

## Capitolo terzo

### Archeologia del discorso nazionale

1.

Tra gli autori di testi inclusi nel «canone», Giovanni Berchet fu certo tra i piú lucidi e determinati nel riflettere sul tipo di rapporto che un autore avrebbe dovuto intrattenere con il suo pubblico. Nel 1816, nella *Lettera semiseria*, metteva a fuoco il profilo del pubblico a cui si doveva rivolgere la nuova letteratura romantica; essa avrebbe dovuto essere non una letteratura per i «parigini», i supercolti, ormai annoiati dalle loro sterminate e snobistiche esperienze estetiche; non una letteratura per gli «ottentoti», resa impossibile dall'infinita ignoranza di costoro; ma una letteratura per il «popolo», un'area intermedia di lettori colti, sí, ma non tanto da essere sordi alle emozioni che un testo poetico avrebbe potuto suscitare. Il poeta – osservava Berchet – deve considerare

... che la sua nazione non la compongono que' dugento che gli stanno intorno nelle veglie e ne' conviti; se egli ha mente a questo: che mille e mille famiglie pensano, leggono, scrivono, piangono, fremono e sentono le passioni tutte, senza pure avere un nome ne' teatri; può essere che a lui si schiarisca innanzi un altro orizzonte, può essere che egli venga accostumandosi ad altri pensieri ed a piú vaste intenzioni. [...] tutte le presenti nazioni d'Europa – l'italiana anch'essa né piú né meno – sono formate da tre classi d'individui: l'una di ottentoti, l'una di parigini e l'una, per ultimo, che comprende tutti gli altri individui leggenti ed ascoltanti, non eccettuati quelli che, avendo anche studiato ed sperimentato quant'altri, pur tuttavia ritengono attitudine alle emozioni. A questi tutti io do il nome di «popolo». [...] La gente ch'egli cerca, i suoi veri lettori stanno a milioni nella terza classe. E questa, cred'io, deve il poeta moderno aver di mira, da questa deve farsi intendere, a questa deve studiar di piacere, s'egli bada al proprio interesse ed all'interesse vero dell'arte. Ed ecco come la sola vera poesia sia la popolare: salve le eccezioni sempre, come ho già detto; e salva sempre la discrezione ragionevole, con cui questa regola vuole essere interpretata<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> G. BERCHET, *Sul «Cacciatore feroce» e sulla «Eleonora» di Goffredo Augusto Bürger. Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo* [1816], in *Id.*, *Opere*, II: *Scritti critici e letterari*, a cura di E. Bellorini, Laterza, Bari 1912, pp. 17-18.

Con tutto ciò Berchet tendeva a sottolineare che la relazione comunicativa tra lo scrittore (o – in questo caso – il poeta) e il suo pubblico doveva essere di natura piuttosto emotiva, che cognitiva: la chiave per il successo non era tanto l'elaborazione di materiali «veri», derivati da esperienze attestate e riconosciute, ma la costruzione di strutture narrative o poetiche che – al tempo stesso – apparissero familiari e fossero capaci di far sobbalzare il cuore dei lettori.

In quanto a te, se mai ti nascesse voglia di scrivere romanzi in Italia [...], va' cauto e fa' di non lasciarti traviare in soggetti non verisimili, quando essi siano tolti di peso dalla fantasia tua. Ché se l'argomento ti viene prestato da una storia scritta o da una tradizione che dica: – Il tal fatto è accaduto così, – e tu senti che comunemente è creduto così, allora non istare ad angariarti il cervello per timore d'inverisimiglianze, da che tu hai le spalle al muro. Però nella scelta siati raccomandato d'attenerti più volentieri ai soggetti ricavati dalla storia che non agli ideali. Né ti fidare molto a quelle tradizioni che non escirono mai del ricinto d'un sol municipio, perché la fama tua non sarebbe che municipale: del che non ti vorrei contento<sup>2</sup>.

Dunque storie capaci di interessare un pubblico ben più che municipale; e soprattutto storie capaci di apparire accettabili, senza troppo starsi a preoccupare della loro fondatezza o della loro verosimiglianza.

