

Quarto  
anno

# Guida alla prova d'esame 5

## Redazione di un articolo di giornale

### consegne

Per comporre un articolo di giornale è necessario compiere alcune operazioni precise: selezionare, tra quelli indicati, i materiali (documenti scritti, immagini e brani storiografici) che ti sembrano utili per avvalorare il tuo testo; focalizzare l'attenzione sulle finalità dell'elaborato; scegliere uno stile narrativo adatto al pubblico che dovrà leggere l'articolo.

Immagina, in questo caso, di dover tracciare un profilo di Luigi XIV per il numero di una rivista di divulgazione storica dedicato alle biografie dei grandi uomini del passato.

Rispetta le seguenti tappe di lavoro:

1. analizza la documentazione proposta, rispondendo alle domande dell'esercizio **1 (LE FONTI)**;
2. seleziona almeno quattro fonti di cui servirti per comporre il tuo articolo (**2. LA SELEZIONE**);
3. dopo aver costruito una scaletta, redigi infine il testo e assegna il titolo, l'occhiello e il sottotitolo al tuo scritto (**3. L'ESPOSIZIONE**).

### 1. LE FONTI

Rispondi alle domande consultando i documenti proposti e, se lo ritieni necessario, rileggendo i paragrafi pertinenti del capitolo 3.

Doc n.	Domande	Risposte
1.	1. A chi si rivolge Luigi XIV? Quale concezione del potere emerge dal testo?	.....
2.	2. Qual è lo scopo del carosello descritto da Luigi XIV? Quale simbolo fu scelto per rappresentare l'immagine del sovrano? Per quale ragione?	.....
3.	3. In che cosa consiste il rito del risveglio descritto dallo storico Norbert Elias?	.....
4.	4. Chi è il personaggio raffigurato nell'immagine? A quale gruppo sociale appartiene?	.....
5.	5. Perché Luigi XIV decide di spostare la sua corte a Versailles? In che modo essa diventa il "teatro del potere" del sovrano?	.....
6.	6. Descrivi attentamente il contenuto dell'immagine, mettendo in evidenza le informazioni esplicite e quelle simboliche.	.....
7.	7. Quale posizione occupa Luigi XIV all'interno del dipinto? Quali altri personaggi sono raffigurati?	.....
8.	8. In che modo è raffigurato il Re Sole? Quali simboli del potere sono evidenti?	.....

### 2. LA SELEZIONE

Inserisci il numero dei documenti nella colonna esatta. Ricorda che un documento può essere inserito anche in più colonne.

	L'immagine pubblica del sovrano	La concezione del potere	L'amministrazione del regno	Il rapporto con la nobiltà e il popolo	La ricerca del consenso
N. documento					

### 3. L'ESPOSIZIONE

Scegli ora su quali aspetti della figura del Re Sole vuoi focalizzare l'attenzione, partendo dagli argomenti indicati nella tabella dell'esercizio 2. Costruisci una scaletta che ti aiuti ad organizzare le idee. Ricorda che la scrittura deve essere movimentata, perché deve catturare l'attenzione del lettore. Infine attribuisce al tuo pezzo un titolo, un occhiello e un sottotitolo.

Occhiello: .....  
(va inserito sopra il titolo e fornisce un'informazione accessoria)

Titolo: .....  
(va inserito in posizione centrale e sintetizza l'essenziale della notizia)

Sottotitolo: .....  
(va inserito sotto il titolo e fornisce un'informazione accessoria diversa da quella dell'occhiello)

**doc**  
**1**

Dall'inizio alla fine del suo regno Luigi XIV si fa guidare dalla convinzione dell'insostituibile centralità del potere sovrano.

Un documento prezioso che illustra la questione dalla prospettiva del re sono le sue *Memorie*: si tratta di un testo manoscritto che il re fa redigere tra il 1666 e il 1671 da due segretari con l'intenzione di lasciarle al figlio perché le usi come un insieme di massime e di istruzioni su come svolgere bene il compito di re.

Se si confrontano i commenti contenuti nelle *Memorie* con le *Istruzioni al duca d'Angiò* (breve testo redatto nel 1700 a beneficio di Filippo d'Angiò, nipote di Luigi XIV e aspirante al trono di Spagna), si può facilmente notare come nel corso della sua esperienza di re Luigi XIV non abbia fatto che confermare nelle sue opinioni originarie riguardo alle caratteristiche fondamentali dell'azione di un monarca.

#### *Memorie*

Quanto alle persone che dovevano assecondare il mio lavoro, decisi innanzi tutto che non avrei avuto un primo ministro; e se vorrete darmi ascolto, figlio mio, e dopo di voi tutti i vostri successori, questa carica sarà per sempre abolita in Francia, nulla essendo più indegno che il vedere da una parte tutti i poteri e dall'altra il mero titolo di re.

A tale scopo, era necessario che io ripartissi la mia fiducia e l'esecuzione dei miei ordini, senza concederle per intero a nessuno, assegnando alle diverse persone compiti diversi secondo le loro diverse capacità, e il saper fare questo è forse la prima e più grande qualità dei principi.

Decisi anzi di più: per poter meglio riunire in me solo tutta l'autorità sovrana, sebbene vi siano, in ogni sorta di questioni, particolari a cui di solito le nostre preoccupazioni e la nostra stessa dignità non ci permettono di scendere, presi la risoluzione, dopo aver scelto i miei ministri, di occuparmi talvolta anche di quei particolari con ciascuno di essi, e quando meno se lo aspettassero, perché capissero che avrei potuto fare altrettanto su altre questioni e in ogni momento.

[Passa poi a spiegare al figlio perché abbia scelto come suoi principali collaboratori Le Tellier, Fouquet e Lion-

ne, nessuno dei quali appartiene alla più alta nobiltà.]

