

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

CENTRO NAZIONALE STUDI MANZONIANI

MILANO CAPITALE CULTURALE

(1796 – 1898)

a cura di

Francesco Spera e Angelo Stella



Milano 2016

PAOLO GIOVANNETTI

Andrea Maffei e le strenne milanesi
prima del Quarantotto

1. Della vita e opere di Andrea Maffei è stato detto che costituiscono un filo rosso in grado di legare il neoclassicismo al decadentismo (o simbolismo che sia): da un'epoca in cui a dominare – in poesia – è il verbo di Vincenzo Monti a un'epoca in cui è D'Annunzio a dettar legge. Qualcosa di stupefacente, senza alcun dubbio, una specie di record: se è vero che il traduttore di Gessner, suddito imperial regio, esordisce nel 1818 sotto la pubblica protezione di Monti, e che negli ultimi anni della sua vita l'anziano Senatore del Regno d'Italia ha modo di collaborare a un giornale come il «Fanfulla della domenica» su cui fanno le prove alcuni giovani talenti della letteratura *fin de siècle*. Una rappresentazione del genere è in effetti plausibile, se non altro perché restituisce l'immagine di un uomo per tutte le stagioni, capace di attraversare in modo apparentemente indolore le più varie vicende della storia (non solo culturale) nazionale, finendo gloriosamente la propria esistenza – lui che di nascita era 'trentino' – come esponente dell'ufficialità italiana.¹

È tuttavia da credere che uno studio sul Maffei attivo negli anni subito precedenti e subito successivi il Quarantotto, a Milano, consenta di cogliere anche qualcosa di diverso. La sua peculiarissima operosità rinvia ad altro, e anzi in parte contraddice i referti della

¹ Sulla vita di Maffei, cfr. *L'Ottocento di Andrea Maffei*, catalogo della mostra curata da Marina Botteri, Barbara Cinelli, Fernando Mazzocca, Riva del Garda, Museo civico, 1987 (in particolare M. MARRI TONELLI, *Note biografiche*, pp. 11-13, e G. RICCADONNA, *L'editoria della nuova Italia*, pp. 39-44); nonché, di M. MARRI TONELLI, i volumi *Andrea Maffei e il giovane Verdi*, Riva del Garda, Museo civico, 1999; *Quando la letteratura incontra il Risorgimento. Andrea Maffei e le spoglie di Ugo Foscolo*, Riva del Garda, MAG, 2011; e la voce del *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 67, 2006, pp. 215-20. Il riferimento alla continuità neoclassicismo-decadentismo si legge a p. 22 di *L'Ottocento di Andrea Maffei*, cit.

biografia. Può cioè esser letta, quell'attività intellettuale, come il sintomo di una trasformazione (un'emancipazione) per lo meno potenziale, che ha nella *sfera estetica* il suo luogo privilegiato. L'inedito nesso fra scrittura poetica, imprenditoria editoriale, mondo delle arti figurative e musica definisce una costellazione simbolica orientata alle relazioni sociali e 'di genere' (= *gender*) che la critica ha probabilmente sottovalutato; e che attende una rilettura. Il Quarantotto stesso, coronando ma anche mettendo in crisi quanto l'aveva preceduto, costituisce una cesura che Maffei vive in modo sofferto e a cui reagirà coraggiosamente, celebrando a modo suo il lutto per una rivoluzione rientrata.

2. Intanto, non ha di fatto bisogno di alcuna illustrazione la centralità del nostro letterato nel mondo dell'editoria lombardo-veneta fra anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento. Secondo Marino Berengo, nel momento stesso in cui «il mercato librario milanese viene assumendo una struttura di tipo industriale», Maffei è uno dei pochissimi scrittori che ottiene contratti editoriali lucrosi. Luigi Pirola, addirittura, «fa ponti d'oro» per accaparrarsi le sue traduzioni in particolare da Schiller (siamo negli anni fra il 1842 e il 1847); e, approfittando della propria autorevolezza come traduttore, Maffei è altresì in grado di contrattare una discreta remunerazione anche per un'edizione delle sue poesie.²

Ma quanto maggiormente ci interessa è l'attività di collaboratore e promotore di due strenne fra le più importanti a Milano in questi anni, *La strenna italiana* e *Le gemme d'arti italiane*: la prima di rilievo in prevalenza letterario, la seconda di importanza viceversa soprattutto artistica. Di entrambe l'editore è Paolo Ripamonti Carpano.

Forse, per intuire la specificità simbolica di questo tipo di pubblicazioni, è il caso di osservare la fig. 1, cioè l'incisione – di cui è autore Roberto Focosi, mentre l'incisore è Domenico Gandini

² Cfr. M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 328-29. Certo, Pirola non stampò i due volumi di «poesie liriche originali e tradotte», come era previsto da una delle convenzioni stipulate con Maffei; anche perché, come osserva lo stesso Berengo, l'editore non mostrò mai particolare interesse per la sua produzione poetica autonoma.

