delle forze già esistenti che non l'unità sognata completa d'un colpo, e lo sviluppo subitaneo ed artificioso di forze latenti e future. Il senno Italiano tornò alla retta stima della realtà e al suo valor naturale durante la guerra di Crimea; e l'ardimento quasi titanico del gran ministro d'un piccolo paese che sollevò subitamente i fatti a tentare un'eccelsa teoria, valse agli Italiani più che un secolo di storia.²⁵⁶

La dissociazione dai programmi e dalla strategia di Mazzini, non impedirono tuttavia a Nievo di riconoscere l'importanza cruciale del progetto del rivoluzionario genovese, che aveva il merito di mantenere sempre viva la questione nazionale presso le folle. Sempre all'interno dell'opuscolo l'autore ricorda infatti «lo stupendo sacrificio dei Bandiera e di Moro»²⁵⁷ e i martiri di Belfiore:

253 Si vedano le lettere di Ippolito Nievo a Bice Gobio Melzi, 23 ottobre 1860 e 19 novembre 1860, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 679-680 e pp. 691-692.

254 Franco Della Peruta, *Nievo e la questione contadina*, in *Ippolito Nievo e il mantovano. Atti del convegno nazionale*, cit., p. 374.

255 Ippolito Nievo, *Venezia e la libertà*, in Ippolito Nievo, *Due scritti politici*, a cura di Marcella Gorra, Liviana Editrice, Padova 1988, pp. 87-106.

256 Ivi, p. 97.

257 Ivi, p. 92.

La politica radeva servilmente il suolo allumacato della realtà, ed esse quelle anime indomabili tentavano con penne di aquila le altezze quasi empiree della libertà e della fede. Lottarono contro l'impossibile e non furono vinte perché ricovrarono in cielo il loro culto di libertà, la giurata indipendenza dell'umana ragione, e l'inviolabilità dei loro santi diritti e di uomini e di Italiani. Tutte le opinioni li chiamarono martiri; l'Europa pianse e meditò forse una tarda giustizia sulle loro tombe; certo il loro sangue fruttificava la virtù e la vendetta.²⁵⁸

Anche nell'ultimo capitolo delle *Confessioni*, attraverso il diario di Giulio Altoviti, è possibile intravedere il processo di maturazione nel pensiero politico dell'autore. In questo passo il figlio di Carlo riflette sull'ardore giovanile che lo aveva pervaso in passato, a cui è subentrato ora un fervore meditato e non più orientato ad uno scontro di forze:

Io stesso finora avrei voluto sacrificare la sorte della nazione alla mia smania di menar le mani; ma non ricadrò in questo errore che par generoso ed è pazzo disperato vile. Finché i nostri desiderii non concorderanno appunto colla moderazione e coll'opportunità della vera sapienza le imprese cadranno in eccesso o in difetto. Impariamo ad aspettare pazientemente per non aspettar lungamente. Così negli avvenimenti che consentono la deliberazione; ma quando il dado è gittato, quando l'onore è in ballo, si gettino allora peritanze scrupoli e timori. Allora è concesso anzi imposto di mutarsi da soldati in vittime; allora sono proibiti i postumi rincrescimenti, le scambievoli rampogne; allora il sacrificio è una necessità non una speranza. Dove si accenda la prima miccia io volerò colla mia carabina: non affretterò mai lo scoppio, ma farò mio il pericolo. (p. 733)

L'inizio della terza fase è suggellato dall'armistizio di Villafranca nel 1859, quando divenne «centrale la scelta garibaldina, da intendersi non solo in senso militare, ma come opzione politica sempre più consapevole in senso democratico»²⁵⁹. Nella scelta stessa di dare alle stampe nel 1859 *Venezia e la libertà*, è evidente la volontà di Nievo di provare ad influenzare l'opinione pubblica in questo senso. Oltretutto nell'opuscolo si legge il pieno apprezzamento e la fiducia nella figura di Garibaldi, piuttosto che in quella di Cavour, di Vittorio Emanuele o tanto meno in quella di Mazzini.

La stima nella figura dell'«eroe dei due mondi» lasciava tuttavia intravedere l'apertura ad una possibile collaborazione con il re, «ma connotato al tempo stesso da riserve critiche nei confronti dei suoi ministri moderati (specie quando questi non si chiamavano Cavour)»²⁶⁰:

Una personalità già storica, grande come il valore e l'onestà insieme congiunte, si drizza in disparte in un campo luminoso di glorie per provarvi di qual abnegazione, di qual virtù sia capace un'anima Italiana per secondare il voto della propria nazione, per santificare la moderazione e la giustizia. La spada di Garibaldi conquistò più proseliti alla nuova fede Italia na che non la penna di Balbo e di D'Azeglio. E quand'egli alla vanguardia dell'esercito al-

258 Ivi, p. 96.

259 Simone Casini, *Nievo e Mazzini. Le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, cit., p. 119.

260 Franco Della Peruta, *Nievo e la questione contadina*, cit., p. 379.

leato si avventurò in mezzo alle file innumerevoli de' nostri oppressori a seminarvi con pochi giovani novizi nell'armi, ma veterani d'amor patrio e di valore, lo sgomento e la strage, la Lombardia e la Venezia insorsero con una sola voce gridando: Grazie, o prode, grazie del valor tuo e del nobile esempio; ma noi eravamo già preparati al gran giuramento, prima che tu ne innalzassi a simbolo il tuo santo vessillo!... Noi vogliamo esser unite nella felicità e nella sventura! Colla ragione e col cuore noi abbiamo già scelto a Re nostro, a Re dell'Alta Italia *il primo soldato dell'indipendenza italiana*.²⁶¹

Durante la spedizione dei Mille la stima che Nievo nutriva nei confronti di Garibaldi ebbe modo di aumentare, mentre allo stesso tempo Cavour ed i suoi provvedimenti divennero oggetto di numerose critiche da parte del giovane, specialmente, dopo l'annessione della Sicilia al neonato Regno d'Italia, come riporta la lettera scritta alla cugina:

Qui siamo in mezzo al gran frastuono del *Si*. L'Italia una ed indivisibile ha travolto la testa di questi buoni Palermitani, i quali non fanno altro che correre Toledo gridando *Si Si* che pajono dannati. In 32.000 votanti non ebbimo che 20 *no* - figurati! Domani avremo la distribuzione delle Medaglie per coloro della I^a Spedizione che si trovano ancora in Palermo. Poveretti! fra storpi e monchi ne sono in buon numero: credo che sano sano vi sarò io solo.²⁶²

Ancor più esplicita è la lettera del novembre 1860, spedita al medesimo destinatario: «Una sì bella epopea eroica finire così con un Decreto di S.M.! Ne serberò eterno rancore al Conte di Cavour,... il qual rancore non porterà certo pregiudizio alla rotondità del suo addome»²⁶³.