Avrei potuto senza dubbio mettere gli occhi su uomini di maggior prestigio, ma non di capacità superiori a quei tre [...]. Per rivelarvi tutto il mio pensiero, non era mio interesse prendere uomini di condizione più eminente. Dovevo, prima di ogni altra cosa, consolidare la mia reputazione e far comprendere, attraverso il rango a cui appartenevano, che non era mia intenzione dividere con loro la mia autorità. Mi importava che non concepissero per proprio conto speranze maggiori di quelle che mi sembrava opportuno dar loro: il che è difficile per gente di alto lignaggio; e queste precauzioni mi erano talmente necessarie che anche così mi occorre gran tempo per farmi conoscere bene.

Molti erano convinti che in breve qualcuno di quelli che mi stavano vicini si sarebbe impadronito del mio animo e dei miei poteri. I più consideravano l'assiduità con cui lavoravo come un ardore destinato a raffreddarsi presto; e chi voleva darne un giudizio più favorevole, aspettava il futuro per decidere.

Il tempo ha dimostrato che cosa si dovesse pensarne, e sono dieci anni che procedo, mi sembra, con grande costanza e con applicazione indefessa lungo un'unica via, informato di tutto, ascoltando i miei sudditi più

modesti, conoscendo in ogni momento il numero e la qualità delle mie truppe e la condizione delle mie piazzeforti, dando senza posa i miei ordini per tutte le loro necessità, trattando direttamente con i ministri stranieri, ricevendo e leggendo i dispacci, redigendo io stesso una parte delle risposte e dando ai miei segretari la sostanza delle altre, regolando le entrate e le uscite dello Stato, facendomi rendere direttamente conto da coloro a cui attribuisco le cariche importanti, tenendo segreti i miei affari più di quanto abbia fatto chiunque altro prima di me, distribuendo le grazie a mio arbitrio, e tenendo, se non m'inganno, coloro che mi servono, sebbene colmati di benefici per sé e per i loro, in una modestia ben lontana dalla preminenza e dal potere di un primo ministro.

Queste osservazioni che si ebbe agio di fare cominciarono

senza dubbio a procurarmi una certa stima; e questa stima ha non poco contribuito al successo di ciò che ho intrapreso in seguito: giacché nulla agisce con tanta potenza e in così breve tempo quanto la reputazione di un principe.

#### *Istruzioni al duca d'Angiò*

Concludo con uno dei consigli più importanti che possa darvi: non fatevi governare; siate voi il padrone; non abbiate mai né un favorito né un primo ministro; ascoltate, consultate il vostro consiglio, ma siate voi a decidere. Dio, che vi ha fatto re, vi darà i lumi che vi sono necessari, finché sarete animato da buone intenzioni.

【*Memorie di Luigi XIV*, a cura di Gigliola Pasquinelli, Studio Editoriale, Milano 1988, pp. 22-23; 26; 203】

Il 5 e 6 giugno 1662 a Parigi, sulla piazza davanti alle Tuileries, si tiene un imponente carosello, ovvero una parata equestre e allegorica, seguita da giochi e tornei, cui assistono migliaia di spettatori. In quell'occasione, per la prima volta, viene anche esibito il simbolo solare come emblema del re. Nelle sue *Memorie* Luigi XIV spiega sia il significato del carosello, sia il senso dell'emblema solare.

doc  
2

Non mi soffermerei con voi, figlio mio, su un carosello che fu fatto al principio dell'estate, se non fosse il primo spettacolo di un certo splendore che incontro nel corso di queste Memorie e se, dovendo la vostra vita di necessità esser fatta anche di questo genere di cose quanto delle più grandi, non fosse opportuno farvi osservare quale sia l'uso lecito che se ne può fare.

[Ho dovuto ricorrere a questo genere di spettacoli poiché] mi era necessario conservare e coltivare con cura quanto, senza diminuire la mia autorità e il rispetto dovutomi, mi conquistava l'affetto del popolo e soprattutto delle persone ragguardevoli, per mostrar loro che non erano affatto avversione né severità ostentata, ma semplicemente la ragione e il dovere a rendermi in altre cose più riservato e più scrupoloso nei loro riguardi. Questa comunanza di piaceri, che concede alle persone della corte un'onesta familiarità con noi, piace loro e le conquista oltre ogni dire. Il popolo, d'altro canto, si diletta allo spettacolo, in cui in fondo si ha sempre lo scopo di riuscirgli grati; e tutti i nostri sudditi sono in genere felici di vedere che amiamo ciò che essi amano, o in cui riescono meglio. Così ne conquistiamo lo spirito e il cuore, talvolta forse più saldamente che con le ricompense e i benefici. Agli stranieri, poi, quanto viene profuso in queste spese, che possono apparire superflue, fa un'impressione favorevolissima di magnificenza, di potenza, di ricchezza e di grandezza [...].

Il carosello [...] era stato dapprima progettato come un lieve svago; ma ci si appassionò a poco a poco, e divenne uno spettacolo assai grandioso e sontuoso, sia per il numero di esercizi, sia per la novità di costumi e la varietà degli emblemi.

Fu allora che cominciai ad assumere il simbolo che ho sempre conservato in seguito e che vedete in tanti luoghi. Ritenni che non dovesse rappresentare qualcosa di particolare e di minore, bensì i doveri stessi di un principe e un costante sprone ad adempierli. Fu scelto per figura il sole che [...] per la sua qualità d'unico, per lo splendore che lo circonda, per la luce che comunica agli altri astri che compongono intorno a lui una specie di corte, per la costante ed equa distribuzione che esso fa della sua luce a tutte le plaghe, per il bene che produce ovunque, generando la vita, la gioia e l'azione, per il suo movimento incessante, in cui tuttavia appare sempre calmo, per quel corso costante e invariabile, da cui non si discosta mai, è certamente la più viva e la più splendida immagine di un grande monarca.

Quelli che mi vedevano governare con facilità e senza mai alcun disagio, nelle numerose cure che la sovranità esige, mi persuasero ad aggiungere il globo terrestre e il motto *Nec pluribus impar*: con ciò intendevano, cosa lusinghiera per l'ambizione di un giovane re, che adempiendo da solo a così numerosi compiti, senza dubbio avrei potuto governare anche altri imperi, come il sole

illuminare altri mondi, a patto che fossero egualmente esposti ai suoi raggi. So che si è vista una certa oscurità in queste parole, e non dubito che la figura avrebbe potuto suggerirne di più felici. Me ne sono anche state proposte alcune altre, dopo; ma essendo quelle già usate nelle mie

costruzioni e in un'infinità di altre cose, non ho ritenuto opportuno cambiarle.