Tredici anni più tardi, nella lettera *Agli amici d'Italia*, premessa alla prima edizione parigina delle *Fantasie*, del 1829, Berchet aveva modo di precisare ancora meglio i suoi principî di metodo, messi al servizio, ora, di una poesia «civile», dotata di un obiettivo politico manifesto, quello di svegliare gli italiani alla consapevolezza della propria italianità<sup>3</sup>. Se si sceglie di lavorare su materiali storici, si chiedeva allora Berchet, è necessario restare fedeli alle fonti? No, è la sua risposta: e difatti mai e poi mai egli si era proposto di comportarsi da storico. A lui non interessava la verità: ciò che gli importava era qualcos'altro: era la costruzione di immagini che fossero retoricamente efficaci nel loro compito di evocare valori e ideali:

Gli accidenti ch'io narro tocca al lettore di pigliarseli o come veramente somministrati dalla storia, o come consentanei ad essa e bene o male inventati. [...] L'incumbenza mia, secondo l'obbligo che me ne impone l'arte, non è di rappresentargli un fatto storico quale precisamente fu, ma è solo di suscitare in lui qualche cosa di simile all'impressione, al sentimento, all'affetto che susciterebbe in lui la presenza reale di quel fatto. Quella qualche cosa di simile è risvegliata per mezzo d'immagini; e la convenienza di queste è determinata non dalla verità loro positiva, ma dalla maggiore attitudine in esse a produrre quella impressione, quel sentimento, quell'affetto. [...] la facoltà di crearci oggetti ideali, di arre-

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>3</sup> G. BERCHET, *Agli amici miei in Italia*, in *Id.*, *Opere cit.*, I, pp. 66-67.

starci a contemplare fenomeni che non occuparono mai né tempo né spazio, di vagare dietro il verisimile sdimenticati del vero, la facoltà poetica, insomma in tutti i suoi attributi, sia o no che se n'abbia consapevolezza quando la si esercita, sia che se ne faccia stima o disprezzo, ell'è pur sempre una delle perpetue imprescindibili condizioni che costituiscono lo spirito umano. E chi sa che ella non sia fors'anche la precipua! Chi sa che l'uomo non sia forse più poeta che altro anche allora ch'egli dichiara ad altri e giura a se stesso d'esserlo meno, e sel crede!<sup>4</sup>.

Il circuito comunicativo che si sarebbe dovuto attivare attraverso la produzione poetica, oltre che essere orientato da finalità di carattere patriottico, doveva dunque puntare sulla costruzione di «immagini» che sapessero svolgere un'efficace azione retorica sugli interlocutori: che fossero poi vere o false, non aveva la minima importanza<sup>5</sup>.

Le parole di Berchet devono essere prese con una certa serietà. In definitiva, pur lavorando in esilio dal 1821 al 1848, in quegli anni le sue poesie ebbero almeno otto edizioni estere, più due italiane, ad attestare, insieme ai commenti espliciti dei contemporanei, «la grandissima popolarità di questi versi»<sup>6</sup>. Il che significa che le sue «immagini», come del resto quelle di altri letterati risorgimentali, riuscirono davvero «a produrre quella impressione, quel sentimento, quell'affetto» che Berchet si aspettava da esse.

Ma, di nuovo, che cosa dava loro forza?

Ora, se si indagano alcuni punti cruciali della morfologia descritta nel capitolo precedente, ci si trova di fronte a un singolare procedimento stratigrafico di trasposizioni e calchi operati su contesti discorsivi di natura molto diversa. In altri termini: le immagini e le forme narrative del discorso risorgimentale derivano da modelli preesistenti, opportunamente manipolati e rimontati. Ed è proprio tale operazione di calco e manipolazione che dà – attraverso differenti modalità – un'apprezzabile (ma anche ambivalente) forza comunicativa all'idea di nazione.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 57-58, 62-63.

<sup>5</sup> Com'è noto, questo tipo di posizione metodologica venne contrastata da Manzoni nel suo *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* cit. Viceversa d'Azeglio, Guerrazzi, Mazzini manifestano principî simili a quelli di Berchet (cfr. M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi* cit., pp. 394-95, 410, 415-17; G. MAZZINI, *Note autobiografiche* cit., pp. 9-14, 89-92, 188; *Id.*, *De l'Art en Italie, à propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi* cit.; F. D. GUERRAZZI, *Memorie scritte da lui medesimo* cit., pp. 94, 107-9).