– che adorna il frontespizio della *Strenna italiana per l'anno 1844*. È una raffigurazione oserei dire perfetta della particolare *sociabilità* salottiera a cui, istituzionalmente, questo tipo di prodotto fa riferimento. Balza in primo piano l'esperienza estetica: che è innanzi tutto musicale, ovviamente, ma è insieme e certo soprattutto letteraria. Le due dame condividono fisicamente (si noti l'intreccio delle braccia) un medesimo libro – con ogni probabilità una strenna –; mentre, sul versante maschile, ha rilievo la lettura del giornale. I comportamenti relazionali non sono meno significativi, e addirittura sembrano sussumere la ricezione delle opere. L'arte è intrattenimento galante, preliminarmente al gioco della seduzione.

Vera protagonista del *racconto* visivo – o bozzetto o macchietta – è la donna, portatrice di una sensibilità che viene presa molto sul serio, anzi idealizzata da pittore e incisore, intenti a sublimare enfaticamente le due dame, e i loro abiti. Il biancore che dall'insieme a dei particolari – notevoli gli occhi – s'irradia è il segnale di uno sforzo in ultima analisi ideologico. Vale a dire: fare delle giovinette e della loro *sensiblerie* il centro ideale della scena.³

Il contributo creativo che Maffei poeta fornisce alle strenne si inserisce perfettamente in questo solco, anche se secondo modalità non sempre di facile lettura. Penso alla poesia conosciuta con il titolo *Un genietto colle mani piene di rose che scende dal cielo*: apparsa nella *Strenna italiana per l'anno 1843*, illustra un quadro di Hayez purtroppo perduto.⁴ Ma penso anche – esempio che pone problemi

³ Val la pena ricordare che il quadro di Francesco Hayez più amato dalla moglie di Andrea Maffei, Clara – la contessa Maffei, appunto –, era *Valenzia Gradonigo davanti agli inquisitori* (1835): in quest'opera da lei tenuta in bella mostra nel proprio salotto (quasi a rappresentazione di un personale ideale muliebre), la figura della protagonista è messa in rilievo da una luce quasi innaturale. Lo stesso Raffaello Barbiera, parlò di «molta luce che scende da un finestrone», di «figurette ben disegnate, sì, ma somiglianti ad automi», certo per sottolineare la schematicità – e proprio il tenore ideologico – della situazione (R. BARBIERA, *Il salotto della contessa Maffei*, Milano, Treves, 1925, p. 18).

⁴ Cfr. A. MAFFEI, *Sopra un dipinto di Francesco Hayez rappresentante un genietto scendente dal cielo colle mani piene di rose offerto in dono ad una sposa vicina al parto*, in *Strenna italiana per l'anno 1843*, Milano e Venezia, coi tipi di P. Ripamonti Carpano, [1842,] pp. 202-03. Poesia che si legge, con varianti e il

di natura opposta al precedente – a una poesia come *L'ava al nipote* (tale è il titolo *ne varietur* nel volume delle poesie di Maffei), il cui significato risulta pienamente comprensibile solo se è integrato dall'incisione che originariamente ne accompagnava il testo sempre nella *Strenna italiana per l'anno 1843*.⁵ Significativamente, in entrambi i casi il tema è quello della maternità: da un lato Maffei ne restituisce una lettura dolente sì, ma leggiadramente anacreontica (la «lucida sembianza» che in essa parla si esprime tra l'altro così: «Mossi da Dio pur ora / quasi riflessa imago, / per informar d'un vago / segreto germe il vel. // [...] // Stretta ad un caro amplesso / non temerò d'affanni, / l'aspro sentier degli anni / soave a me sarà»); dall'altro è mostrato, in modo più diretto e narrativo, il dolore di una madre che nel nipotino ritrova l'immagine della figlia morta («Le tue forme gentili, il tuo sorriso, / la soave tua voce e tutta amore, / mi tornano al pensiero / la perduta mia figlia, e in questo errore / tanto è il mio cor diviso / dall'infelice vero, / ch'io la veggo, io la sento e nel fallace / mio sogno il pianto di due lustri ha pace»).

Vale invece la pena soffermarsi sull'incisione di cui alla fig. 2. Si tratta dell'opera intitolata *Il saluto al mattino*, dipinta dal milanese Elio Sala e incisa da Antonio Viviani e Giuseppe Conti. Siamo giunti alla più ambiziosa impresa editoriale promossa da Andrea Maffei,⁶ *Le*

titolo *Un genietto colle mani piene di rose che scende dal cielo. Dipinto offerto in dono ad una sposa vicina al parto*, in ID., *Versi editi ed inediti*, Firenze, Felice Le Monnier, 1858, vol. I, pp. 208-09.

⁵ A. MAFFEI, *Una madre al figlio di sua figlia*, in *Strenna italiana per l'anno 1843*, cit., pp. 197-201; una parte della poesia si legge in ID., *Versi editi ed inediti*, cit., vol. I, pp. 88-91. Per le osservazioni intorno a questo testo, mi permetto di rinviare a P. GIOVANNETTI, *Romanticismo senza Risorgimento. Rimossi ottocenteschi dell'identità italiana*, Roma, Giulio Perrone, 2011, pp. 189-90.