[*Memorie di Luigi XIV*, a cura di Gigliola Pasquinelli, Studio Editoriale, Milano 1988, pp. 85-88]

doc  
3

Le cerimonie che avvenivano nella camera da letto di Luigi XIV sono state descritte innumerevoli volte. Ma non è sufficiente rammentarle qui come una curiosità, come un oggetto impolverato in un museo storico, che desta stupore negli spettatori soltanto per la sua singolarità e rarità; dobbiamo invece farle rivivere passo passo in modo da comprendere, attraverso di esse, l'organizzazione e la funzionalità delle cerimonie di corte, e insieme i caratteri e gli atteggiamenti di coloro che le compivano e che da esse ricevevano una certa impronta.

Per esemplificare l'organizzazione, la tecnica e la realizzazione della vita di corte, illustriamo qui innanzitutto dettagliatamente una delle cerimonie il cui scenario era appunto la camera da letto del re [...]: alludiamo al «lever» del re, al suo risveglio.

All'ora che egli stesso aveva stabilito, di solito verso le 8 del mattino, il re viene svegliato dal primo cameriere particolare (il «valet de chambre»), che dorme ai piedi del letto regale. Le porte vengono spalancate dai paggi<sup>1</sup>. Uno di essi, intanto, ha avvertito il «gran chambellan»<sup>2</sup>, un altro ha avvertito la cucina di corte per la colazione, un terzo si pone sulla porta e lascia entrare soltanto i signori che hanno diritto d'ingresso.

Tale diritto era regolato con molto rigore: esistevano sei diversi gruppi di persone che potevano entrare successivamente. Si parlava dunque di varie «entrées»; per

prima vi era l'«entrée familière», cui prendevano parte soprattutto i figli legittimi e i nipoti del sovrano (Enfants de France), le principesse e i principi di sangue reale, il primo medico, il primo chirurgo, il primo cameriere personale e il primo paggio.

Vi era poi la seconda, la «grande entrée», riservata ai «grands officier de la chambre et de la garderobe»<sup>3</sup> ed ai signori della nobiltà ai quali il sovrano aveva concesso tale onore. Seguiva quindi la «première entrée»<sup>4</sup> per i lettori del re, l'intendente delle feste e dei divertimenti e altri. Quarta veniva l'«entrée de la chambre»<sup>5</sup>, che comprendeva tutti gli altri «officiers de la chambre» e inoltre il «grand-aumônier» (il grande elemosiniere), i ministri e segretari di Stato, i «conseillers d'Etat»<sup>6</sup>, gli ufficiali della guardia del corpo, i marescialli di Francia e altri. L'accesso alla «cinquième entrée»<sup>7</sup> dipendeva entro certi limiti dalla buona disposizione del primo cameriere (ciambellano), e naturalmente dal favore del re. A questa «entrée» partecipavano signori e dame della nobiltà che godevano di tale favore tanto da esservi ammessi dal ciambellano; avevano il privilegio di avvicinarsi al re davanti a tutti gli altri. Vi era, infine, una sesta «entrée», ed era la più ricercata di tutte: avveniva non attraverso la porta principale della camera ma attraverso una porta secondaria: era a disposizione dei figli del re, anche di quelli illegittimi, insieme alle loro famiglie ed ai generi. [...] Appartenere a questo gruppo voleva dire godere di un favore particola-

1. *Le porte... paggi*: la descrizione che ne fa il duca di Saint-Simon (1675-1755, autore dei celebri *Mémoires* che trattano ampiamente della vita di corte) è un po' diversa: dice infatti che si faceva entrare prima il medico e poi, finché visse, la nutrice del re, i quali lo frizionavano.

2. «*gran chambellan*»: l'ufficio di gran ciambellano era uno dei più elevati a corte. Colui che lo deteneva doveva

sorvegliare tutti gli «officiers de la chambre du roi».

3. «*grands officier... garderobe*»: questo esempio dimostra l'intraducibilità di molti di questi titoli; traducendoli con «alti o grandi ufficiali di camera o gran camerieri» si creerebbero associazioni errate. Tutti questi incarichi di corte erano venali; tuttavia necessitavano dell'approvazione del re e inoltre, all'epoca di Luigi XIV, erano

riservati esclusivamente alla nobiltà. Né la struttura né le funzioni di questa gerarchia di corte possono essere minimamente identificate con gli odierni concetti di ufficiali o funzionario.

4. «*première entrée*»: prima entrata.

5. «*entrée de la chambre*»: entrata della camera.

6. «*conseillers d'Etat*»: consiglieri di Stato.

7. «*cinquième entrée*»: quinta entrata.

re; infatti i suoi membri potevano entrare in ogni tempo nei gabinetti reali, – a meno che il re non tenesse consiglio o dovesse attendere a un lavoro particolare con i suoi ministri – e potevano restarvi fino a che il re si recava a messa e perfino quando egli era malato.