<sup>6</sup> E. BELLORINI, *Nota bibliografica*, in G. BERCHET, *Opere cit.*, I, p. 437.

6.

Ma ancor piú diretta e piú cogente è la simmetria che collega la triade figurale della narrazione nazionale (gli eroi; i traditori; le vergini), a quella che struttura la storia della redenzione (Gesú Cristo e, con lui, i suoi seguaci, apostoli e martiri; Giuda; la vergine e, con lei, le sue imitatrici, sante e martiri).

Quali sono gli elementi del nesso analogico? Cominciamo ad esplorarli osservando la relazione intertestuale tra la figura del Cristo e dei santi martiri da un lato, e quella degli eroi nazionali dall'altro.

In forme rituali diverse, le principali pratiche cultuali dell'Italia di inizio Ottocento – la messa e la recita del rosario – rinnovavano ogni volta la storia del Cristo, con una particolare enfasi mistica sul suo momento culminante, ovvero il sacrificio compiuto da Lui sulla croce per la riconciliazione di Dio con l'intera umanità<sup>30</sup>. Ma qual era il significato simbolico di questa immagine sacrificale? In una pagina di memorabile chiarezza, Robert Hertz ha ricordato che il senso profondo della storia di Cristo sta nel carattere testimoniale del suo sacrificio: «Se è vero che Gesú ci salva dal peccato, non è per aver compiuto un tempo a nostro favore un sacrificio propiziatorio di mirifica efficacia, e neppure per aver placato la giusta collera di Dio attraverso un'ingegnosa operazione giuridica; ma è perché, come ogni sofferenza patita da un giusto per il bene dell'umanità, il ricordo semperiterno di quella morte sublime continua ad agire sul cuore degli uomini, inducendoli a pentirsi e comunicando loro una salutare energia, esercitando su tutti un benefico contagio all'abnegazione totale e all'amore»<sup>31</sup>. A ciò aggiunge che la forza testimoniale dell'atto espiatorio è rafforzata proprio da quel profondo legame comunitario che lega tra loro gli adepti della Chiesa, di cui si parlava poc'anzi:

Se tutto il valore del sacrificio del Calvario risiedesse nell'insegnamento morale che ne deriva, Dio non avrebbe certo abbandonato il proprio Figlio al piú umiliante dei sacrifici per una raffinatezza pedagogica tanto vana quanto crudele; infatti perché mai proporre agli uomini un esempio sovrumano, se non si infonde loro allo stesso tempo la forza di seguirlo? Tale forza, solo con la morte dell'Uomo-Dio poteva essere loro trasmessa: lo spargimento di sangue dell'ostia perfetta, non contaminata dalla colpa, era indispensabile all'abolizione di quel peccato commesso agli albori del mondo e di tutti i peccati degli uomini.

<sup>30</sup> P. STELLA, *Prassi religiosa* cit., pp. 124-25.

<sup>31</sup> R. HERTZ, *Introduzione. Il peccato e l'espiazione nelle società primitive*, in *Id.*, *La preminenza della destra e altri saggi*, a cura di A. Prosperi, Einaudi, Torino 1994, p. 10.

Se cristiani di poca fede e di raziocinio limitato si scandalizzano che dei peccatori possano essere salvati grazie a un atto compiuto in loro favore, ma esterno al loro essere, è perché vedono nel Salvatore e negli uomini redenti personalità radicalmente separate e dimostrano di non avere il senso della realtà collettiva della Chiesa che rende intimamente partecipi i fedeli della natura del Cristo nel quale essi vivono<sup>32</sup>.