Le tre fasi proposte da Della Peruta, per quanto plausibili, non devono sottintendere un'adesione totale di Nievo ai diversi progetti. I documenti ed i testi possono orientare l'ideologia dell'autore verso una proposta piuttosto che un'altra, ma non permettono di definirne il grado di coinvolgimento. Casini accodandosi alla proposta di Della Peruta, avanza qualche dubbio soltanto sulla terza fase:

Forse soltanto nel garibaldismo, ipotesi politica di un momento, ancora aperta e indeterminata, Nievo poteva riconoscere almeno in parte una soluzione vicina alle proprie intuizioni sulla necessità e sui modi di una rivoluzione effettivamente «nazionale» e «non politica» - e ciò spiega la dedizione e la passione con cui fino all'ultimo la appoggiò e la difese. Tuttavia occorre rilevare le zone d'ombra che permangono ancora su questo percorso, soprattutto nei suoi inizi.²⁶⁴

Un documento fondamentale per provare a leggere il pensiero politico dell'«ultimo» Nievo, senza la necessità di legare la sua posizione ad una proposta partitica dell'epoca,

261 Ippolito Nievo, *Venezia e la libertà*, cit., p. 98.

262 Lettera di Ippolito Nievo a Bice Gobio Melzi, 23 ottobre 1860, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 679-680 (680).

263 Ivi, 19 novembre 1860, pp. 691-692 (692).

264 Simone Casini, *Nievo e Mazzini. Le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, cit., p. 119.

è il *Frammento sulla rivoluzione nazionale*²⁶⁵, nel quale l'autore espresse specificatamente le proprie considerazioni sulla questione risorgimentale. Scritto negli ultimi anni di vita, il testo offre la possibilità di esaminare il giudizio di Nievo, potendo cogliere nuove chiavi di lettura per l'analisi dei suoi scritti. Il documento è un frammento di otto pagine datato da tra marzo e maggio del 1860²⁶⁶, ma non oltre per la mancanza di riferimenti all'incombente spedizione dei Mille. Lo scritto è costituito da sette passi, che sarebbe erroneo definire capitoli in virtù della loro brevità. Il discorso è avviato dal delineamento della crisi del contesto italiano:

Ora così stanno le cose - Dall'una parte disistima, calunnie, necessaria oppressione, e bisogno insieme d'aiuto e perciò a tratti adulazioni, lusinghe, grandi bugie di proclami, e di migliori non credute, grande apparato di progetti educativi non comportabili dalla misera condizione dei popoli; dall'altra pari disprezzo, pari calunnie, diffidenza e indifferenza grandissime.

Sopra questo misero (...) giganteggia il bisogno di riunire l'unità nazionale; di ricongiungere la mente col braccio.²⁶⁷

Si tratta dell'incipit di un intervento propagandistico, concepito non per la pubblicazione immediata su rivista, nel quale è assente quella retorica della chiamata alle armi, violenta e sacrificale, distintiva nella trattatistica mazziniana. Certamente Nievo, che non avrebbe esitato a partecipare alla spedizione dei Mille, pone qui problemi di respiro teorico-politico che non erano certo finalizzati ad un'azione immediata:

L'educazione è il primo elemento per ricondurre alla calma le passioni, e alla rettitudine le coscienze - tutti lo consentono. Tutti consentono anche che senza di essa non può farsi degna stima dell'indipendenza nazionale, della libertà e dei diritti cittadini che ne scaturirono per tutti.

Ma per apprezzare i beni morali bisogna essere bastevolmente provveduti dei materiali. La miseria abbruttisce come la schiavitù. Nè mi si citi la povertà Spartana. Fra povertà e bisogno è maggiore abisso che fra ricchezza e povertà. Gli Spartani erano tutti poveri, ma tutti anche forniti del necessario, perciò furono liberi ed altamente superbi e studiosi di loro libertà. Gli Iloti battuti e mal pasciuti non furono che Iloti.²⁶⁸

265 Ippolito Nievo, *Frammento sulla rivoluzione nazionale* contenuto in *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale. Venezia e la libertà*, a cura di Marcella Gorra, Gaspari, Udine 1994, pp. 109-116.

266 La datazione della stesura dello scritto è controversa, ma, come afferma Della Peruta, è molto probabile che sia avvenuta prima della partenza con i Mille; inoltre si può ritenere che la redazione dovette essere successiva all'11-12 marzo 1860 come lascia intendere l'*incipit* dove si dice: «In presenza dell'imponente prova del suffragio universale cui hanno finalmente ricorso i Governi dell'Italia Centrale». Diversamente Gorra ritiene che Nievo si riferisse alle elezioni politiche avvenute nell'Italia Centrale nel luglio 1859, ma come osserva Della Peruta, quelle elezioni non furono a suffragio universale, mentre si può pensare che lo scrittore alludesse al suffragio universale maschile dell'11-12 marzo 1860 avvenuto in Emilia e Toscana. La datazione dello scritto è quindi collocabile tra marzo e maggio 1860: Franco Della Peruta, *Nievo e la questione contadina*, cit., p. 382, nota 70.

267 Ippolito Nievo, *Frammento sulla rivoluzione nazionale*, cit., pp. 109-110.

268 Ivi, p. 110.

Alla celebre frase attribuita a Massimo D'Azeglio, «Abbiamo fatto l'Italia, ora dobbiamo fare gli italiani», probabilmente Nievo si sarebbe mostrato concorde. La questione risorgimentale non era tanto dovuta a una mancanza di spirito patriottico o di coraggio, quanto ad una necessità di dettare «calma alle passioni». La realizzazione di una rivoluzione nazionale doveva derivare da «la fusione del volgo campagnolo nel gran partito liberale»²⁶⁹, prima condizione necessaria per ottenere l'unificazione.

Nievo denunciava la necessità di soddisfare la condizione sociale del volgo rurale; nel momento in cui questo sarebbe stato riqualificato ed educato, sarebbe stato possibile guidare un fronte patriottico con un comune obiettivo. Nievo pone cioè esplicitamente il tema di una riforma sociale, e in particolare agraria, capace di abbattere l'abbruttimento soprattutto delle popolazioni meridionali, o comunque del mondo contadino²⁷⁰.