Come si vede, ogni atto era rigorosamente regolato. I primi due gruppi potevano accedere quando il re era ancora a letto. Il re recava in capo una piccola parrucca senza la quale non si mostrava mai, neppure quando era a letto. Quando poi si era alzato e il gran ciambellano insieme con il primo cameriere gli aveva porto il vestiaro, veniva annunciato il gruppo successivo, la «première entrée». Dopo che il re aveva calzato le scarpe chiamava gli «officiers de la chambre», e le porte si spalancavano per la successiva «entrée». Il re prendeva i suoi abiti; il «*maître de la garderobe*»<sup>8</sup> gli sfilava la camicia da notte dal braccio destro, il primo cameriere «*de la garderobe*»

dal braccio sinistro; la camicia da giorno gli veniva portata dal gran ciambellano o da uno dei figli del re che fosse presente. Il primo cameriere gli faceva infilare la manica destra, il primo cameriere «*de la garderobe*» quella sinistra. Così il re indossava la camicia. Quindi si alzava dalla poltrona, e il «*maître de la garderobe*» lo aiutava ad allacciare le scarpe, gli cingeva al fianco la spada, gli faceva indossare la giubba etc. Terminato di vestirsi, il re pregava brevemente, mentre il primo elemosiniere, o un altro ecclesiastico in sua assenza, pronunziava a bassa voce una preghiera. Nel frattempo, l'intera corte attendeva già nella grande galleria che dietro la camera da letto del re e in direzione dei giardini occupava l'intera ampiezza del corpo centrale al primo piano del castello. Questo era dunque il «*lever*» del re.

[da N. Elias, *La società di corte*, il Mulino, Bologna 1980]

8. «*maître de la garderobe*»: capo del guardaroba.



In Francia, il sovrano si circonda di funzionari scelti fra i componenti dell'alta borghesia concedendo loro, in cambio della lealtà alla Corona, la possibilità di elevarsi socialmente.

Quello di Pierre Séguier, raffigurato nel dipinto di Le Brun (1619-1690), è un esempio emblematico di ascesa di un membro del Terzo stato nella Francia di *ancien régime*. Appartenente a una famiglia di antiche tradizioni notarili, Séguier segue una brillante carriera: è consigliere al Parlamento (la Corte di Giustizia), referendario al Consiglio di Stato, presidente di tribunale, infine viene nominato guardasigilli prima e cancelliere (il moderno ministro della Giustizia) poi.



Charles Le Brun, *Il cancelliere Séguier in occasione dell'ingresso di Luigi XIV a Parigi nel 1660, 1660*

[Musée du Louvre, Parigi]

doc  
4

doc  
5

I lavori per la costruzione della reggia cominciano nel 1661 per terminare nel 1685; la corte vi si trasferisce sin dal 1682. Impressionano non solo le dimensioni del palazzo, ma la complessità delle opere architettoniche e idrauliche messe in atto, fra le quali pure la deviazione del corso di un fiume vicino, così da garantire al palazzo e ai giardini un costante rifornimento d'acqua. La struttura rigorosamente geometrica della pianta e dei sontuosi giardini testimonia il suo valore simbolico: vuole alludere alla capacità che il sovrano ha di porre ordine nella società e perfino nella natura che ha intorno.



**Pierre Patel, *Il palazzo e i giardini di Versailles*, fine XVII sec.**  
[Musée National du Château, Versailles]

doc  
6

Il motto *Nec pluribus impar* («Non inferiore a nessuno») è enfatizzato dall'imperiosa immagine in rilievo sulla medaglia, nella quale tutto il mondo è dominato dai raggi del Sole, simbolo del re Luigi XIV.



**Jean Warin, *Nec Pluribus Impar*, 1674**  
[Bibliothèque Nationale de France, Parigi]



**Henri Testelin, *Commemorazione della fondazione dell'Accademia della Scienza nel 1666 e dell'Osservatorio nel 1667, 1667***  
[Musée National du Château, Versailles]

Al centro del dipinto siede Luigi XIV, fondatore, insieme con il ministro Colbert (in nero, alla destra del re), dell'Accademia delle Scienze e dell'Osservatorio astronomico. Nello stesso periodo vengono fondate anche l'Accademia Reale di Pittura e Scultura, l'Accademia delle Iscrizioni e delle Belle Lettere e, ancora, l'Accademia Reale di Poesia e Musica, istituzioni che godono tutte della protezione del sovrano e che contribuiscono non poco a magnificarne l'immagine.



I successi militari del Re Sole sono debitamente enfatizzati con immagini, festeggiamenti, monumenti. Nella presa della fortezza di Maastricht, avvenuta nel 1673, il sovrano viene celebrato nei sembianti di un condottiero romano (al fine di paragonare la grandezza del regno di Luigi XIV a quella dell'Impero di Roma), incoronato da un'allegoria della Vittoria che mantiene, nella mano sinistra, uno stendardo col simbolo del Sole, circondato dal motto *Nec pluribus impar*.

**Pierre Mignard, *Luigi XIV a Maastricht, 1673***  
[Galleria sabauda, Torino]

Quarto  
anno

# Guida alla prova d'esame 6

## Redazione di un saggio breve

### consegne

Per poter redigere un saggio breve è necessario compiere alcune operazioni che permettono di adoperare, in maniera opportuna, tutta la documentazione messa a disposizione.

1. Analizzare attentamente la documentazione proposta;
  2. Interpretare in maniera corretta i documenti scritti e iconografici attraverso un'attività di confronto (**1. IL CONFRONTO**);
  3. Redigere infine il testo (**2. L'ESPOSIZIONE**).
- In questo volume dovrai svolgere in autonomia la prima operazione richiesta, mentre ti proponiamo due esercizi per guidarti nell'assolvimento di quanto richiesto.

### 1. IL CONFRONTO

Inserisci il numero dei documenti nella colonna esatta. Ricorda che un documento può essere inserito anche in più colonne. Poi rispondi alle domande sottostanti.

	Gli intellettuali romantici e l'identità nazionale	Le correnti politiche del nazionalismo italiano	Le rivoluzioni della prima metà dell'Ottocento in Italia	Il popolo e la rivoluzione
N. documento				

- a. Quali documenti attestano l'uso di una specifica retorica che mira alla diffusione di principi e valori nazional-patriottici? In che cosa consiste la "retorica" patriottica? Quali termini ricorrono? A quale tipo di lessico e di repertorio si fa riferimento?
- b. Su quali principi si fonda l'identità nazionale? Quali documenti lo testimoniano?
- c. Il Documento 6 introduce degli elementi di criticità rispetto ad alcuni concetti su cui si fonda l'idea di nazione. Cosa infatti viene contestato all'opera dell'artista? Perché?
- d. I Documenti 2 e 3 sono espressione di due punti di vista diversi sul futuro dell'Italia e sulle strategie per arrivare all'unità. Quali? Quali espressioni o soggetti rappresentati lo testimoniano?
- e. In quale documento viene rappresentata la partecipazione popolare agli eventi rivoluzionari? In che modo viene descritta?