⁶ I rapporti fra lo stesso Maffei, Carlo Tenca, Cesare Correnti, Giulio Carcano, Giambattista Cremonesi e altri intellettuali coinvolti in questa impresa editoriale non sono ancora del tutto chiari. Maffei sembrerebbe essere stato una specie di *primus inter pares*. Cfr. su tutto questo l'informato saggio di T. LEATI, *Le «Gemme d'arti italiane». Una strenna artistica milanese nell'Italia preunitaria (1845-61)*, s.l., Lulu.com, 2009, pp. 83-85. Il volume è in Rete alla URL <<http://gemmedartitaliane.com/monografia.html>>.

gemme d'arti italiane.⁷ Nel primo numero, uscito nel 1845, è contenuto un suo testo in prosa che commenta il dipinto insieme con due componimenti in versi di Agostino Cagnoli e Antonio Gazzoletti.⁸ Curiosamente, la lettura del quadro che lo scrittore restituisce è di natura idillica, non diversamente peraltro da ciò che fa Cagnoli:

La gioja che spira dal suo volto e quel misto d'innocenza e d'abbandono non soltanto palesano, a chi vi mira, che nessuno dei tanti dolori, di cui pur troppo è travagliata la vita, trovasse un varco al suo cuore, ma che non sia fin ora presaga come la serenità di quel raggio possa venir offuscata da nugole e da procelle anche innanzi al tramonto.

Laddove quella del sodale (come lui, fra l'altro, trentino) Antonio Gazzoletti si ingegna di attribuire alla fanciulla una passione d'amore.

Io pur son mesta; io pur d'arcano pianto
bagno sovente involontario il petto
finché non giunga a ricrearmi il santo
lume che aspetto.

[...]

E poi che inesaudita al mondo intero
per dir l'affanno mio chiesi un accento,
a te mi levo, a te cerco il mistero
del mio tormento.

L'osservazione ha qualche utilità – è da credere – in quanto non molto tempo dopo (intorno al 1846), di fronte a una scultura di argomento simile, *La preghiera del mattino* di Vincenzo Vela (fig. 3),

⁷ Le ricerche su questa strenna sono oggi enormemente facilitate dalla sua digitalizzazione, anche se selettiva, realizzata da Tito Leati. Cfr. <<http://gemmedartitaliane.com>>.

⁸ Cfr. *Il saluto al mattino*, in *Gemme d'arti italiane*, anno primo, Milano-Venezia, coi tipi dell'I. R. Privilegio. Fabbrica di P. Ripamonti Carpano, 1845, p. 135.

Maffei si comporterà diversamente.⁹ Come si vede, la fanciulla in preghiera manifesta una sensualità *en déshabillé* simile a quella del dipinto di Sala. A commento, Maffei scrive il sonetto *L'orante* che cancella quasi del tutto il tema religioso, sostituendovi un'elegia del desiderio erotico. La «preghiera» è rivolta dalla fanciulla innamorata alla madre defunta affinché la protegga dalla devastante «virtù» dell'amore, che di mattino si fa più forte:

E l'ora, o madre, del periglio è questa!
Più non regge il mio cor debole, infermo,
a quel volto, a quegli occhi, a quella voce.

Salvami, tu che puoi, dalla funesta
virtù che mi soggioga, e fammi schermo,
custode angelo mio, della tua croce.¹⁰

Una «romanza» di Andrea Maffei, intitolata *L'incubo*, porta alle estreme conseguenze una simile impostazione. Vi è raccontata la storia di Livia che era stata «tradita dal franco Roberto» proprio «nel dì che giurava guidarla all'altar». Dopo tre mesi di pianti, la vergine è colta da incubi in cui sogna di unirsi fisicamente con l'amato. Si tratta di versi in effetti scabrosi (siamo davanti a una specie di orgasmo isterico), se letti con un minimo d'attenzione:

Ma pari alla nube dai venti sbattuta
in nova sembianza lo spettro si muta.
Si muta (oh spavento!) nell'uom traditor.

Dal rosso mantello quel fiero si svolge:
la misera abbranca, la preme, l'avvolge
qual serpe che torce la coda spiral.

Un senso improvviso d'acuto diletto
l'orribile amplesso le desta nel petto,
le irrita le fibre di gioia infernal.

⁹ Riprendo qui osservazioni da me fatte in *Romanticismo senza Risorgimento*, cit., pp. 190-96.

¹⁰ A. MAFFEI, *Versi editi ed inediti*, cit., vol. I, p. 67.