In modo analogo, anche Spartaco era consapevole della diversità all'interno della società romana, e da questa coscienza il suo progetto si orientava verso le popolazioni dimenticate e assoggettate dai «padroni astuti», piuttosto che ad una guerra campale. L'attenzione dei rivoltosi avrebbe dovuto rivolgersi prima al volgo dimenticato, e solo successivamente ad una campagna bellica:

Spartaco:	Sia! Sublime
	È passeggera servitù, per l'alto
	Premio ottener di libertà perenne!
	Vasta è l'Italia! Di frementi servi
	Popolata, ma insiem di bellicosi
	Padroni astuti, incontro a cui se stretti
	Non ci staremo, saran vetri i ferri!
Criso:	Vasta è l'Italia: ma da Pesto a Roma
	Breve è la via: nè dubbia è omai la speme
	Che a cento cresceran le nostre venti
	Migliaia d'oggi, prima che al Lazio
	Giungan gli scorrirdor. Là della guerra
	È il nodo. Là della Romana plebe,
	Quasi serva pur essa, l'affamato
	Ruggio ci invita. Là l'onor dell'armi
	E la vendetta! Spartaco! Promessa
	Non ci hai tu Roma? (III, pp. 80-81)

Diversamente dal programma di Spartaco di orientare l'attenzione prima alla popolazione dimenticata lungo la penisola, Criso propendeva ad uno scontro bellico volto a ottenere «l'onore dell'armi». Come già detto, proprio il conflitto di interessi tra i due con-

269 Ibidem.

270 Sul rapporto tra Nievo e i contadini si veda il capitolo dedicato all'autore in Colummi Camerino Marinella, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Liguori, Napoli 1975, pp. 257-294; Marcella Gorra, *Nievo e i contadini*, *Introduzione* in Ippolito Nievo, *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, Istituto Editoriale Veneto Friulano, Udine 1994, pp. 64-91.

loro Nievo rivolge anche alcune critiche: «I veri pastori delle anime, i ministri della religione hanno un nemico come voi: l'aristocrazia gerarchica che li opprime e li vuole far servi di gretti interessi materiali»²⁷³. Attraverso riforme specifiche, sia del potere temporale che di quello spirituale, Nievo contava che si potesse riservare un'attenzione alle popolazioni rurali che fino a quel momento erano considerati alla stregua di un nemico della nazione, in quanto illetterati e ignoranti. Ma il volgo non poteva essere confinato al ruolo di antagonista perché le potenzialità di questa massa erano le stesse di cui necessitava il processo di unificazione:

Il volgo rurale è il braccio della nazione; per animar questo braccio bisogna fornirgli quella parte di intelligenza che è comparabile colle condizioni di agiatezza che potete e dovete fornirgli. Bisogna fornirglielo tosto perché senza il concorso di quel braccio la rivoluzione politica non sarà mai rivoluzione nazionale, non sarà perciò né sicura né durevole, e queste sono le qualità da cercarsi prima di tutte le altre da chi ama sinceramente il proprio paese.²⁷⁴

In conclusione la tesi del *Frammento* è la seguente: una rivoluzione per durare nel tempo necessita delle numerosissime masse del volgo rurale, le schiere popolari illetterate e ignoranti, le quali devono essere educate e guidate dalle classi dirigenti.

Il giovane scrittore da sempre aveva posto la sua attenzione alle campagne, come testimoniano i racconti delle *Novelle campagnuole*, *Il Conte Pecorajo*²⁷⁵ o la stessa tragedia de *I Capuani*, dove in un'ambientazione rurale è declinato il motivo patriottico e belloco. Questo è quanto si evince dalle parole del senatore Iubellio Taurea nel quinto atto di quest'opera:

Breve pur troppo, chè di Fulvio temo
Qualche importuna obiazion. - Di Capua
Osco è il principio, o cittadini. Etrusca
Poscia divenne e fu più grande - il duro
In lei si mescolò seme Sannite
E fu più forte - s'innovò tre volte
La Repubblica nostra e ad incremento
Sempre di gloria. - Oggi il destin ci preme
Di Roma!... e che? cediam come all'Etrusco
Ed al Sannite. - Non lontano è il tempo;
Che patto d'alleanza il bipartito
Impero osammo noi chiedere a Roma!
Città d'Italia anch'ella, e più dal basso
Sorta. Negollo; ma a caparbio senno
Spesso fortuna s'attraversa. - Accolga
Il foro i vincitor; non fra rovine

273 Ippolito Nievo, *Frammento sulla rivoluzione nazionale*, cit., p. 114.

274 Ivi, pp. 115-116.

275 Ippolito Nievo, *Il Conte Pecorajo. Storia del nostro secolo*, Vallardi, Milano 1857.

E guerre e stragi, ma in gramaglie e in cupo
 Silenzio sopportian questa funesta
 Legge del fato!... Al ver Virio s'appose;
 Se noi la plebe con dannoso eccidio
 Sottrae di Fulvio alla vendetta, questa
 Sulla plebe cadrà. - Noi dunque viva
 Preda lasciate al furor; si sbrami
 In noi; ma Capua resti e resti il seme
 Del suo popol futuro. - Alcuni forse
 Morrem contenti; - quelli pur mi duole
 lasciar vita servil, dura, codarda,
 Del loro sangue involontarii l'ire
 Placheranno del fato, e a Capua miti
 Ne faranno i decreti.²⁷⁶

Dal monologo si intuiscono i temi ricorrenti nella tragedia di ambientazione capuana: alle vicende storiche della seconda guerra punica seguono le spinte patriottiche della popolazione rurale, il contrasto interno alla stessa società, ed infine con Roma.

Quindi solo dopo l'intervento di riforme specifiche sarebbe stato possibile ottenere quel «braccio armato», che Mazzini aveva tentato di costituire con parole infiammantissime sui giornali e sulle riviste. Eppure Nievo era consapevole della grandezza e della difficoltà di un tale progetto, e non mancò di accennarvi con un velo di ironia e preoccupazione. Per arrivare al successo dell'azione era necessario un sacrificio eguale, se non maggiore:

Questo vi dico: che mi congratulerò con chi trovasse spedienti più pronti, chiari, operativi; ma che senza il subito ed efficace e coscienzioso concorso di venti milioni di contadini poveri ed ignoranti voi avrete sì una oligarchia politica di cinque milioni di letterati e di ricchi, avrete proconsolati francesi, inglesi e se volete anche russi, avrete un'esistenza politica più o meno sofferta e sempre poco rispettata, non avrete mai nè una fede nè una forza nè una vera nazione Italiana.²⁷⁷

La problematica costituita dal binomio dei contadini da una parte e dai letterati dall'altra, numericamente a totale favore dei primi, è stata sollevata negli anni successivi da alcuni contemporanei, in particolare dopo la sconfitta di Custoza del 24 giugno 1866. All'indomani della spedizione dei Mille e dell'unificazione le problematiche dell'Italia erano le stesse che l'autore aveva evidenziato nel suo frammento. Con i fallimenti militari di Custoza e di Lissa, l'opinione pubblica venne travolta dalla convinzione che gli italiani non fossero capaci di combattere le guerre, un timore che aleggiava tra gli intellettuali già nel Risorgimento. Nel clima successivo alle sconfitte militari, nu-

²⁷⁶ Ippolito Nievo, *I Capuani*, cit., pp. 115-116.