Se il valore del sacrificio del Cristo è di carattere, in primo luogo, simbolico-testimoniale, i fedeli hanno il compito sia di rievocarlo in forma rituale attraverso la messa, sia di replicarne le gesta, sacrificando se stessi in un'incessante catena esemplare. Questi compiti sono al centro del messaggio pedagogico contenuto in numerosissimi sermoni dei più importanti predicatori itineranti dell'epoca<sup>33</sup>, oltre che di uno dei più influenti testi di formazione mistica nella storia della pedagogia cristiana, *L'imitazione di Cristo*<sup>34</sup>. Questo libro, accanto a varie prescrizioni spirituali di impianto mistico-ascetico pro-

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>33</sup> Cfr., per esempio, A. CESARI, *Gesù Cristo redentore. Sermoni inediti o sparsi*, Tipografia Editrice Guidetti, Reggio Emilia 1918; e ID., *Maria, i Santi e Benefattori insigni. Sermoni inediti o sparsi*, Tipografia Editrice Guidetti, Reggio Emilia 1930. Nato a Verona nel 1760, Antonio Cesari è una figura di spicco sia del dibattito linguistico-letterario che dell'elaborazione cattolica della Restaurazione. Dopo aver vestito l'abito di chierico ed essere stato ordinato sacerdote, dedicò buona parte della sua vita agli studi di carattere linguistico-letterario; tra i suoi lavori principali, in questo ambito, il *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d'assai migliaia di voci e modi de' Classici, le più trovate da' Veronesi. Dedicato a Sua Altezza Imperiale il Principe Eugenio Vice-Re d'Italia*, 1806-11, e la *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana*, 1810. Ma fu attivissimo anche come divulgatore dei fondamenti della tradizione sacra, attraverso la pubblicazione di numerosi libri di soggetto sacro (tra cui *La vita di Gesù Cristo*, del 1817 o *I Fatti degli Apostoli*, del 1821), attraverso la traduzione di importanti opere, tra cui fondamentale la traduzione dal latino all'italiano dell'*Imitazione di Cristo*, 1785, e attraverso la sua opera di predicatore, che - tra il 1821 e il 1828 - gli fece percorrere buona parte dell'Italia centrosettentrionale, destando ammirazione e riscuotendo grandissimo successo (cfr. S. TIMPANARO, *Cesari, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1980, XXIV).

<sup>34</sup> Si tratta di una guida al perfezionamento spirituale, scritta - con tutta probabilità - da Tommaso da Kempis nel XV secolo, e ancora popolarissima nell'Ottocento, tanto da avere, tra 1800 e 1860, 90 edizioni (*Clio*). È anche ricordato esplicitamente come uno dei libri preferiti dei prigionieri dello Spielberg, o di Olimpia Savio, o di Quintino Sella, o dei giovani Emilio ed Enrico Dandolo, alla meditazione del quale furono incessantemente invitati dal loro padre, Tullio (cfr. S. PELLICO, *Le mie prigioni*, in ID., *Opere scelte* cit., pp. 550-51; R. RICCI, *Memorie della baronessa Olimpia Savio* cit., I, p. 15; Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, Torino, Sala 22; T. DANDOLO, *Ricordi biografici dell'adolescenza d'Enrico e d'Emilio Dandolo. Lo spirito della Imitazione di Gesù Cristo esposto e raccomandato da un padre ai suoi figli adolescenti (corrispondenza e lettere famigliari)*, 2 voll., Francesco Sanvito, Milano 1861). Riferimenti diretti all'interpretazione sacrificale-testimoniale dell'esperienza del Cristo e dei santi martiri possono essere trovati in L. MARTINI, *Il Confortatorio di Mantova negli anni 1851, 52, 53 e 55*, 2 voll., Tip. Balbiani, Mantova 1870-71; L. SETTEMBRINI, *Ricordanze* cit.; N. TOMMASEO, *Memorie poetiche* cit.; G. GIUSTI, *Vita scritta da lui medesimo*, Le Monnier, Firenze 1937; e E. TOSCANELLI PERUZZI, *Vita di me, raccolta dalla nipote Angiolina Toscanelli Altoviti Avila*, Vallecchi, Firenze 1934.

poste alla meditazione dei fedeli, affida una parte fondamentale del suo messaggio alla descrizione delle sofferenze del Cristo come modello per una vita veramente pia:

Qual Santo fu esente da croci e da tribolazioni durante questa vita? Ma se lo stesso Gesù Cristo, Signor nostro, finché visse, non ebbe una sola ora che non fosse improntata ai dolori della passione! Egli disse: «Era necessario che Cristo soffrisse, risorgesse dai morti e che così giungesse alla sua gloria»<sup>35</sup>. E tu cercheresti un'altra via, diversa da questa via regia che è quella della santa croce? [...] Tutta quanta la vita di Cristo fu croce e martirio, e tu cerchi per te riposo e gioia?<sup>36</sup>.