### 2. L'ESPOSIZIONE

Sviluppa l'argomento in forma di saggio breve, utilizzando tutti i documenti forniti e rielaborando le risposte date nell'esercizio 1.

Il tuo saggio ha già un titolo ed è suddiviso nei seguenti paragrafi.

- TITOLO: Il Risorgimento italiano
- Introduzione
- Paragrafo 1: Gli intellettuali romantici e la rivendicazione dell'identità nazionale  
(Consulta i paragrafi pertinenti dei capitoli 11 e 14)
- Paragrafo 2: Le correnti politiche del nazionalismo italiano  
(Consulta i paragrafi pertinenti del capitolo 14)

- Paragrafo 3: L'Italia e le rivoluzioni della prima metà dell'Ottocento  
(Consulta i paragrafi pertinenti dei capitoli 12 e 14)
- Paragrafo 4: Il popolo e la rivoluzione  
(Consulta i paragrafi pertinenti dei capitoli 11, 12 e 14)
- Conclusione

Nell'Ottocento il tema della religiosità della guerra nazionale viene declinato spesso attraverso la metafora della crociata; diversi dipinti – ispirati alla coeva riscoperta del Medioevo – rilanciano la popolarità di questo tema, che allude direttamente alla sanità delle guerre combattute per una giusta causa. La politicità di ispirazione nazionalista di un quadro come *Pietro l'Eremita predica la crociata* di Francesco Hayez (1791-1882) non sfugge agli osservatori dell'epoca. Così lo commenta, per esempio, Giuseppe Mazzini, uno dei massimi capi del movimento nazional-patriottico risorgimentale, in un saggio sulla *Pittura moderna in Italia* pubblicato nel 1841 sulla «London and Westminster Review»: «questo soggetto, da cui un pittore classicista non avrebbe ricavato se non una bella e imponente figura di studio, librantesi al di sopra di un mare di teste, è diventato nelle mani dell'artista moderno una grande pagina di storia, un magnifico prologo alla storia delle Crociate, di cui l'impressione parla ancora in noi dopo dodici anni [dalla sua composizione], viva come al primo giorno. Tale è l'Hayez: artista completo per quel tanto che i tempi lo permettono: che si assimila, per riprodurlo in simboli, il pensiero dell'epoca, quale esso s'agita compresso nel seno della nazione; che armonizza il concetto e la forma: idealizza le sue figure senza falsarle; crea protagonisti, non tiranni: fa molto sentire e molto pensare».

doc  
1



Francesco Hayez, *Pietro l'Eremita predica la crociata*, 1827-29  
[Collezione privata, Milano]

Mazzini chiarisce gli scopi dell'organizzazione in una *Istruzione generale per gli affratellati alla Giovine Italia* (probabilmente del 1831), che contiene il programma generale e la formula del giuramento che dev'essere recitata da coloro che vogliono entrare a farne parte. Il primo fine che la Giovine Italia si propone è l'azione per il riscatto della nazione italiana. Uno dei passi cruciali del giuramento di affiliazione indica con grandissima chiarezza l'obiettivo da perseguire, là dove chiede ai militanti di consacrarsi «per sempre a costituire [...] l'Italia in nazione una, indipendente, libera, repubblicana»: il futuro Stato-nazione italiano dev'essere uno Stato unitario, repubblicano e – come Mazzini si preoccupa di spiegare ulteriormente – democratico.

doc  
2

**L**a Giovine Italia è la fratellanza degli Italiani credenti in una legge di *progresso* e di *dovere*; i quali, convinti che l'Italia è chiamata ad essere nazione [...] consacrano, uniti in associazione, il pensiero e l'azione al grande intento di restituire l'Italia in nazione di liberi ed eguali *una, indipendente, sovrana*. [...] La nazione è l'universalità degli Italiani, affratellati in un patto e viventi sotto una legge comune.

[...] Qualunque presume chiamare il popolo all'armi, deve potergli dire il perché. [...] Per queste ragioni, la Giovine Italia dichiara senza reticenza a' suoi fratelli di patria il programma in nome del quale essa intende combattere. [...]

La *Giovine Italia* è repubblicana e unitaria.

*Repubblicana*: – perché, teoricamente, tutti gli uomini d'una nazione sono chiamati, per la legge di Dio e dell'umanità, ad essere liberi, eguali e fratelli; e l'istituzione repubblicana è la sola che assicuri questo avvenire – perché la sovranità risiede essenzialmente nella nazione, sola interprete progressiva e continua della legge morale suprema [...].

La *Giovine Italia* è *unitaria*: – perché senza unità non v'è veramente nazione – perché senza unità non v'è forza, e l'Italia, circondata da nazioni unitarie, potenti e gelose, ha bisogno anzi tutto d'essere forte [...].

Ogni iniziato nella Giovine Italia pronunzierà davanti all'iniziatore la formula di promessa seguente:

Nel nome di Dio e dell'Italia,

Nel nome di tutti i martiri della santa causa italiana, caduti sotto i colpi della tirannide, straniera o domestica,

Pei doveri che mi legano alla terra ove Dio m'ha posto, e ai fratelli che Dio m'ha dati – per l'amore, innato in ogni uomo, ai luoghi dove nacque mia madre e dove vivranno i miei figli – per l'odio, innato in ogni uomo, al male, all'ingiustizia, all'usurpazione all'arbitrio – pel rossore ch'io sento in faccia ai cittadini dell'altre nazioni del non avere nome né diritti di cittadino, né bandiera di nazione, né patria – pel fremito dell'anima mia creata alla libertà, impotente ad esercitarla, creata all'attività nel

bene e impotente a farlo nel silenzio e nell'isolamento della servitù – per la memoria dell'antica potenza – per la coscienza della presente abiezione – per le lagrime delle madri italiane – pei figli morti sul palco, nelle prigioni, in esilio – per la miseria dei milioni:

Io N. N.<sup>1</sup>

Credente nella missione commessa da Dio all'Italia, e nel dovere che ogni uomo nato italiano ha di contribuire al suo adempimento;

Convinto che dove Dio ha voluto fosse nazione, esistono le forze necessarie a crearla – che il popolo è depositario di quelle forze – che nel dirigerle pel popolo e col popolo sta il segreto della vittoria;

Convinto che la virtù sta nell'azione e nel sacrificio – che la potenza sta nell'unione e nella costanza della volontà;

Do il mio nome alla Giovine Italia, associazione d'uomini credenti nella stessa fede, e giuro:

Di consecrarmi tutto e per sempre a costituire con essi l'Italia in nazione *una, indipendente, libera, repubblicana*.