²⁷⁷ Ippolito Nievo, *Frammento sulla rivoluzione nazionale*, cit., p. 116.

merosi furono gli autori, uomini politici, letterati e intellettuali che espressero i loro giudizi sulle difficoltà riscontrate nei primi anni di vita della nazione. Tra questi Pasquale Villari, in un saggio divenuto celebre, delineò il quadro italiano in modo analogo a quanto aveva già fatto Nievo sei anni prima:

Ma basta per ora accennare, che queste istituzioni ci sono, e che le vie per entrare nella civiltà, se sono lunghe e penose, son anche vie già note e battute dai nostri padri e dai nostri contemporanei. Bisogna però che l'Italia cominci col persuadersi, che v'è nel seno della nazione stessa un nemico più potente dell'Austria, ed è la nostra colossale ignoranza, sono le moltitudini analfabete, i burocratici macchina, i professori ignoranti, i politici bambini, i diplomatici impossibili, i generali incapaci, l'operaio inesperto, l'agricoltore patriarcale, e la rettorica che ci rode le ossa. Non è il quadrilatero di Mantova e Verona che ha potuto arrestare il nostro cammino; ma è il quadrilatero di 17 milioni di analfabeti e 5 milioni di arcadi.²⁷⁸

Se Nievo imbastiva un discorso rivolto al clero ed al ceto dirigente, la critica di Villari si concentrò maggiormente sulle categorie sociali dimenticate dalle riforme, dai «burocrati macchina» all'«agricoltore patriarcale». Eppure entrambi riconobbero i numeri di una frattura sociale che a distanza di anni non accennava a diminuire. La problematica di fondo era sempre la stessa, anche negli anni successivi all'unificazione: l'ignoranza. Nievo poneva la mancanza di educazione come ostacolo alla nascita dell'Italia; Villari all'indomani di questa nascita colse di nuovo la medesima difficoltà, denunciando l'impellente bisogno di riforme dedicate agli analfabeti. La mancanza di interventi legislativi mirati, cioè di una riforma agraria o comunque di un programma che ponesse al centro il miglioramento delle condizioni di vita dei contadini nel 1860, era percepita come un impedimento all'unità nazionale, la stessa che sei anni dopo veniva denunciata come eredità scabrosa del Risorgimento.

In conclusione, oltre ad evidenziare come venti milioni di contadini fossero più necessari alla causa rispetto a cinque milioni di letterati, Nievo non esitò a polemizzare con quei patrioti che celebravano il Risorgimento a colpi di sangue e baionette, senza una rivoluzione meditata:

Le nazioni non risorgono che per sè sole; e allora noi risorgeremo davvero, mentre il nostro risorgimento attuale non è che una tregua temporanea guadagnata a prezzo di sangue per aver agio di rinnovare e coordinare le forze all'ultima lotta. Ora la nostra rivoluzione fu politica, allora sarà nazionale se i nostri uomini di Stato e il Parlamento avviseranno ai mezzi per condurre a termine questa trasformazione.²⁷⁹

Avvenimenti quali la rivoluzione di Mantova, la primavera fiorentina, la resistenza presso il porto di Livorno e la battaglia di Custoza furono, per la loro conclusione repentina,

²⁷⁸ Pasquale Villari, *Di chi è la colpa? O sia la pace e la guerra*, Tipografia Zanetti Francesco, Milano 1866, p. 31.

²⁷⁹ Ippolito Nievo, *Frammento sulla rivoluzione nazionale*, cit., p. 116.

tregue temporanee «a prezzo di sangue», che non ebbero la forza di imporsi. Fu invece nelle imprese garibaldine che Nievo trovò l'attuazione più prossima ai propri auspici, e proprio per questo a partire dal maggio 1859 ebbe modo di parteciparvi con l'ardore che da sempre lo aveva contraddistinto.

Tuttavia, nonostante la partecipazione all'impresa dei Mille e la proposta di tripartizione dell'ideologia politica proposta da Della Peruta, la nascita del rapporto tra Nievo e Garibaldi è un altro interrogativo che la critica odierna stenta ancora a decifrare:

È impossibile dire con certezza, sulla base dei documenti disponibili attualmente, quanto fosse intenzionale la scelta garibaldina di Nievo. [...] Le disposizioni piemontesi verso i volontari che accorrevano d'oltre confine non erano certo accoglienti: nell'esercito regio era arruolata soltanto «la gioventù più forte e meglio conformata», quella di un'età compresa tra i 18 e i 26 anni. Ma Ippolito aveva 27 anni, e dunque era “vecchio”. E chi era troppo vecchio come lui, come pure i troppo giovani e quelli scartati per difetti fisici, venivano indirizzati senza troppi complimenti ai Cacciatori delle Alpi.²⁸⁰

Dunque può darsi che Nievo fosse entrato nelle file garibaldine prettamente per ragioni anagrafiche. D'altronde sino all'arruolamento, avvenuto nel maggio 1859, le lettere, gli articoli giornalistici e i vari documenti non lasciano intuire alcun indizio in questa direzione. Il primo accenno, velato, alla destinazione garibaldina compare in una lettera scritta alla madre poco dopo aver salutato i fratelli già arruolati: «Ed io? non so cosa farò per ora: ma lo scriverò presto e vi maraviglierete»²⁸¹. Temi e riferimenti a Garibaldi sembrano essere tutti successivi al maggio 1859, come nel caso de *Gli amori garibaldini*²⁸², dell'opuscolo *Venezia e la libertà* o delle *Lettere garibaldine*²⁸³ che furono scritti dopo l'arruolamento nelle Cento Guide. Anche nelle *Confessioni*, per motivi cronologici, la figura di Garibaldi è presente soltanto in due occasioni, entrambe nell'ultimo capitolo: nell'assedio del 3 giugno 1849 a Roma, Giulio Altoviti viene premiato pubblicamente da Garibaldi per un atto eroico durante la difesa della città: «In premio della mia generosa costanza mi creava aiutante di campo del generale Garibaldi col titolo di capitano» (p. 737); tuttavia nei giorni successivi, per le ferite riportate, a Giulio non è più possibile seguire Garibaldi, che quindi gli dona alcune lettere di presentazione, con le quali gli sarà possibile imbarcarsi: «Il generale mi fornì di alcune lettere per l'America, ove guarito che fossi mi permettessero d'imbarcarmi e mi volgessi colà» (p. 738).