D'altro canto, prosegue *L'imitazione*, un comportamento di questo tipo non è altro che un incamminarsi sulla via luminosa già seguita dai santi e dai martiri:

Quante e quanto gravi tribolazioni sopportarono gli Apostoli, i Martiri, i Confessori, le Vergini e tutti quelli che vollero seguire le orme di Cristo! Essi odiarono la loro anima<sup>37</sup> in questo mondo per giungere a possederla nella vita eterna. Oh, la vita aspra, sacrificatissima, vissuta dai Padri nel deserto! Che lunghe, che gravi tentazioni essi dovettero sopportare; come spesso tormentati dal nemico, come fervorosi e costanti nell'orazione! E le austere astinenze a cui si sottomettevano!<sup>38</sup>.

E, in definitiva, seguire l'esempio di Cristo e dei suoi santi martiri, significa contribuire a una forma particolare di apostolato esemplare:

Oh, fossi tu degno di patire qualche cosa nel nome di Gesù! Quanta gloria sarebbe riservata a te, quanta gioia ne avrebbero i Santi di Dio, come ne sarebbe edificato il prossimo!<sup>39</sup>.

Se, ora, compariamo le figure cristologiche con gli eroi della narrativa nazionale, le analogie appaiono piuttosto impressionanti. Come Cristo e i martiri, gli eroi svolgono una funzione testimoniale, grazie alla loro morte tragica - funzione esplicita nella descrizione della morte di Niccolò de' Lapi, di Francesco Ferruccio (ma anche del soldato della Lega nella parte III delle *Fantasie*, del Carmagnola, o di Adelchi), e - in forma molto meno diretta - di Ettore Fieramosca<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> Luca, XXIV.46.26.

<sup>36</sup> *Imitazione di Cristo*, Rizzoli, Milano 1998, p. 141.

<sup>37</sup> «Odiare la propria anima nel linguaggio biblico, significa il disprezzo della vita terrena che giunge fino ad affrontare la morte per motivi spirituali» (*ibid.*).

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>40</sup> E di altri ancora: cfr., per esempio, l'invocazione di Leopardi in *All'Italia* («nessun pugna per te? non ti difende nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo l' combatterò, proconterò sol io. l Dammi, o ciel, che sia foco l Agl'italici petti il sangue mio»).

Mentre nella cristologia il sacrificio è testimonianza di uno «scandalo» etico (la caduta nel peccato), nel caso della narrazione della nazione esso è testimonianza di uno «scandalo» etico e politico (il disonore e la divisione della nazione). Come per Gesù Cristo e i suoi santi, ma su un differente livello, la morte dell'eroe è la più grande sofferenza sacrificale, ma una sofferenza che può liberare l'intera comunità nazionale dallo stato di disonore e di disunione nel quale essa è caduta.

In alcuni testi del «canone» la simmetria è esplorata fino in fondo in modo esplicito, con un rinvio diretto alla storia sacra e alle figure di Cristo e dei martiri. Si prenda, per esempio, *L'esule* di Pietro Giannone: in uno dei momenti di maggiore intensità emotiva della storia, il protagonista, Edmondo, partecipa a una riunione carbonara celebrata in un luogo segreto, dove gli adepti alla setta si siedono in cerchio intorno a una riproduzione del Cristo crocifisso<sup>41</sup>. Quando è il suo momento di parlare, Edmondo invita i suoi confratelli a tentare di liberare l'Italia con la forza delle armi, e a non temere il pericolo della morte, perché

[...] se muorsi tentando, ah! ben si muore;  
Chè ciò ne ingiunge chi ne diè la vita.  
Alto è il proposto, nobile, divino;  
[...]  
Pur chi fia che di noi s'arresti o ceda?  
Fratelli, il Giusto non morì del pari  
Perché l'error s'abiuri e il ver si creda?<sup>42</sup>.