Di promuovere con tutti i mezzi, di parola, di scritto, d'azione, l'educazione de' miei fratelli italiani all'intento della Giovine Italia, all'associazione che sola può conquistarlo, alla virtù che sola può rendere la conquista durevole;

Di non appartenere, da questo giorno in poi, ad altre associazioni;

Di uniformarmi alle istruzioni che mi verranno trasmesse, nello spirito della Giovine Italia, da chi rappresenta con me l'unione de' miei fratelli, e di conservarne, anche a prezzo della vita, inviolati i segreti;

Di soccorrere coll'opera e col consiglio a' miei fratelli nell'associazione,

ORA E SEMPRE.

Così giuro, invocando sulla mia testa l'ira di Dio, l'abominio degli uomini e l'infamia dello spergiuro, s'io tradissi in tutto o in parte il mio giuramento.

[Giuseppe Mazzini, *Scritti politici*, a cura di Franco Della Peruta, Einaudi, Torino 1976, vol. I, pp. 63-70]

1. *N.N.*: negli atti legali «non nominato», per indicare nome e cognome di persona da inserire nei singoli casi.

L'elezione al pontificato di Mastai Ferretti, cardinale che gode fama di moderato filoliberale, viene accolta da un consenso popolare che si accresce dopo le prime, sia pur caute, iniziative riformistiche assunte dal nuovo papa. Questo dipinto di ispirazione cattolico-liberale raffigura, con lo stile tipico degli ex voto, Pio IX mentre salva l'Italia dal naufragio. Dietro di lui, Carlo Alberto punta la spada sguainata contro l'aquila a due teste, simbolo dell'Impero asburgico.



**Pio IX salva l'Italia dal naufragio**

Giovanni Visconti Venosta (1831-1906) ha diciassette anni al tempo delle «cinque giornate» di Milano. Di nobile famiglia valtellinese è, insieme con il fratello Emilio (che sarà poi ministro degli Esteri del Regno d'Italia), parte dei circoli patriottici della città e per questo partecipa attivamente agli scontri del 18-22 marzo 1848.

Nella vivace descrizione delle «cinque giornate», contenuta nei suoi *Ricordi di gioventù 1847-1860* (un testo edito nel 1904), torna il tema della bandiera e del suo significato. In questa pagina, come in tutte le testimonianze italiane, il tricolore non appare in competizione con la bandiera rossa come avviene in Francia; del resto i gruppi repubblicani mazziniani hanno un orientamento nettamente nazionalista, né vogliono essere confusi con i gruppi socialisti, che in Italia ancora non si sono diffusi.

La prima bandiera tricolore – rossa, bianca e verde, con le bande colorate disposte orizzontalmente – viene adottata dalla Repubblica Cispadana il 7 gennaio 1797; viene poi adottata anche dalla Repubblica Cisalpina e poi, dal 1805, dal Regno d'Italia: è allora che le bande colorate vengono disposte verticalmente. Negli anni seguenti il tricolore viene assunto come simbolo del movimento nazionale e sventola sulla cittadella di Alessandria durante l'insurrezione del 1821, come anche nelle città padane protagoniste dell'insurrezione del 1831.

## Il primo giorno (18 marzo 1848)

Era mezzogiorno [...] quando ad un tratto venne il rumore di un colpo di fucile. [...]

La folla si era arrestata. Si sentì dapprima un rumore assordante di voci, anzi di urli, che venivano dalle vicinanze del palazzo del governo; poi la folla cominciò a retrocedere, come presa da un panico; poi quegli urli diventarono più vicini e distinti, e non s'udiva più che il grido: *all'armi! all'armi!*

Mi tirai dietro la porta d'una casa, per non farmi tra-

volgere dalla folla. Poco dopo vidi rovesciare, presso il ponte di S. Damiano, un carro di botti vuote che vi stava fermo, e si principiò la prima barricata tra un baccano indiatolato. Poi sentii suonare a stormo le campane della vicina chiesa di S. Damiano; poi il rumore secco di alcune fucilate; poi un grido: *evviva i morti!* alto, terribile, che parmi ancora di riudire oggi mentre scrivo, dopo tanti anni.

In breve la via Monforte rimase deserta, e rasente al muro mi diressi in fretta verso la chiesa di S. Babila, fino alla colonna da cui ha principio il corso Venezia [...].

Mi fermai alquanto a contemplare lo spettacolo così nuovo, e che tanto entusiasma, delle bandiere tricolori che ornano ogni finestra.

Erano bandiere improvvisate quella mattina, bandiere fantastiche, fatte di coperte, di scialli, di cenci, purché fossero bianchi, rossi e verdi. E dalle finestre le signore gettavano alla folla, che applaudiva, coccarde e nastri tricolori.

Il quinto giorno (22 marzo 1848)

Calata la notte, e cessato il fuoco a porta Tosa, si principiò a sentire un cannoneggiamento lontano, che pareva venisse dalle vicinanze del castello. Ed ecco subito giungere ordini nelle case di sorvegliare attentamente i tetti, le soffitte, i fienili, poiché pareva che incominciasse un bombardamento più vigoroso. [...]