Come ha affermato Casini, anche lo stesso *Frammento* è «una riflessione politica che non si può certo ascrivere a Garibaldi [...] né al garibaldinismo, ma che nell'esperienza

280 Simone Casini, *Nievo e Garibaldi*, in *Aspettando il Risorgimento, Atti del Convegno di Siena*, a cura di Simonetta Teucci, Cesati, Firenze 2010, pp. 205-216 (206).

281 Lettera di Ippolito Nievo a Bice Gobio Melzi, 10 maggio 1859, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 568-569 (569).

282 Ippolito Nievo, *Gli amori garibaldini*, Agnelli, Milano 1860.

283 Ippolito Nievo, *Lettere garibaldine*, a cura di Andreina Cicceri, Einaudi, Torino 1961.

garibaldina ha trovato il suo terreno vitale»²⁸⁴. Nievo propone una serie di riforme rivolte alla modifica dell'assetto sociale, prima ancora di perseguire il raggiungimento di un'unità nazionale. Anche se le posizioni del giovane patriota non si possono ascrivere al garibaldinismo, è pur vero che Nievo ha trovato in Garibaldi una soluzione affine e vicina «alle proprie intuizioni sulla necessità e sui modi di una rivoluzione effettivamente «nazionale» e non «politica»»²⁸⁵. È a cagione di queste osservazioni che Della Peruta e, successivamente, Casini concordano sulla terza fase garibaldina di Nievo, la cui adesione è ben attestata nelle lettere: «Io sono arruolato nelle Cento Guide di Garibaldi e Lunedì parto pel campo. Ho dovuto comperarmi cavallo e montatura»²⁸⁶. Nella lettera spedita alla madre nel giugno 1860 l'entusiasmo di Nievo per il proprio generale è lampante: «Garibaldi fu arditissimo, e noi fummo eroi solo per avergli creduto una tale impossibilità. Se questi non sono miracoli, io scanonizzo Sant'Antonio»²⁸⁷. In nessun altro documento Nievo si dimostrò così entusiasta per un individuo simbolo del Risorgimento. Nella prosecuzione della lettera, la descrizione euforica delle imprese garibaldine lasciano spazio ad un commento divertito del proprio ruolo: «Ora quando mi scrivi ti prego a darmi del *Capitano* e non già del *Milite*: cos'è questo milite? *Lo fui, or più nol' sono!* - Ora anche Vice-Intendente Generale ma ti risparmiò questo secondo titolo che è discretamente antipatico benchè mi dia a lavorare una diavoleria»²⁸⁸.

L'adesione volontaria alle Cento Guide ed alla spedizione dei Mille mette in evidenza come la proposta garibaldina, nonostante le discrepanze evidenti, fosse per Nievo la più consona alle sue intenzioni. Sebbene l'impresa segnò tragicamente il suo destino, la spedizione ebbe il merito di offrire al giovane patriota l'occasione di essere tra i protagonisti, «militari», dell'unificazione italiana.

284 Simone Casini, *Nievo e Garibaldi*, cit., p. 215.

285 Ibidem.

286 Lettera di Ippolito Nievo ad Adele Nievo Marin, 13 maggio 1859, in Ippolito Nievo, *Lettere*, cit., pp. 570-571 (571).

287 Ivi, lettera di Ippolito Nievo a Bice Gobio Melzi, 24 giugno 1860, pp. 647-650 (649).

288 Ibidem.

Bibliografia

I. Bibliografia primaria:

- L'amico del calzolajo, *Gazzettino di Milano*, «Rivista Euganea», Anno II, N. 5, 30 dicembre 1857, pp. 36-37.
- Giuseppe Arnaud, *Gli emigrati italiani*, in *La rivista europea*, a cura di Angelo De Gubernatis, Tipografia Editrice dell'Associazione, Firenze 1874, pp. 97-104.
- Cletto Arrighi, *La Scapigliatura: romanzo sociale contemporaneo*, a cura di Giuseppe Farinelli, Righetti, Milano 1978.
- Cletto Arrighi, *Spartachino: prefazione e Atto Primo*, «Il Pungolo», Anno I, N. 30, 27 settembre 1857, pp. 272-274; *Spartachino: Atto Secondo*, «Il Pungolo», N. 31, 3 ottobre 1857, pp. 280-282; *Spartachino: Atto Terzo*, «Il Pungolo», N. 32, 11 ottobre 1857, pp. 288-289.
- Aurelio, *Spartaco. Tragedia di Giulio Carcano*, «Rivista Contemporanea», Tipografia Cerruti, Derossi e Dusso, Torino 1858, volume XIII, pp. 135-145.
- Saverio Baldacchini, *Prose*, Del Vaglio, Napoli 1873, volume I.
- Francesco Bonaldi, *Spartaco. Tragedia rappresentata per la prima volta in Venezia nel teatro di S. Gio. Grisostomo li 29 dicembre 1802*, Treviso 1803.
- Pietro Bonini, *Ippolito Nievo. Commemorazione*, Tipografia Jacob e Colmegna, Udine 1868.
- Giulio Carcano, *Lettere di Giulio Carcano alla famiglia e agli amici, (1827-1884)*, Urlicco Hoelpi, Milano 1887.
- Giulio Carcano, *Opere complete. Volume III. Novelle*, L.F. Cogliati, Milano 1893.
- Giulio Carcano, *Opere complete. Volume IX. Tragedie e drammi*, L.F. Cogliati, Milano 1896.
- Giulio Carcano, *Opere complete. Volume X. Epistolario*, L.F. Cogliati, Milano 1896.
- Giulio Carcano, *Poesie edite e inedite*, Le Monnier, Firenze 1870, volume 2.
- Giulio Carcano, *Spartaco*, Editore-Libraio Francesco Colombo, Milano 1857.
- Dottor Verità, *Carta stampata - Libri - Opere - Ciarle*, «Il Pungolo», Anno I, N. 9, 2 maggio 1857, pp. 89-90.
- Esposizione di Belle Arti. Nel Palazzo di Brera*, «Il Crepuscolo», Anno III, N. 28, 19 settembre 1852, pp. 596-600.
- Carlo Fontanelli, *Ippolito Nievo. Discorso letto al circolo filologico di Firenze la sera del 10 Maggio 1875*, Tip. E Lit. di G. Carnesecchi e figli, Firenze 1875.
- Almanacco del Pungolo. Anno primo*, a cura di Leone Fortis, Editore Dottor Francesco Villardi, Milano 1857, p. 176, p. 257.