Ma canta l'augello dell'alba foriero.
Già tutto è consunto l'immondo mistero;
l'osceno fantasma coll'ombre dispar.¹¹

Del resto, quel «serpe che torce la coda spiral», anche se metaforico, ricorda molto da vicino il racconto di un sogno contenuto in una tragedia di François Ponsard, *Lucrece*, che nel 1843 aveva avuto un gran successo a Parigi e di cui Maffei traduce alcuni versi già nella *Strenna italiana per l'anno 1844* (lavorando perciò a pochi mesi dall'uscita dell'opera, che era stata rappresentata nel mese d'aprile). Ecco appunto come la protagonista racconta il piacere sado-masochistico – «il piacer della ferita» –¹² che discende dall'amplesso d'un serpente:

[...] E mentre io stava
pallida sull'altare, uscì dal fianco
d'un marmoreo pilastro un gran serpente,
che strisciò sul terreno, e lunghi e tardi
disticando i suoi nodi a me venia
come a sua preda natural... Già monta...
Già dell'orride spire il gel mi preme...
Mi si rizzano i crini, ogni mia fibra
raccapriccia d'orrore, e la parola
muor nell'aride fauci a quella stretta.
Volli fuggir, ma non potei. Confitta
lo spavento m'avea. L'orribil fera
tutte m'avvicchiò, come un immenso
braccio, le membra; e sollevando il capo,
da cui la lingua, come stral, vibrava,
gli occhi suoi, che pareano accesi tizzi,
ne' miei ficcò; d'un alito mortale,
pari al lezzo de' tumoli, mi spinse
una buffa nel volto, e la persona
ricercandomi tutta, il fiero dente

¹¹ Ivi, vol. I, pp. 278-79.

¹² Il testo originale suona «savourant l'espoir de la blessure». Siamo nell'atto IV, scena I, di F. PONSARD, *Lucrece. Tragédie en cinq actes et en vers*, Bruxelles, Société Belge de Librairie, 1843, p. 69.

presentiva il piacer della ferita
che solcarvi pensava. – Oltre non vidi –
L'avversario fuggì, ma fitto il core
mi lasciò d'una punta [...].¹³

Perfettamente agli antipodi di questa serie di componimenti, ma con un'assai simile capacità di cogliere i non detti dell'eros femminile, si colloca un'odicina senza titolo, che nella raccolta delle poesie di Maffei fa parte della sezione *Melodie*. Qui, il legame con la notissima *Heidenröslein* di Goethe è a tal punto evidente che non si può escludere di essere davanti a un'imitazione:

Tra l'ombre d'un boschetto
Nella gentil dormia.
Per quella occulta via
solingo Amor passò.
Sul bianco ignudo petto
stava un'intatta rosa...
Amor (che mai non osa?)
rapilla e s'involò.

Gli occhi la bella aprio,
pianse il suo fior rapito;
ma del fanciullo ardito
no, non si dolse in cor.
Da così dolce iddio
nulla ci vien d'amaro.
Donzelle! il furto è caro
se chi vi ruba è Amor.¹⁴

L'atto sessuale, di nuovo, è trasposto nel sogno; ma la connotazione è del tutto diversa: nessun orrore, nessun pentimento può derivare dal piacere amoroso.

¹³ *Saggio d'una tragedia di M. Ponsard. Traduzione del Cavaliere Andrea Maffei, in Strenna italiana per l'anno 1844*, Milano-Venezia, Presso il Tip. editore P. Ripamonti Carcano, [1843,] pp. 39-42.

¹⁴ A. MAFFEI, *Versi editi ed inediti*, cit., vol. I, p. 242.

3. Ecco, a me sembra che con questi versi e queste immagini, e proprio in virtù di moduli letterari poco rischiosi (di fatto, una forma di moderato romanticismo),¹⁵ Maffei si riveli capace di intercettare i gusti e i desideri più trasgressivi del pubblico femminile coevo. A ben guardare, il suo progetto letterario percorre una strada non lontana da quella di Francesco Dall'Ongaro: il poeta mazziniano che meglio ha promosso il peculiare 'femminismo' romantico (e che peraltro collabora alle stesse strenne cui contribuisce Maffei).

Sono tendenze, queste, che contraddistinguono una parte non trascurabile del mondo romantico prequarantottesco, dalle pagine del «Conciliatore» in giù, ma con un'intensificazione a partire dalla fine degli anni Trenta: un'attenzione acutissima ai valori femminili, alla questione della donna, all'oppressione sociale e sentimentale cui è sottoposta, in particolare nell'ambito della famiglia – nobile e borghese indifferentemente. E insieme: la propensione per quella che Dall'Ongaro dalle pagine della triestina «Favilla» chiama *letteratura leggera*, la cui semplicità ha in realtà il compito – proprio come accade in Maffei – di cogliere alcune difficili verità. Il patetismo, il sentimentalismo sono in questo senso necessari; la *Trivial-literatur* sa come rimuovere le censure, e propiziare un adeguato ritorno del represso (più che del rimosso). Insomma, proprio la poesia più prevedibilmente comunicativa è in grado di attingere a un sé che altrimenti resterebbe celato. Dall'Ongaro è del tutto esplicito:

Alle donne specialmente dedicammo la parte poetica del nostro giornale: le donne intendono la poesia più degli uomini, e mentre molti gravissimi personaggi pretendono di cantarne l'esequie, esse