Dalle parti del castello e lungo un tratto dei bastioni si vedeva una grande striscia di fuoco, che in vari punti si elevava con fiamme alte e sinistre nella notte nerissima.

Erano incendi di case e colonne di fumo, era il fuoco dei battaglioni austriaci e delle artiglierie, che assieme tiravano contro la città, senza tregua, con un rumore indiatolato, che scoteva l'aria e la terra. [...]

Alle tre dopo la mezzanotte tutto quel rumore diabolico improvvisamente cessò. Seguì un silenzio profondo, ansioso, che durò un paio d'ore; poi ad un tratto si sentirono delle grida lontane, che parevano degli evviva; poi alcuni campanili incominciarono a sonare non a martello, ma a festa; poi un rumore nuovo, come di voci allegre e di gente festosa, scoppiava in ogni punto, cresceva e saliva distinto fino a noi.

«Che c'è? Che sarà?» esclamammo [...], e corremmo rapidamente in strada.

In istrada la gente scendeva da tutte le case. Non si sentiva più che un grido:

«Sono andati! Sono andati!».

Tutti si ripetevano l'un l'altro la grande notizia, tutti si abbracciavano, si baciavano, piangevano; le porte, le finestre si spalancavano; da ogni finestra sventolava una bandiera fatta coi tre colori; molti vi accendevano dei lumi. Sono andati! Sono andati!

[Giovanni Visconti Venosta, *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute, 1847-1860*, a cura di Ennio Di Nolfo, Rizzoli, Milano 1959, pp. 57-59; 76-78]

doc  
5

Theodor Körner, figlio di un letterato tedesco amico di Schiller, nel 1813 – quando ha ventidue anni – si arruola volontario in uno dei Corpi franchi patriottici che affiancano l'esercito prussiano nella guerra contro l'armata napoleonica in ritirata dalla Russia. Körner, che muore in battaglia nell'agosto di quello stesso anno, ha lasciato testimonianza della sua esperienza attraverso una raccolta di poesie (di cui fa parte *L'appello*) che viene pubblicata postuma dal padre nel 1814 col titolo *La lira e la spada*. Si ricorderà, infine, che a lui è dedicata la poesia *Marzo 1821* di Alessandro Manzoni.

La poesia contiene, in sintesi, molti elementi cruciali per il discorso nazionalista: la necessità del sacrificio dei difensori della patria (vv. 8-9, 27, 39); la santità della guerra, che acquista i caratteri di una crociata (v. 11), la necessità di difendere i vecchi, le donne, i bambini (vv. 17-18). Inoltre, la quarta strofa (vv. 28 sgg.) mette in scena chiaramente la differenza dei ruoli che gli intellettuali nazionalisti vogliono sia propria delle comunità nazionali: agli uomini spetta di andare a combattere, alle donne spetta la preghiera e il sostegno ai maschi combattenti.

Suvvia, mio popolo! – I falò fumano;  
Chiara dal Nord irrompe la luce della libertà.  
Tu devi affondare la spada nei cuori nemici.  
Suvvia, mio popolo! – I falò fumano;  
5 Il raccolto è maturo; voi falciatori non indugiate!  
La vera salvezza, l'ultima, sta nella spada.  
Premiti la lancia sul cuore sincero!  
Creiamo un varco per la libertà – Lava la terra,  
il tuo paese tedesco, col tuo sangue!  
10 Non è una guerra che riguardi le corone;  
È una crociata; è una guerra santa.

Il diritto, le consuetudini, la virtù, la fede e la coscienza  
il tiranno ha strappato dal tuo petto;  
Salvali con la vittoria della tua libertà!  
15 I vecchi, nel loro lamento, gridano: «Svegliati!»  
Le macerie delle capanne maledicono la genia di  
[ladroni;  
Il disonore delle tue figlie grida vendetta,  
L'assassinio a tradimento dei figli reclama sangue.  
Spezza il vomere, lascia perdere lo scalpello,  
20 la lira taccia, il telaio si fermi!  
Abbandona le tue fattorie, le tue sale!

- Sventoli la tua bandiera di fronte al volto di colui  
che vuole vedere il suo popolo in armi.  
Poiché devi costruire un grande altare,  
25 nell'aurora eterna della sua libertà;  
Con la tua spada devi squadrare le pietre,  
Si innalzi il tempio sulla morte degli eroi!  
Perché piangete, fanciulle, perché vi lamentate,  
[donne,  
– Per le quali il signore non ha temprato le spade –,  
30 Che vi manca l'acre piacere della battaglia,  
Quando noi, estasiati, i giovani corpi  
Gettiamo nelle schiere dei vostri assalitori?  
Potete andarvene liete all'altare del Signore.  
Egli ha dato dolce sollievo alle ferite,
- 35 Vi ha dato nelle vostre fervide preghiere  
La bella, pura vittoria della devozione.  
Allora pregate che l'antica forza si risvegli,  
che stiamo là, noi antico popolo della vittoria!  
I martiri della santa causa tedesca,  
40 Oh, invocateli come geni della vendetta,  
come buoni angeli della giusta guerra!  
Luisa, innalzati benedicente sul coniuge!<sup>1</sup>  
Spirito del nostro Ferdinand<sup>2</sup>, guidaci!  
E voi tutte, ombre dei liberi eroi tedeschi,  
45 con noi, con noi e con lo sventolare della nostra  
[bandiera!
- [Theodor Körners sämtliche Werke, a cura di Eugen Wildenow,  
Max Hesse's Verlag, Leipzig s.d., pp. 21-22]

1. *Luisa... coniuge!*: Luisa di Prussia (1776-1810), moglie di Federico Guglielmo III, è una figura molto amata dal nazionalismo prussiano e tedesco, anche per la dignità e la fermezza con la quale affronta gli anni che vanno

dalla disfatta di Jena alla sua morte, avvenuta nel 1810.

2. *Ferdinand*: Ferdinand von Schill (1776-1809), ufficiale prussiano, nel 1809 si è ammutinato con il suo reggimento cercando di dar vita, senza

successo, a una guerra partigiana tedesca contro le truppe francesi che occupano la Prussia, sul modello di ciò che stava avvenendo in Spagna.