- Erminia Fuà Fusinato, *Cenni biografici d'Ippolito Nievo*, in Ippolito Nievo, *Le confessioni di un ottuagenario*, Le Monnier, Firenze 1867.
- G.G., *Pubblica esposizione nel palazzo di Brera. Scultura*, «Il Pirata. Giornale di Letteratura, belle arti e teatri», Anno XVII, N. 29, 8 ottobre 1851, p. 415.
- Francesco Domenico Guerrazzi, *La battaglia di Benevento*, Poligrafia italiana, Livorno 1849.
- Daniele Manin-Giorgio Pallavicino, *Epistolario politico (1855-1857)*, a cura di B.E. Maineri, Tipografia Editrice di L. Bortolotti e C., Milano 1878.
- Giuseppe Mazzini, *Ai giovani - Ricordi*, Tipografia della Svizzera Italiana, Lugano 1848.
- Giuseppe Mazzini, *Scritti editi e inediti*, Galeati, Imola 1923, volume XXXVIII, pp. 258-298.
- Gaetano Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, Giacomo Pirola, Milano 1848-59.
- Ippolito Nievo, *Gli amori garibaldini*, Agnelli, Milano 1860.
- Ippolito Nievo, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, a cura di Armando Balduino, Marsilio, Venezia 2011.
- Ippolito Nievo, *L'Avvocato*, Gaspari, Udine 1994.
- Ippolito Nievo, *L'Avvocato*, «Panorama Universale», dieci puntate dall'Anno I, N. 9, 5 aprile 1856, all'Anno I, N. 18, 7 giugno 1856.
- Ippolito Nievo, *Il Barone di Nicastro*, Sanvito, Milano 1860.
- Ippolito Nievo, *I Capuani*, a cura di Vincenzo Errante, Carabba Editore, Lanciano 1914.
- Ippolito Nievo, *Confessioni di un italiano*, Feltrinelli, Milano 2017.
- Ippolito Nievo, *Il Conte Pecorajo. Storia del nostro secolo*, Vallardi, Milano 1857.
- Ippolito Nievo, *Due scritti politici*, a cura di Marcella Gorra, Liviana Editrice, Padova 1988.
- Ippolito Nievo, *Lettere*, a cura di Marcella Gorra, Mondadori, Verona 1981.
- Ippolito Nievo, *Lettere garibaldine*, a cura di Andreina Ciceri, Einaudi, Torino 1961.
- Ippolito Nievo, *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, a cura di Iginio De Luca, Einaudi, Torino 1956.
- Ippolito Nievo, *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, Istituto Editoriale Veneto-Friulano, Udine 1994.
- Ippolito Nievo, *Scritti giornalistici*, a cura di Ugo Maria Oliveri, Sellerio, Palermo 1996.
- Ippolito Nievo, *Spartaco*, a cura di Vincenzo Errante, Carabba Editore, Lanciano 1919.
- Ippolito Nievo, *Teatro*, a cura di Emilio Faccioli, Einaudi, Torino 1962, pp. 321-619.
- Ippolito Nievo, *Venezia e la libertà d'Italia*, tipografia P. Agnelli, Venezia 1859.
- Carmelo Pardi, *Scritti vari*, Tipografia del giornale di Sicilia, Palermo 1873.
- Edgar Quinet, *Les esclaves*, Pagnerre Libraire-Editeur, Parigi 1857.

- Angelo Renzi, *La guerre de Spartacus, en trois campagnes*, Fayolle Librairie, Parigi 1832.
- Angelo Renzi, *Vie politique et littéraire de Salfi*, Fayolle, Parigi 1834.
- Giuseppe Rovani, *La scultura a Milano e a Venezia*, contenuto in *Letterature di famiglia. Volume II*, Lloyd Austriaco, Trieste 1853, pp. 12-19.
- Bernard Joseph Saurin, *Spartacus, tragédie en cinq actes et en vers, représentée, pour la première fois, par les Comédiens Français ordinaires du Roi, le 20 février 1760*, De Mame, Parigi 1808.
- Francesco Saverio Salfi, *Salfi tra Napoli e Parigi: carteggio 1792-1832*, a cura di Rocco Froio e Fabiana Cacciapuoti, Macchiaroli, Napoli 1997.
- Spartaco. Dramma per musica, da rappresentarsi nell'imperial corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1726. La poesia è del sig. Abate Giovan Claudio Pasquini. La musica è del sig. Giuseppe Porsile*, Gio. Pietro Van Ghelen, Vienna 1726.
- Spartaco. Dramma per la solenne celebrazione de' Comizi della Serenissima Repubblica di Lucca l'anno MDCCXCIII, Lucca, la musica*, Giuseppe Rocchi, Lucca 1793.
- Spartaco. Tragedia di G. Carcano*, «Rivista Euganea», Anno I, N. 24, 15 novembre 1857, s.n.p..
- Carlo Tenca, *Belle arti: Lo Spartaco di Vincenzo Vela*, «L'Italia musicale», Anno I, N. 29, 19 gennaio 1848, pp. 228-229.
- Giovanni Ventura, *Della scultura, e dello Spartaco di Vincenzo Vela*, «Il Pirata. Giornale di Letteratura, belle arti e teatri», Anno XIII, N. 94, 5 febbraio 1848, p. 379.
- Pasquale Villari, *Di chi è la colpa? O sia la pace e la guerra*, Tipografia Zanetti Francesco, Milano 1866.

II. Bibliografia critica:

- AA.VV., *Atti e Memorie dell'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti. Anno accademico 1954 - 5, CCCLVI dalla fondazione, vol. 67, parte III: Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, Università cattolica del Sacro Cuore, Milano 1955.
- Maria Camilla Adolfo, *Il mito di Spartaco nella cultura moderna: una ricostruzione storica*, Stamen, Roma 2015.
- Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2006, pp. 56-108.
- Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino 2005.

