

«Quella abborrita gogna che chiamano *teatro*»:
la “scena” risorgimentale nella lente
di Gustavo Modena*

Anna Scannapieco

Egli vide nell'arte drammatica, non già un'arte ricreativa, ma un magistero, un sacerdozio, un apostolato per promuovere le alte e generose passioni, e con queste le virtù civili, la libertà e la indipendenza delle nazioni; egli riconobbe nell'arte drammatica quella somma importanza civile che tutti i regolatori dei popoli le attribuirono.

(Luigi Bonazzi, *Gustavo Modena e l'arte sua*, 1865)

Ma egli, il giornalista, comincia dall'abbonarsi con due crazie per recita, tante quante ne dà al *décrotteur* per pulirgli gli stivali; e poi grida *arte, arte!* – arte un cazzo: poveri saltimbanchi che vi facciamo i buffoni per strappar la vita; ecco cosa sono i comici.

(Gustavo Modena a Mariano Somigli, Bergamo, 15 aprile 1845)

Milano, 26 febbraio 1860 (un anno prima di morire), a Gian Paolo Calloud, antico sodale, attore e capocomico:

In tutto carnevale non ho dato che cinque recite. La stagione qui fu orrenda, sicché la mia solita bronchitella-fidecommissio si *annesse* al primo raffreddore, e io per non crepare mi tenni in silenzio. [...] Dove andrò non ci voglio pensare: a tutte le seccature rispondo: «Non piglio impegni». Quando mi sentirò a gioco, da qualche parte volerò. Io già non voglio arricchire; mi basta risparmiare la mia piccola rendita e ingrossare un po' il gruzzolo per portar le mie ossa a sepoltura fuori d'Italia bella. La mia cara patria mi pesa in testa: io sono cittadino della libertà e non ho il pregiudizio della santità di quell'aiuola dove il caso mi buttò a fermentare (p. 381).

Mecca tremebonda¹, 19 giugno 1860, ad Amilcare Belotti, attore e amico:

l'idea del recitare mi si affaccia sempre ghignosa, odiosa, spaventosa come quella della

* Salvo diversa avvertenza, le citazioni saranno tratte da G. Modena, *Epistolario (1817-1861)*, a cura di T. Grandi, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, Roma 1955 (e indicate con destinatario, data e numero di pagina). Quella ricorrente nel titolo (con più ampio contesto anche *infra*, p. 44) è tratta dalla lettera ad Alfonso Girardi, Genova, 5 gennaio 1856 (p. 214; il corsivo, in questa e in tutte le altre occorrenze, è originale); a p. 67 quella della seconda epigrafe.

1. Torino, terra di rifugio, era per antonomasia la “Mecca” di migliaia di patrioti esuli dopo il '48 da ogni parte d'Italia. Con il suo affilato sarcasmo, Modena la rinomina di volta in volta, a titolo d'esempio, «Mecca-Fetida» (30 ottobre 1851), «codesta fogna della Mecca» e «Mecca merdosa» (12 novembre 1856), «Mecca dei Rinnegati» (17 febbraio 1859), «Mecca dei Tordi» (7 novembre 1859).

Monarchia e della Provvidenza sua balia. [...] a trascinarci su quella maladetta berlina [cioè la scena, nell'abituale vocabolario di Modena] mi sctorco e do calci. Vi andrei allegramente per dire due insolenze al colto pubblico e poi calare il sipario, ma queste giustizie non si può farle, ché il regno della giustizia non è venuto né verrà mai sul map-pamondo!! (p. 409).

Torino, 30 settembre 1860 (a seguito di quel disinganno estremo che gli appariva l'impresa dei Mille)², ultima lettera ai Paulet, cognati:

In fine non si può frenare una fiumana che straripa, alzando le due braccia e gridando a squarciagola, dunque val meglio non pensarci. Lasciamo andare la barca alla deriva, e il mondo girare sul suo spiedo. La Giustizia è la mia vera patria, e se non muoio nel 61 spero che nel 62 potrò portare le mie ossa fradicie in qualche angolo di terra ove non sentirò il grido maledetto: *Viva il Padrone, viva la morte della libertà!*³ (pp. 417-418).