I risultati politici della rivoluzione di luglio danno vita, in definitiva, a un regime politico liberal-moderato. Tuttavia l'esperienza rivoluzionaria viene celebrata e ricordata come una svolta importante, non fosse altro perché ha sovvertito l'ordine di successione della monarchia francese, imponendo un sovrano che, in qualche modo, è espressione della volontà della nazione (e che per questo, invece di chiamarsi Filippo VII, come vorrebbe l'ordine di successione, si fa chiamare Luigi Filippo I, «re dei francesi»). Grande importanza simbolica ha il recupero del simbolo del tricolore, che il testo costituzionale lega direttamente alla Francia del 1789; l'art. 67 della Costituzione del 14 agosto 1830 recita infatti: «La Francia *riprende* i suoi colori. In futuro, non ci sarà altra coccarda che quella tricolore».

Il genio pittorico di Eugène Delacroix coglie con straordinaria forza visionaria l'insieme degli elementi che strutturano la vicenda della rivoluzione di luglio (la nazione francese che risorge e «riprende» la sua bandiera; le barricate; il popolo di Parigi pronto a combattere e a morire). *La Libertà guida il popolo* è oggi un quadro famosissimo e molto ammirato; ma quando viene presentato per la prima volta al Salon parigino del 1831 suscita reazioni unanimemente negative. Le reazioni non riguardano tanto il contenuto politico del quadro, quanto la figura femminile che vi campeggia al centro. Per dipingerla Delacroix ha avuto davanti a sé sia esempi concreti di donne che hanno combattuto sulle barricate durante le «tre gloriose» giornate della rivoluzione di luglio, sia la tradizione iconografica delle allegorie della Libertà o della Nazione. Fondendo insieme queste immagini, egli offre la rappresentazione di un'allegoria della Libertà che tuttavia ha tratti molto accentuatamente carnali; è una figura femminile in movimento, cosa molto rara nella tradizione iconografica delle allegorie nazionali; ha tratti di forte ed esplicita sessualizzazione (il seno scoperto e – cosa che viene molto rimarcata dai primi critici – i peli sotto l'ascella, una scelta che viola la convenzione in uso secondo la quale nei nudi i peli non vengono dipinti); ha una pelle piuttosto scura, o ombreggiata, che viene interpretata come non ben lavata: in definitiva, Delacroix ha scelto di dipingere una Libertà allegorica, che vuole essere, al tempo stesso, molto nettamente corporea e popolare. Per di più, allegoria o no, si tratta di una donna con un'arma in mano che guida degli uomini al combattimento.

Nelle recensioni al Salon parigino del 1831 molti critici (sia di destra sia di sinistra) palesano la loro perplessità di fronte a questo mescolare realismo e allegoria e, in genere, rimproverano a Delacroix di aver trasformato la nobile allegoria della Nazione in una figura femminile «schifosa», una «giovane vivandiera», una «donna di malaffare», una «donna di strada sporca e disonorata», una «donna ignobile»,

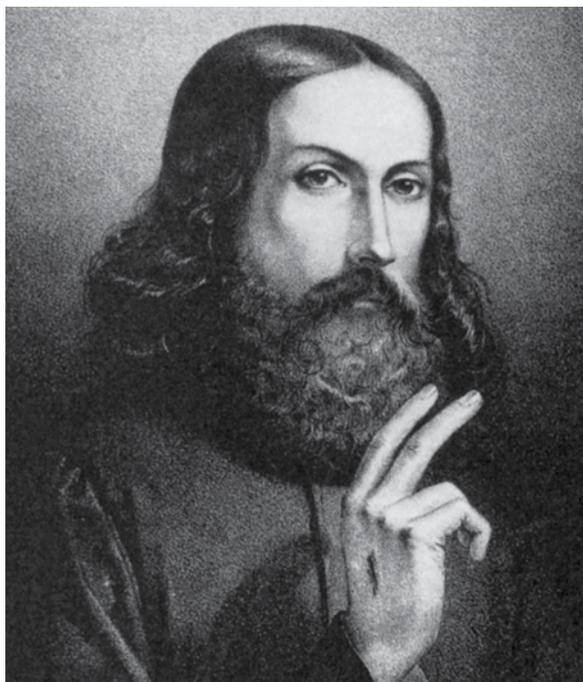
doc  
6

una «cortigiana di basso livello», la «più ignobile cortigiana delle più lerce vie di Parigi», una «Venere delle strade», una di quelle «svergognate peripatetiche i cui sciami la sera coprono i *boulevards*». La scelta di Delacroix – ritrarre la Libertà come una donna reale, sessualmente attraente, con un fucile in mano e al comando di uomini – suscita un rifiuto che si esprime attraverso un tipico codice maschile, la degradazione della figura femminile: i critici del 1831 rifiutano l'idea che una donna in carne e ossa, dotata di tutti i tratti della sua femminilità, possa combattere per davvero e possa perfino comandare degli uomini: se lo fa è perché si tratta di un essere eccezionale (come Giovanna d'Arco, per esempio, che all'epoca è molto popolare ed è circondata da una fama di santità); ma – così si ragiona all'epoca – se non è una santa, una donna così non può essere che una prostituta.



**Eugène Delacroix, *La libertà guida il popolo*, 1830**  
[Musée du Louvre, Parigi]

doc  
7



L'immagine illustra bene la sovrapposizione delle figure dell'eroe patriottico e del Cristo sofferente: Giuseppe Garibaldi, che ha combattuto eroicamente, ma senza successo, per la difesa della Repubblica romana del 1849, e che nel corso della successiva fuga ha tragicamente perduto la moglie Anita, è ritratto come un Cristo patriottico, bello e triste, perché sofferente (la mano benedicente porta, con grande evidenza, il segno delle stimmate).

**Ritratto di Garibaldi, trasfigurato in Redentore per eludere la censura, 1850**  
[Museo Centrale del Risorgimento, Roma]