¹⁵ Sia detto con una certa risolutezza: l'ascendente montiano, da Maffei sempre rivendicato, non deve in alcun modo costringerci a vedere in lui un anti-romantico. L'esistenza di una forma di romanticismo montiano è cosa oggi indiscutibile: e il giovane Maffei traduttore di Klopstock si forma proprio all'insegna di questo tipo di poetica. Cfr. in particolare A. COLOMBO, *La pratica della virtù e le offese della sventura nella Tunisiade di Andrea Maffei e Vincenzo Monti*, in *Teoria e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*. Atti del convegno internazionale (Lecce, 2-4 ottobre 2008), a cura di Andrea Carrozzini, Galatina, Congedo, 2010, pp. 19-42.

continuano ad apprezzarla e trovano in essa l'espressione dei loro affetti. D'altronde, vi sono alcune dure verità che la prosa positiva non ardisce affrontare, e l'ispirato linguaggio poetico afferra di lancio e presenta all'intelletto obliquamente prendendo per interprete il cuore.¹⁶

Certo, dalla parte di Maffei c'è una maggiore attenzione alle tematiche galanti, in chiave affermativa, mitopoietica, lontane da certe denunce, dal criticismo sociale degli scrittori di orientamento democratico (si pensi, per intenderci, alle vicissitudini cui va incontro la Maria di *Fede e bellezza*, attraverso esperienze sentimentali nelle quali – non per caso – sono sempre gli uomini a essere messi in cattiva luce).

Tanto più che la condizione di mediatore che Maffei fa propria lo spinge a sincretismi affatto sconcertanti, sui quali le strenne gettano una luce inequivocabile: e che certo dovrebbero essere meglio studiati. Se ad esempio riprendiamo la già ricordata *Strenna italiana per l'anno 1844*, rileviamo vere e proprie incoerenze di poetica, e insieme di politica. A fronte di un'ode senza mezzi termini reazionaria come la legitimista *Al re Vittorio Emanuele III di Savoia* («Dell'usurato aver, della vil frode, / per te reduce Astrea vendica il torto, / fervon l'Arti e gli Studi, e Industria gode / vital conforto. // E la Rapina geme e sbigottito / l'assassin si rinselva e il masnadere / trema al sol pensier del prode ardito / carabiniere»),¹⁷ figura una delle traduzioni poetiche più interessanti fatte da Maffei, *La danza de' morti* di Goethe («Tradotta dall'originale tedesco nello stesso metro e numero di versi»), che oltre tutto si adorna di una bella miniatura goticheggiante (figg. 4 e 5). Analogamente, il montiano *Frammento inedito del IV canto del Prometeo*¹⁸ convive con l'enne-

¹⁶ [F. DALL'ONGARO,] *Agli associati della Favilla*, in «La Favilla», VIII, 1, 15 gennaio 1843, pp. 1-4.

¹⁷ La poesia è di Giambattista Martelli e si legge alle pp. 35-38 di *Strenna italiana per l'anno 1844*, cit.; i tre testi successivamente citati o ricordati si trovano ivi, rispettivamente alle pp. 113-15; 65-66; 209-17.

¹⁸ Peraltro commentato, in modo leggermente bacchettone, così: «Gioverà l'avvertire i nostri lettori che il sentimento di questo brano poetico è tutto mitologico e per conseguenza intieramente diviso dalla nostra religiosa credenza».

sima (e, verrebbe da dire: fuori tempo massimo) traduzione dalla *Lenore* di Bürger, a opera di Carlo Varese (con dedica *Alla Contessa Giulia Porto-Piovene*). Gli ottonari piani ababccdd inducono peraltro un risultato popolareggiante non del tutto spregevole:

Si riscosse Leonora
col mattin, da sogni rei:
'Puoi tardar Guglielmo ancora?
Se' tu morto o infido sei?'
Egli a Praga avea, soldato,
re Fedrigo seguitato,
e non anco avea scritto
se fu salvo in quel conflitto.

[...]

E di fuori ecco venire,
trap trap trap, s'ode un destriero,
e un rumor d'armi, e salire
per la scala un cavaliere.
ed all'uscio ecco una mano,
tin tin tin, suonar pian piano,
poi per quel distintamente
questa voce entrar si sente:

[...]

La cosa può stupire se pensiamo che parecchi anni dopo, nel 1858, quando Maffei riunirà in volume le sue poesie, l'importantissima prefazione che le accompagna sembrerà prendere di mira proprio gli eccessi emergenti da opere romantiche, quali la *Lenore*, in cui si manifestano «dizione contorta», «scontro di monosillabi e di consonanti durissime», «sprezza de' suoni».¹⁹ Come dire: la conciliazione, la *mediazione* tra poetiche che, prima del Quarantotto, era ancora possibile non può più esser praticata alla vigilia dell'Unità nazionale.

¹⁹ A. MAFFEI, *Avviso al lettore*, in ID., *Versi editi ed inediti*, cit., vol. I, p. 4.