- Alberto Mario Banti, *Il Risorgimento italiano*, Laterza, Bari-Roma 2020.
- Paolo Bartesaghi, *Gli autografi di Giulio Carcano: tra conferme e novità*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, a cura di Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra, Giuseppe Frasso, Milano 2008, volume secondo, pp. 479-500.
- Giovanni Belardelli, *Una nazione «senza anima»: la critica democratica del Risorgimento*, in *Due nazioni. Legittimazione e delegittimazione nella storia dell'Italia contemporanea*, a cura di in Loreto Di Nucci, Ernesto Galli della Loggia, Il Mulino, Bologna 2003, pp. 41-62.
- Vita e opera letteraria di Giulio Carcano*, a cura di Francesco Bernetti-Evangelista, De-seele e C., Roma 1918.
- Maurizio Bertolotti, *Le complicazioni della vita. Storie del Risorgimento*, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 141-177.
- Maurizio Bertolotti, *La congiura di Belfiore*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», n.s., LXX, 2002, pp. 179-205.
- Maurizio Bertolotti, *Nievo, la religione e la patria*, in *Ippolito Nievo e il mantovano. Atti del convegno nazionale*, a cura di Gabriele Grimaldi, Marsilio, Venezia 2001, pp. 245-260.
- La famiglia Puccini: una tradizione/ Lucca/ la musica*, a cura di Gabriella Biagi Raven- ni, Tipografia Campi, Milano 1993.
- Maurizio Binaghi, *Giuseppe Mazzini, il fondatore della nazione e il nemico di stato* «Arte &Storia», 2005, N. 26.
- Maurizio Binaghi, *I santi eroi del Risorgimento. Il mito di Mazzini e Garibaldi in Italia e nel Canton Ticino alla fine del XIX secolo*, «Arte & Storia», 2002, N. 13.
- Cesare Bozzetti, *La formazione di Nievo*, Liviana, Padova 1959.
- Giovanni Brizzi, *Ribelli contro Roma. Gli schiavi, Spartaco, l'altra Italia*, Il Mulino, Bologna 2017.
- Peter Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma 2019, pp. 157-162.
- Colummi Camerino Marinella, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risor- gimento*, Liguori, Napoli 1975, pp. 257-294.
- Albert Camus, *L'uomo in rivolta*, Bompiani, Milano 2002, pp. 125-127.
- Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Dalla restaurazione alla rivoluzione na- zionale, 1815-1846*, Feltrinelli, Milano 1978.
- Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Dalla Rivoluzione nazionale all'unità (1849-1860)*, Feltrinelli, Milano 2011.
- Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Le origini del Risorgimento, 1700-1815*, Feltrinelli, Milano 1978.
- Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. La Rivoluzione nazionale (1846-1849)*, Feltrinelli, Milano 2011.

- Simone Casini, *Ippolito Nievo negli anni di Belfiore*, in *La congiura di Belfiore, trasformazioni sociali e ideale nazionale alla metà dell'Ottocento*, Atti del Convegno di Mantova, 5-6 dicembre 2002, «Bollettino Storico Mantovano», n.s. Anno II, N. 2, gennaio-dicembre 2003, pp. 309-322.
- Simone Casini, *La lettera reticente. L'ostacolo dei 'cabinets noirs' tra Sette e Ottocento*, in *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, a cura di Gino Tellini, Bulzoni, Roma 2000, pp. 15-40.
- Simone Casini, *Nievo e Garibaldi*, in *Aspettando il Risorgimento, Atti del Convegno di Siena*, a cura di Simonetta Teucci, Cesati, Firenze 2010, pp. 205-216.
- Simone Casini, *Nievo e Mazzini. Le rivoluzioni del 1849 tra biografia e finzione*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia*, a cura di Simone Casini, Enrico Ghidetti, Roberta Turchi, Bulzoni, Roma 2004, pp. 117-135.
- Elsa Chaarani Lesourd, *Ippolito Nievo: uno scrittore politico*, Marsilio, Venezia 2011.
- Silvio D'Amico, *Enciclopedia dello Spettacolo*, UNEDI, Roma 1975-78.
- Franco Della Peruta, *Nievo e la questione contadina*, in *Ippolito Nievo e il mantovano. Atti del convegno nazionale*, cit., pp. 361-406.
- Piero De Tommaso, *Il racconto campagnolo nell'Ottocento italiano*, Longo, Ravenna 1973, pp. 86-99.
- Mario Dogliani, *Spartaco: la ribellione degli schiavi*, Baldini & Castoldi, Milano 1997.
- Cinzia Emmi, *Il mito di Spartaco nel teatro italiano del primo Ottocento*, in *Seneca e le radici della cultura moderna: Convegno nazionale di studi: Ragusa 27/28 maggio 2005; Ragusa 29/30 novembre 2005*, Provincia regionale di Ragusa, Ragusa 2006, pp. 165-192.
- Cinzia Emmi, *Problematiche per un'edizione critica sulla tragedia Spartaco di Ippolito Nievo*, in *La letteratura italiana a congresso: bilanci e prospettive del decennale (1996-2006)*, a cura di Raffaele Cavalluzzi, Wanda De Nunzio, Grazia Distaso, Pasquale Guaragnella, Pensa Multimedia editore, Lecce 2008, volume 2, pp. 737-745.
- Vincenzo Errante, *Il discorso su Ippolito Nievo*, Eredi Segna, Mantova 1911.
- Giuseppe Farinelli, *La Scapigliatura. Profilo storico, protagonisti, documenti*, Carocci, Roma 2003.
- Moses. I. Finley, *Schiavitù antica e ideologie moderne*, a cura di Elio Lo Cascio, Laterza, Bari 1981.
- Jean-Yves Frégné, *Giuseppe Mazzini: il pensiero politico*, Centro Editoriale Toscano, Firenze 2009.
- Ugo Gallo, *Nievo: con inediti e un ritratto*, Emiliano degli Orfini, Genova 1932.
- Renato Giusti, *Dalla presa di Mantova (1797) alla Prima guerra d'indipendenza (1848-49)*, in *Mantova. La Storia*, a cura di Leonardo Mazzoldi, Renato Giusti e Rinaldo Salvadori, Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, Mantova 1963, volume III, pp. 341-527.