Di lì a qualche mese, all'indomani della legge che statuiva l'assunzione da parte di Vittorio Emanuele II e successori del «titolo di re d'Italia» (21 febbraio 1861), le «ossa fradicie» di Gustavo Modena avrebbero invece trovato riposo nel cimitero acattolico di Torino. Un destino radicale di esule gli aveva impedito di ricoverarsi nella sua ambita «patria», della cui irraggiungibilità peraltro l'artista-patriota era pienamente consapevole: «Madonna l'Arte – aveva scritto a Giulio Carcano, il 14 febbraio 1858 – io l'ho per una bella e brava Signora aerea, sfumata, color bolla di sapone, che passeggia dalla Luna alle Stelle a braccetto colle sue rispettabili Ma-

2. «Non ho pazienza con Garibaldi; egli non è arrivato ad altro che a servire alla volpe sopra un piatto d'oro le castagne tirate dal fuoco da un pugno di valorosi di cui è capo. E gli avanzi di quelli eroi giovani e vecchi, che la morte non avrà falciato sui campi di battaglia, saranno presi su, pedinati, magari mandati a domicilio coatto da Cavour, a cui l'Assemblea dei servi decreterà fra giorni una corona civica e poteri illimitati» (p. 417). Memorabile anche il passaggio di un'altra lettera ai Paulet (Torino, 13 maggio 1860): «La grande commedia, più lunga di tutti i drammi di Lopez de Vega, è arrivata ora all'episodio della spedizione di Garibaldi in Sicilia. Io sono persuaso, ed ho dei buoni motivi per crederlo, che la Sicilia si presti ad un tranello di *Scapin Cavour* già concertato con *Soulouque blanc* [Napoleone III]: l'ho già detto a qualcuno di quei disgraziati fanatici, che si sono imbarcati a Genova, credendo di andare in soccorso ai loro fratelli in Sicilia. Si approfittano di quel povero gonzo di un Belisario, accecato, e delle più celebri ed influenti ingenuità, prima per perderli, poi per controbbilanciare la crociata cattolica, infine per annettere qualche nuova provincia al regno del vassallo e all'impero del sovrano» (p. 398).

3. Il concetto era stato variamente ribadito in altre lettere: cfr. almeno quella ai Paulet, Torino, 4 dicembre 1859 («Quel che mi sostiene e mi impedisce di cedere alle brutte ispirazioni suggerite dalla tristezza, è la speranza di guadagnare in dieci mesi abbastanza per mandare al diavolo i miei mobili, piantare Torino e l'Italia e portare le mie ossa in un cantuccio della Svizzera carezzato dal sole o in un altro paese ove non dovrò più trovarmi faccia a faccia coi miei compagni in liberalismo d'altri tempi, e dove non sentirò più parlare d'Italia; quelle tre sillabe scritte su di una vescica gonfiata mi son divenute antipatiche»; p. 374) e a Giovanni Grillenzoni, Torino, 24 giugno 1860 («Felice te che puoi cavarli fuori dalla compagnia malvagia e scempia e respirare in aria libera [Lugano]. Io nol posso; ma per mettermi in istato di appagare il desiderio antico d'uscirne una volta per sempre, mi condanno a fare un'ultima corsa per le terre dei servi volontari, e vado ad abbaiare qua e là onde raccattar danaro. Fatto ch'io m'abbia un po' di grumo, spero di poter, l'anno venturo, a questa stagione, voltare le spalle al bel paese e portare a sepoltura le mie ossa in terra di libertà»; p. 410).

donne cugine Giustizia, Verità, Carità, Libertà. E avremo un bel cantare *Adveniant!*, le non scenderanno mai sulla terra a insudiciarsi le scarpe (p. 292)⁴.

Sono queste alcune delle ultime istantanee che, della propria tormentata quanto inflessibile coscienza politica e artistica, Gustavo Modena lascia nella doviziosa «messinscena epistolare»⁵ con cui ancora oggi continua a rappresentarci – più e meglio di quanto non possano altre testimonianze – la sua personalità. Una messinscena che per certo dinamizza e rende quanto meno problematica quell'icona indiscussa del parnaso risorgimentale alla quale una pressoché ininterrotta tradizione di studi e commemorazioni ci ha abituati. Per ricordarne la formulazione esemplare di un Edmondo De Amicis: «Come l'attore vedeva nel suo uditorio un popolo e di là dal teatro l'Italia, noi vediamo nel suo simulacro l'apostolo e il soldato della libertà, e sopra la corona dell'artista l'aureola del patriotta»⁶.