4. Non per questo la penna di Maffei è stata meno ferma quando si è trattato di denunciare alcune contraddizioni della società e del costume a lui contemporanei. Due sono gli episodi che, appena trascorso il Quarantotto, documentano la coerenza, l'affidabilità della peculiarissima (se così si può dire) *galanteria utopica* praticata dal poeta. Il primo riguarda uno dei quadri risorgimentali quasi per antonomasia, vale a dire *La Meditazione* di Francesco Hayez. Complicatissima è la storia di questo dipinto,²⁰ la cui prima versione (del 1850; fig. 6) era stata commissionata da Maffei stesso ed è nota con il titolo *La meditazione sopra l'antico e nuovo Testamento*, mentre della seconda (*La Meditazione vera e propria*; fig. 7) esiste una variante (fig. 8) in forma di incisione per le *Gemme d'arti italiane*, del 1852. Ed è notevole il fatto che la fanciulla protagonista abbia qui gli occhi abbassati, mentre nella *Meditazione* su tela guarda di sottocchi l'osservatore. Il significato della modificazione è sin troppo chiaro: l'Italia uscita in strenna è più rassegnata, rappresenta con maggiore evidenza la sconfitta e una conseguente remissività. Maffei illustra l'incisione con questo sonetto:

Cara, angelica donna, in qual pensiero
 hai tu la sconsolata anima assorta?
 Che ti affligge così, che ti sconforta
 nel lieto fior degli anni tuoi?... mistero.
 Quella croce che stringi e quel severo
 volume, ove il tuo mesto occhio si porta,
 dicono che per te la gioia è morta,
 né t'offre il mondo che il suo tristo vero.
 Sì, la bibbia e la croce! util consiglio,
 alla età sventurata, in cui sul buono
 l'impudente cervice alza il perverso.
 Ferma in que' segni di riscatto il ciglio,
 cara, angelica, donna; essi ti sono
 un rifugio al dolor dell'universo.²¹

²⁰ Per una ricostruzione dei vari momenti compositivi e una presentazione critica, cfr. T. LEATI, *Le Gemme d'arti italiane*, cit., pp. 8-13.

²¹ A. MAFFEI, *La Meditazione. Quadro di Francesco Hayez*, in *Gemme d'arti italiane*, anno quinto, Milano-Venezia, coi tipi dell'I. R. Privil. Fabbrica di P.

Nel libro delle sue opere in versi²² Maffei compie peraltro un arbitrio, dal momento che intitola il componimento *La tristezza. Dipinto di Francesco Hayez*, ma soprattutto dichiara che la poesia si riferisce a un quadro «della sua raccolta» (come si può osservare, invece, nel primo dipinto la croce manca del tutto). Il sonetto, pur con riferimenti moralistici e generici, esprime una *damnatio* della società contemporanea: «età sventurata» in cui prevalgono impudenza e perversione del bene, e che dovrà essere riscattata. Non è una vera poesia civile, ma il suo messaggio polemico è esplicito. Il testo è anche un invito ad approfondire il *mistero* (v. 4) che il dipinto nasconde; e nella breve prosa che introduce il sonetto Maffei, in modo sibillino, dichiara la propria volontà di «illustrare o meglio oscurare» il quadro. Un sistema di segnali, in definitiva, inteso a scuotere il pubblico, a orientarlo in una precisa direzione.

Non solo. Non è chi non veda, a questo punto, come la fanciulla dal seno nudo che un certo tipo di storiografia del Risorgimento ha oggi analizzato proprio nei suoi dettagli fisici per cogliervi la rappresentazione dell'«onore della nazione» violentato,²³ palesa un legame iconografico molto stretto con la vergine discinta che prega al mattino o confida alla natura i propri sentimenti (ripeto: le figg. 2 e 3). La giovinetta salottiera e la Maddalena malinconica sono in relazione di evidente continuità: al limite sono lo stesso personaggio, che il Quarantotto ha messo in crisi, ha sconfitto, proprio perché il riscatto sentimentale cui la femminilità anelava non si è realizzato.

La verifica della bontà di questo ragionamento è garantita, nello stesso torno di tempo (1851-1853), dalle due poesie – dette dal loro autore *romanze*: due perfette ballate romantiche – che accompagnano altrettanti quadri di Hayez – *Il consiglio alla vendetta* e *Le*

Ripamonti Carpano, 1852, p. 35.

²² A. MAFFEI, *Versi editi ed inediti*, cit., vol. I, p. 206; con varianti rispetto al testo qui citato.

²³ Mi riferisco in particolare ad A. M. BANTI, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 269-70.

Veneziane —, intitolate rispettivamente *La vendetta* e *Le Veneziane*.²⁴ La sintesi della storia è la seguente. La nobildonna Maria è stata tradita dall'amato Tibaldo con Sofia, moglie di un patrizio veneziano; l'amica Rachele le consiglia di vendicarsi denunciando alle autorità dogali la congiura che il giovane sta ordendo contro la Repubblica. Maria decide però di rivelare la tresca e la cospirazione *direttamente* al marito della rivale, ottenendo così una duplice vendetta: l'allontanamento di Sofia dalla vita sociale (possibile la sua morte) e l'uccisione di Tibaldo, il cui cadavere viene gettato nel Canale Orfano di Venezia.