- Marcella Gorra, *Ritratto di Nievo*, La Nuova Italia, Firenze 1991.
- Antonio Guarino, *Spartaco. Analisi di un mito*, Liguori, Napoli 1979.
- Augusto Guidini, *Vincenzo Vela*, Ostinelli, Como 1893.
- Corrado Jorio, *Ippolito Nievo e il processo dell'«Avvocato»*, «Giornale storico della letteratura italiana», 1935, Anno LII, volume CV, fascicolo 315, pp. 221-304 e 1935, Anno LIII, volume CVI, fascicolo 316-317, pp. 1-38.
- Corrado Jorio, *Il primo amore di Ippolito Nievo*, «Memorie storiche forogiuliesi», volume XXXV-XXXVI, 1939-1940, Udine, pp. 101-218.
- Roman Kamienik, *La ritirata di Spartaco e il mancato passaggio in Sicilia*, in *Storia sociale ed economica dell'età classica negli studi polacchi contemporanei*, a cura di Izabela Biezuńska Małowist, Cisalpino-Goliardica, Milano 1975, pp. 143-164.
- Yann Le Bohec, *Spartaco, signore della guerra*, Carocci, Roma 2020.
- Giorgio Leonardi, *Milano scapigliata. Luoghi letterari e cronache cittadine*, Meravigli, Milano 2015.
- Alessandro Levi, *La filosofia politica di Giuseppe Mazzini*, Morano, Napoli 1967.
- Mario Attilio Levi, *La tradizione sul Bellum servile di Spartaco*, in *Actes du colloque 1971 sur l'esclavage*, Les Belles Lettres, Parigi 1972, pp. 171-174.
- Attilio Magri, *Il dramma della mia esistenza di Attilio Magri e il modello nieviano*, a cura di Maurizio Bertolotti, Bulzoni, Roma 2004.
- Dino Mantovani, *Il poeta soldato*, Treves, Milano 1931.
- Alessandro Manzoni, *Spartaco. Tragedia. Appunti*, contenuto in *Poesie e tragedie*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Mondadori, Milano 1969, pp. 786-796.
- Romeo Manzoni, *Vincenzo Vela. L'homme-le patriote-l'artiste*, Hoepli, Milano 1906, pp. 31-32, pp. 57-102.
- Gaetano Mariani, *Storia della scapigliatura*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1971.
- I Martiri di Mantova*, supplemento al numero della «Gazzetta di Mantova» dell'8 dicembre 1996.
- Donata Massola, *Vincenzo Vela*, Edizioni Arte & Moneta, Lugano 1983.
- Giuseppe Mazzini, *Scritti politici*, a cura di Franco Della Peruta, Einaudi, Torino 1976, volume I.
- Filippo Morgantini, *L'Alfiere sardo di Vincenzo Vela: l'arte verista serve la causa italiana*, «Quaderni del Bobbio», Anno III, N. 3, 2011, pp. 75-104.
- Museo Vela. Le collezioni, scultura, pittura, grafica, fotografia*, a cura di Gianna Antonia Mina, Corner Banca, Lugano 2001.
- Francesco Olivari, *Ippolito Nievo, Lettere e Confessioni. Studio sulla complessità letteraria*, Genesi, Torino 1993.
- Roberto Orena, *Rivolta e rivoluzione: il bellum di Spartaco nella crisi della repubblica e la riflessione storiografica moderna*, Giuffrè, Milano 1984.

- Raffaella Perini, *Manoscritti del fondo Ippolito Nievo della Biblioteca comunale di Mantova*, in *Ippolito Nievo e il mantovano. Atti del convegno nazionale*, cit., pp. 491-507.
- Angelo Porcaro, *Giulio Carcano tra conservatorismo e socialità letteraria*, Boopen, Napoli 2017.
- Folco Portinari, *Ippolito Nievo: stile e ideologia*, Silva, Milano 1969.
- La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura*, a cura di Giuseppe Farinelli, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1983.
- «*Rezipte e i rimm del Porta*». *La letteratura in dialetto milanese dal Rajberti al Tessa e oltre*, a cura di Luca Danzi e Felice Milani, Metamorfosi Editore, Milano 2010, pp. 41-47 e pp. 69-80.
- M. Rundel Ferrari, *Il primo amore di Ippolito Nievo*, Cremona Nuova, Cremona 1942.
- Rinaldo Salvadori, *La congiura di Belfiore*, in *Mantova. La Storia*, cit., pp. 529-570.
- Rinaldo Salvadori, *Studi sulla città di Mantova, 1814-1960*, Franco Angeli, Milano 1997.
- Giuliana Sanguineti Katz, *The Uses of Myth in Ippolito Nievo*, Longo, Ravenna 1981.
- Aldo Schiavone, *Spartaco. Le armi e l'uomo*, Einaudi, Torino 2011.
- Nancy Jane Scott, *Vincenzo Vela 1820-1891 (Outstanding dissertations in the fine arts)*, Garland Publishing, New York-Londra 1979.
- Scrittori politici dell'Ottocento. Giuseppe Mazzini e i democratici*, a cura di Franco Della Peruta, Ricciardi, Milano-Napoli 1969, volume I, pp. 588-619.
- Stefania Segatori, *Forme, temi e motivi della narrativa di Ippolito Nievo*, Olschki, Firenze 2011.
- Giovanni Sforza, *Mazzini in Toscana nel 1849*, «Rivista storica del Risorgimento italiano», 1899, fascicolo 8, volume III.
- Giuseppe Solitro, *Ippolito Nievo: studio biografico con documenti inediti esumazioni e 15 tavole fuori testo*, Tipografia del seminario, Padova 1936.
- Alfredina Storchi Marino, *Il mito di Spartaco nella letteratura tra Settecento ed Ottocento*, Luciano Editore, Napoli 2011.
- Barry Strauss, *La guerra di Spartaco*, Laterza, Bari-Roma 2011.
- Il teatro italiano. La tragedia dell'Ottocento*, a cura di Emilio Faccioli, Einaudi, Torino 1981, tomo secondo, pp. 245-383.
- Duccio Tongiorgi, «*Il mondo sottosopra*». *Spartaco e le altre reticenze manzoniane*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012.
- Arnold Joseph Toynbee, *L'eredità di Annibale. Vol. I: Roma e l'Italia prima di Annibale*, a cura di Giorgio Camassa, Einaudi, Torino 1981.
- Theresa Urbainczyk, *Spartaco*, Il Mulino, Bologna, 2015.
- Stefano Fernando Verdino, *Il poeta vincolato: Felice Romani tra rifacimenti e abbozzi*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», Anno XXXVI, N. 1-2, gennaio-agosto 2007, pp. 59-74.

Maurizio Viroli, *Per amore della patria: patriottismo e nazionalismo nella storia*, Laterza, Roma 2001.

Giorgio Zanchetti, *Vincenzo Vela scultore (1820-1891)*, tesi del Dottorato di ricerca in critica, teoria e storia della letteratura e delle arti, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1998.