Nella cornice poetico-conativa del suo *All'armi!*, opera patriottica musicata da Giuseppe Verdi, Mameli fa pronunciare ai suoi eroi nazionali un giuramento che richiama con grande precisione la funzione testimoniale del santo martirio patriottico:

Non deporrem la spada  
Fin che sia schiavo un angolo  
Dell'itala contrada,  
Fin che non sia l'Italia  
Una dall'Alpi al mar.  
  
Noi lo giuriam pei martiri  
Uccisi dai tiranni,  
Pei sacrosanti palpiti  
Compressi in cor tanti anni;  
E questo suol, che sanguina

<sup>41</sup> P. GIANNONE, *L'esule* cit., p. 197.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 212.

Sangue dei nostri santi,  
Al mondo, a Dio d'innanti  
Ci sia solenne altar!<sup>43</sup>.

Ed alla stessa funzione esemplare del martirio richiama l'aria del *Marino Faliero* di Emanuele Bidera, cantata dal capo degli artigiani dell'arsenale, insorti contro il dominio degli oligarchi, mentre sale sul patibolo:

Il palco è a noi trionfo:  
Or v'ascendiam ridenti ...  
Ma il sangue dei valenti  
Perduto non sarà.  
Verran seguaci a noi  
I Martiri, gli Eroi,  
E se anco avverso, ed empio  
Il fato a lor sarà;  
Avran da noi l'esempio  
Come a morir si v'è<sup>44</sup>.

Ma se la figura dell'eroe-martire ha una funzione cruciale nelle opere letterarie, essa dilaga nella retorica dei testi di più immediata battaglia politica. Innumerevoli e chiarissimi esempi della forza esercitata dal modello cristologico si possono trovare negli articoli di propaganda di Mazzini. In un articolo del 1832, che illustra finalità e mezzi della Giovine Italia, Mazzini ha modo di insistere sul fatto che, nei primi momenti della lotta, l'efficacia del sacrificio che coraggiosi martiri della patria compiranno potrà sembrare modesto, senza tuttavia che l'opinione pubblica lo ignori, né tantomeno lo disprezzi. Infatti, prosegue Mazzini,

Il sacrificio solenne è venerato anche allora, perché nel core degli uomini v'è un istinto di verità che mormora: quel sangue è sparso per voi: quelle vittime si stanno espiatrici delle vostre colpe; que' martiri equilibrano a poco a poco la bilancia tra le creature e il creatore. È venerato, perché v'è un sublime nel sacrificio, che sforza i nati di donna a curvare la testa davanti ad esso, e adorare; perché s'intravede confusamente che da quel sangue, come dal sangue di un Cristo, escirà un dí o l'altro la seconda vita, la vita vera d'un popolo - ma la

<sup>43</sup> G. MAMELI, *All'armi!* cit. La musica per il testo di Mameli era stata chiesta a Verdi da Mazzini, nel 1848; nella lettera a Mazzini, che conteneva lo spartito, Verdi scriveva, fra l'altro: «Possa quest'inno, fra la musica del cannone, essere presto cantato nelle pianure lombarde. Ricevete un cordiale saluto da chi ha per voi tutta la venerazione» (cit. da S. Ragni, in G. MAZZINI, *Filosofia della musica*, Offset Grafica, Pisa 1996, p. 48). Sui rapporti, in realtà non troppo buoni, tra Mazzini e Verdi, cfr. *ibid.*, pp. 47-49. Cfr. anche R. MONTEROSSO, *La musica nel Risorgimento*, Arte Lito-Tipografica, Milano 1948, pp. 188-89.

<sup>44</sup> [E. BIDERA], *Marino Faliero* cit., pp. 46-47. Questa era l'aria che uno dei giustiziati di Belfiore, Angelo Scarsellini, cantava in carcere nel 1852 (L. MARTINI, *Il Confortatorio di Mantova* cit., I, pp. 116-17).

venerazione si consuma sterile e solitaria, nel profondo del core, nel gemito dell'impotenza: non crea imitatori: non risplende maestosa e fidente intorno al simbolo della nuova fede, ma soggiorna paurosa nelle iniziazioni d'un culto proscritto e piange d'un pianto che non ha conforto neppur di fremito. [...].