Non si vuole qui cedere alla lusinga dell'imperante «coazione a demitizzare», secondo il gusto «frivolo e screanzato [di] star sempre lì a demistificare e rottamare»⁷: nessun dubbio invece, ancora oggi, che Gustavo Modena sia stato l'attore-patriota per eccellenza, capace di esprimere una concezione e una pratica rivoluzionaria dell'arte attorica e, ad essa intimamente congiunta, l'appassionata coerenza di un *engagement* politico generosamente ed inflessibilmente votato alla causa democratica e repubblicana. Ciò non toglie, però, che l'irripetibilità della sua esperienza e della sua testimonianza possa essere apprezzata e intesa in tutto il suo spessore solo laddove si riconosca che in Modena è la stessa passione politica ad alimentare, inevitabilmente, un radicalismo antiretorico, *naturaliter* iconoclasta o – per dirlo con una parola in auge nell'Ottocento, e sia pur con una valenza piena, eversiva, poi andata obliterata – umoristico⁸. Analogamente, non si potrà discono-

4. Altrettanto degno di menzione l'immediato prosieguo della lettera: «Conosco un mestiere di scimmiatore d'uomini sulla scena, il quale corrisponde in atto a quello specchio d'Arte che voi chiamate drammatica e che vagheggiate nel vostro mondo ideale. A questo mestiere io domando tuttora – strozzato dall'inopia e latrandone in cuore, – la mia pagnotta quotidiana. Subisco la dura necessità nella sua essenza veritiera; ma sto col forcato in guardia dai bagliori e respingo il calice delle delusioni».

5. La suggestiva espressione è di Claudio Meldolesi (*Modena rivisto*, in "Quaderni di teatro", IV, 21-22, agosto-novembre 1983, p. 23). Una prima, parziale, pubblicazione dell'epistolario (ideata già all'indomani della morte dell'attore) si sarebbe avuta solo nel 1888 (G. Modena, *Politica e arte. Epistolario con biografia. 1833-1861*, Barbèra, Firenze); il 12 marzo 1876, nel lamentarne la procrastinazione, "Il Rinnovamento. Gazzetta del popolo di Venezia" sottolineava che le lettere «attesterebbero che non dalla scena soltanto egli sapeva esercitare un nobile ministero di civile educazione».

6. E. De Amicis, *Per Gustavo Modena (Inaugurandosi un suo Busto in Torino)*, in Id., *Speranze e Glorie. Discorsi*, Niccolò Giannotta, Catania 1900, p. 239. Al binomio artista-patriota si ispirano, non a caso, le due principali monografie sull'attore: T. Grandi, *Gustavo Modena attore patriota (1803-1861)*, Nistri-Lischi, Pisa 1968; C. Meldolesi, *Profilo di Gustavo Modena. Teatro e rivoluzione democratica*, Bulzoni, Roma 1971.

7. M. Isnenghi, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 6 (corsivo originale).

8. Sul tema, mi sia consentito rinviare a A. Scannapieco, *Lemmi e "dilemmi" dell'umorismo. Per una morfologia (e storia) della letteratura umoristica in Italia*, in "La Rivista di letteratura italiana", XX, 2, 2002, pp. 67-105. Del proprio atteggiamento "umoristico" (nel senso pieno e forte), Modena ha lasciato suggestiva definizione proprio in un passaggio epistolare: «Dacché tornai a calpestare questo

scere che il suo patriottismo risulti singolarmente affine con quello di un Dante⁹ (non a caso, com'è ben noto, suo prediletto cavallo di battaglia), di quel Dante che – pietra fondativa dell'identità italiana e, al tempo stesso, suo più acerbo fustigatore (*Abi serva Italia...*) – illumina un dato costitutivo della nostra storia: e cioè – come ci insegna ancora Mario Isnenghi – che «l'*Italiano* e l'*Antitaliano* nascono ad un tempo»¹⁰.

Proprio un singolare impasto di tensioni confliggenti, a ben vedere, è all'origine del gesto eversivo con cui il riformatore teatrale amava «profanamente» portare lo «stile della Mandragora [...] nei sacri, sublimi concetti di Melpomene», nella convinzione peraltro che «Gl'Italiani d'oggi lo sgradiranno; gl'Italiani liberi d'un giorno (che sia domani!) troveranno sensato e giusto»¹¹: una disposizione «umoristica» che è all'origine, per dirla sempre con Modena stesso, di quella sua «lotta con le venerate idee tradizionali, contro la pretesa esistenza d'un tipo invariabile di tragica e comica recitazione». A chi, rigido custode di convenzioni e gerarchie, invocava «Nobiltà, coturno!», il «guastatore» Modena amava rispondere «potta!», e aggiungeva «Non conosco che una legge: – il mio personaggio –.»¹², e perseguiva quel

calcinaccio di superbe ruine [l'Italia, al rientro dall'esilio] rido anch'io di molte cose; e il ridere è il miglior partito: a che varrebbe lo sfogare altrimenti un santo dispetto?» (lettera a Ottavio Tasca, Bergamo, 12 aprile 1845; p. 66).