Tradimento e immediata vendetta: è del tutto assente una mediazione (che non sia l'occultamento dei misfatti). L'asciuttezza del dettato conforme a questa scorciata dinamica non impedisce al lettore di essere pienamente partecipe del racconto, di colmarne agevolmente i molti *blanks*. Del resto, come nel sonetto per *La meditazione*, anche qui si insiste sull'idea di *mistero*. Ecco i vv. 3-8 delle *Veneziane*:

La bella patrizia, l'altera Sofia
col grave marito passeggia la via.
Sì, bella ed altera! Ma pur dal suo viso
già pria così lieto, sparito è il sorriso.
Qual cura segreta le turba il pensiero?
È l'odio o l'amore?... profondo mistero.
Quel senno che indaga gli arcani di stato
nel cor della sposa non ha penetrato.

Insomma: quanto l'autocrate non vede (o, più esattamente, non vede *ancora*) il lettore vede benissimo. Analogamente, il *mistero* della *Meditazione* non era tale agli occhi di un pubblico che stava elaborando il lutto per la sconfitta del Quarantotto, e che si collocava dalla parte degli avversari delle imperial regie autorità.

Fosse stato (come si è a lungo sospettato²⁵: e la cosa non può

²⁴ Cfr. A. MAFFEI, *Versi editi ed inediti*, cit., vol. I, pp. 281-82; 283-85. La grande notorietà dei due quadri di Hayez in questione forse mi esime da ogni specifico rinvio bibliografico.

²⁵ Tale è la vulgata biografica tramandata da un volume canonico per lo studio

essere esclusa) o no un traditore, Maffei è in grado di rappresentare con notevole efficacia un mondo torbido di fedi infrante, di congiure e vendette. La femminilità polluta si è trasfigurata in qualcosa di molto diverso (di cui forse si ricorderà Camillo Boito in *Senso*), ma non per ciò di meno degradato. Quella passione che rappresentava una *promesse de bonheur*, mediata dalla giovinezza e dai primi palpiti dell'amore, ora decade a furia isterica, cinicamente perseguita. Quali fossero le cause di tale *vulnus* Maffei, e il suo pubblico, lo sapevano benissimo. Nessun 'mistero' per loro, nessuna ignoranza dei fatti che *davvero* contavano.

della letteratura del XIX secolo, qual è *L'Ottocento* di Guido Mazzoni: «La moglie sua, Clara Carrara Spinelli, che si divise legalmente da lui, resta memorabile per quel salotto in cui fe' convenire, con intenti civili e patriottici oltre che letterari, ogni autorevole persona che degna ne fosse, mentre Andrea peccò alcun tempo di partigianeria verso l'Austria» (G. MAZZONI, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1913, vol. I, p. 716).