Ma poi che il pensiero concentrato ne' pochi s'è diffuso alle moltitudini, e la libertà è fatta sorella dell'anime – quando il voto segreto s'è convertito in anelito irrefrenabile, e la speranza in fede, il gemito in fremito – quando il sangue delle migliaia grida vendetta agli uomini e a Dio, ed ogni famiglia conta un martire, o un iniziato alla religione del martirio – quando le madri non hanno più sonni, l'amplesso delle mogli ha il tremore e il presagio della separazione, e un pensiero di rancore, un pensiero di cupa vendetta solca le fronti de' giovani nati all'amore, e al sorriso spensierato degli anni vergini sottentrano anzi tempo le cure e le gravi apparenze dell'ultima età – allora – l'ora di risurrezione è suonata. Guai a chi non si assume tutto il dolore, tutto il diritto di vendetta solenne, che spetta ai suoi fratelli di patria! – Guai a chi non sente il ministero che le circostanze gli affidano, e reca le idee mal certe del tentativo nella lotta estrema, decisiva, tremenda! – Allora la tirannide ha consumato il suo tempo; le *transazioni*, e i sistemi di *transizione* diventano passi retrogradi: la guerra è tant'oltre che tra la distruzione e il trionfo non è via di mezzo, e gli ostacoli che un tempo si logoravano coll'arti della lentezza vanno atterrati rapidamente. – Allora la iniziazione è compiuta – alla religione del martirio sottentra la religione della vittoria – la croce modesta e nascosta s'innalza nell'alto convertita in *Labarum*: la parola della fede segreta fiammeggia segno di potenza, scritto sulla bandiera de' forti – e una voce grida: *in questo segno voi vincerete!*<sup>45</sup>.

In questa prospettiva, il «risorgimento» non è solo il risveglio alla coscienza di un soggetto collettivo dimentico di sé, ma è vera e propria «risurrezione», cancellazione della colpa originale, riscatto dalla caduta politica ed etica<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> G. MAZZINI, *Della Giovine Italia* [in «Giovine Italia», Marsiglia 1832, fasc. I], in *id.*, *Scritti politici cit.*, I, pp. 81-83.

<sup>46</sup> Questo è poi il significato originario della parola «risorgimento», attestata dai maggiori vocabolari primo-ottocenteschi: «RISORGIMENTO. Il risorgere. Risurrezione. Lat. *resurrectio*. Gr. ἀναστας [sic]» (*Vocabolario degli Accademici della Crusca. Oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d'assai migliaia di voci e modi de' Classici, le più trovate da' Veronesi. Dedicato a Sua Altezza Imperiale il Principe Eugenio Vice-Re d'Italia*, Dionigi Ramanzini, Verona 1806, V, p. 436); «RISORGIMENTO. Il risorgere. Risurrezione. Lat. *resurrectio*. Gr. ἀναστας» (*Vocabolario della lingua italiana già compilato dagli Accademici della Crusca ed ora nuovamente corretto ed accresciuto dall'abate Giuseppe Manuzzi*, David Passigli e Soci, Firenze 1838, p. 916); «RISORGIMENTO. Il risorgere. (V. Risurrezione). [...] 2 - Detto Di città vale del suo rialzarsi e tornare in buono stato» (*Vocabolario Universale della lingua italiana. Edizione eseguita su quella del Tramater di Napoli con giunte e correzioni per cura del Professore Bernardo Bellini, Prof. Don Gaetano Codogni, Antonio Mainardi ecc. ecc.*, Editori Fratelli Negretti, Mantova 1852, V, p. 900). Solo con il *Dizionario di Tommaseo e Bellini* viene attestato il significato di «risorgimento della nazione a vita civile migliore» (*Dizionario della lingua italiana nuovamente compilato dai Signori Niccolò Tommaseo e Cav. Professore Bernardo Bellini*, Utet, Torino-Napoli 1872, IV, p. 369).