Figura 1



Figura 2

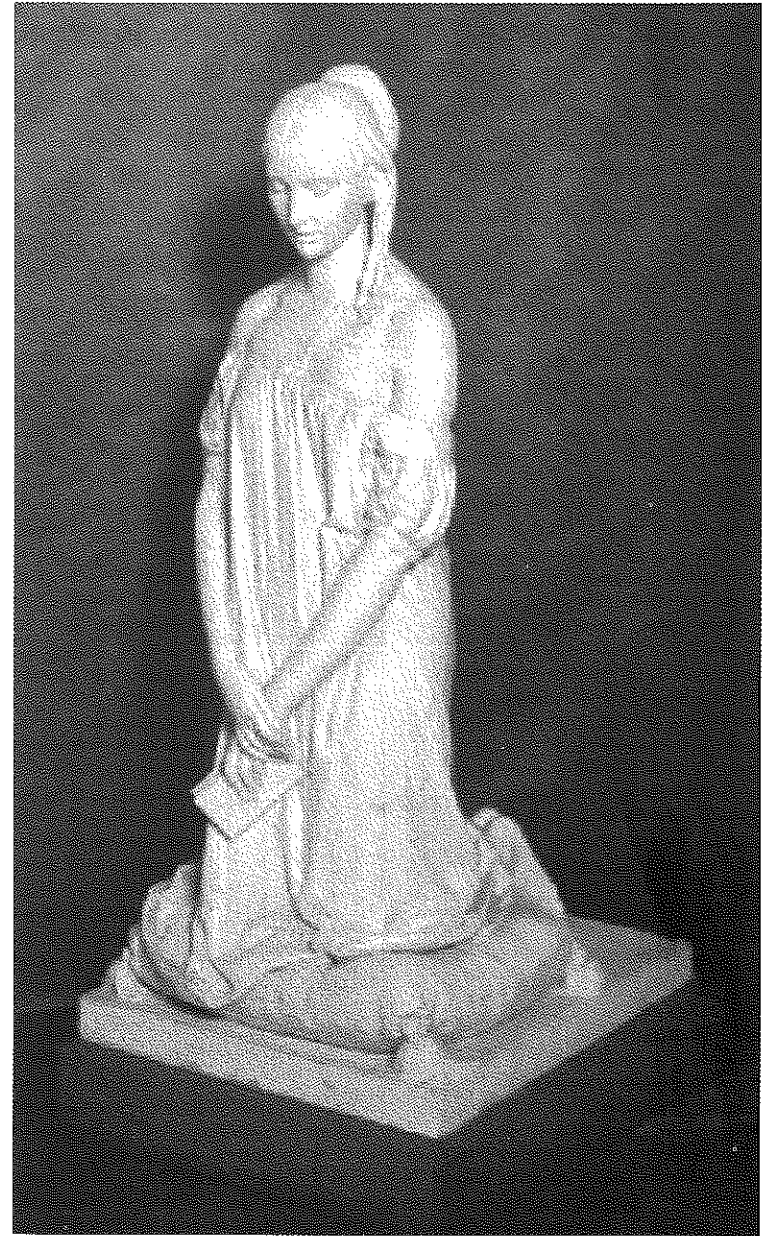


Figura 3

LA
DANZA DE' MORTI

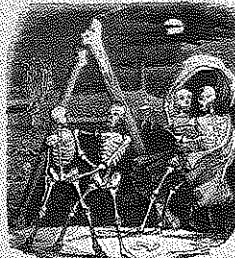
BALLATA

di

VOLFANGO GOETHE ⁽¹⁾

traduzione del cavaliere

ANDREA MAFFEI



mezzo è la notte. Sogguarda il torrione
Sul funebre campo. La luna è nel pieno,
E schiara le fosse di tanto sereno
Che sembra la luce dal giorno venir.
Si muove una tomba, poi quella, poi questa;
Ed ecco rinvolti da candida vesta
Qui l'uno, qua l'altro gli scheletri uscir.

La fiera congrega vuol darsi trastullo,
E Panche e gli stinchi già snoda alla danza.
Col povero il ricco, col vecchio il fanciullo,
La ridda s'intreccia, s'ingrossa, s'avanza.
Lo strascico impaccia del lungo lenzuol;
E poi che timore — non han del pudore,
Ne scuotono i terghi, lo gettano al suol.

(1) Tradotta dall'originale tedesco nello stesso metro e numero di versi.
IL COMPILATORE.

Figura 4



Figura 5



Figura 6

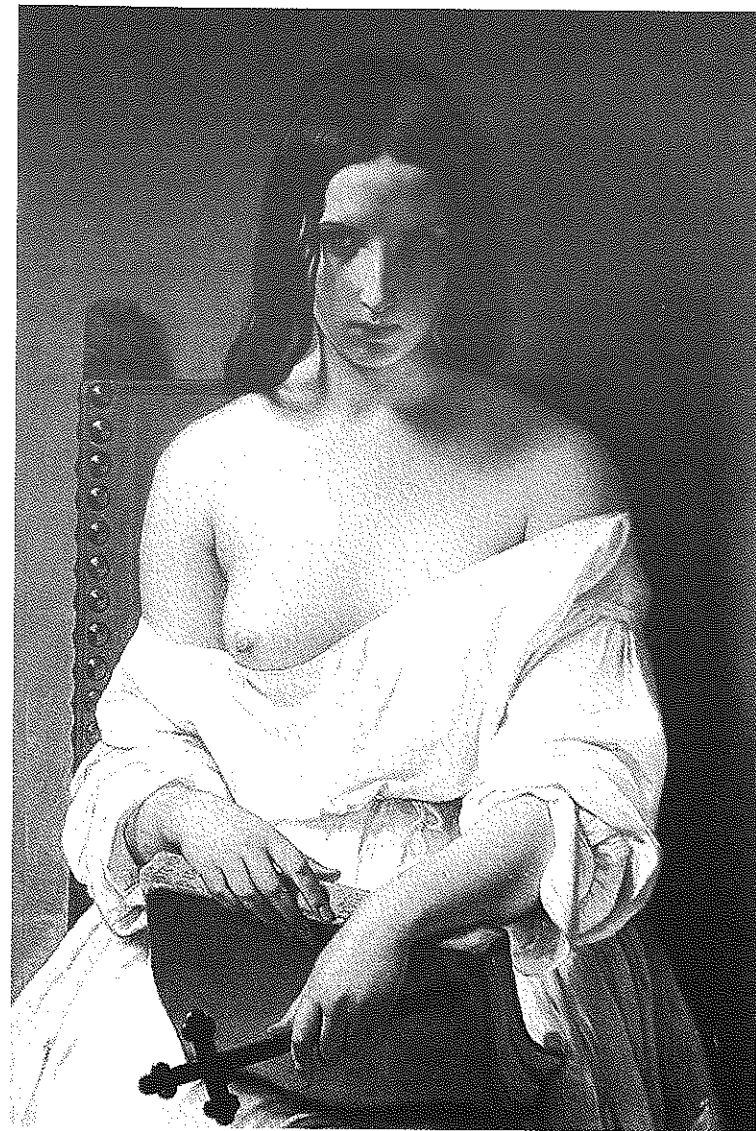


Figura 7



Figura 8