9. Al riguardo, le osservazioni più penetranti in Meldolesi, *Profilo*, cit., in part. pp. 92-93. Quanto alle molteplici dichiarazioni lasciate dallo stesso Modena, si consideri almeno quella consegnata ad una lettera pubblicata, il 22 dicembre 1859, sul milanese «La Vanguardia»: «I nostri odierni dolori spiegano assai meglio la *Divina Commedia*, che non la parola morta delle glosse. Ogni esule scenda in sé, e vi troverà la rivelazione del movente e dello scopo di Dante. Se oggi non è inteso il poema, ei rimarrà in eterno un indovinello. GUERRA ALLA LUPA, ecco la mira di Dante; e dovrebbe essere la nostra, se noi non fossimo abbacinati dai nostri Magi. La prima causa dei nostri mali, la causa perenne, la fontana che li alimenta tutti è NEL PAPATO; perciò io batto e ribatto su certi Canti del Poema. Vorrei condurre chi mi ascolta a pensare su questa grande verità e a non lasciarsi distornare da altre supposizioni. Ivi sta per noi il *to be or not to be*. [...] Non più PAPATO, né in corpo, né in ombra, né in soffio – questo deve essere il proposito fermo d'ogni Italiano. Finché ci resta questa scabbia addosso, finché questo chiodo sta infitto nelle carni della povera Italia, si pesta l'acqua nel mortaio, e i cerotti del Conte Cavour non vi possono nulla: l'Italia rimane in sempiterno un sepolcro di speranze e di grida» (edita in Modena, *Politica e arte*, cit., pp. XXXVI-XXXIX).

10. Isnenghi, *Storia d'Italia*, cit., pp. 19-20.

11. Lettera a ignoto, Montpellier, 15 agosto 1833 (p. 5); l'attore veniva qui illustrando i principi che avevano guidato una sua traduzione da Delavigne, presumibilmente quel *Luigi XI* (la cui *princeps* è del 1832) che sarà punta di diamante del repertorio modeniano.

12. Lettera a Zanobi Bicchierai, Ripafratta, 6 giugno 1841 (p. 34; merita citare l'immediato prosieguo: «Quando è contegno, quando è altiero devo esserlo anch'io; quando è umile, ed io umile; quando vaneggia, ed io matto; se l'ira lo vince, ed io servo dell'ira, della passione, meno che uomo: se l'uomo doma la passione, ed io più che uomo: se finge, fingo... e via così. Chi ha inchiodata e ribadita nelle teste italiane codesta falsa massima del *tipo unico di recitazione tragica*, si fu quel benedetto Alfieri quindi nel *Saul* egli tradì sé, ed io paio tradir lui, che voleva i recitanti fossero fantasime sui trampoli, spauracchi. [...] Eppoi evvi sublimità fuori del vero? e l'uomo, è egli drammatico, cioè interessante quando non è uomo? [...] Vero è che la verità passa rasente al triviale: la parola piana in alcune bocche si muta in uno strascico svenevole, il portamento facile in rilassatezza macelleresca: ma il sublime anch'esso non trascende facilmente nel tronfio? Chi non sa che in tutte le arti un filo divide il vero dal falso? L'abile artista cammina su quel filo». Zanobi Bicchierai aveva pubblicato sull'«Indicatore pisa-

«magnifico impasto di colori tragici e comici, che pure è l'impasto della vita umana», di cui Luigi Bonazzi, suo allievo e primo biografo, ci ha lasciato doviziosa descrizione¹³. Un obiettivo pienamente conseguito e che, nel travalicamento eversivo di codici e compartimentazioni di ruoli, nel perseguimento ricreativo del personaggio “a tutto tondo”, costituisce senz'altro la *quidditas* della sua riforma teatrale.

Ma, più in generale e a tutti i livelli, è proprio quella dinamica “umoristica” a rendere Modena inconciliabile con qualsiasi, agiografica e ingannevole, statuarietà. Si consideri, ad un primo livello, come proprio l'apripista dell'arte grandattorica rifuggisse da qualsiasi forma di protagonismo, provandone lo stesso «effetto dell'acqua benedetta sull'indemoniato»¹⁴: e pertinacemente difendeva un «partito preso e ribadito di non prestarsi a biografie della *sua* rustica persona». «Vuoi la mia biografia? Eccola: “Nacqui, vissi, me n'impipo e creperò”», rispondeva alle insistenti richieste di un Giuseppe Garberoglio nel 1855¹⁵, lo stesso anno in cui aveva rifiutato di aggregarsi alla trionfale *tourné* parigina della Ristori (perché, come aveva spiegato, i Francesi, «nella mia qualità d'uomo e d'italiano li detesto»¹⁶). E al giovane Luigi Viganò, autore di uno «schizzo storico» sul *Teatro italiano* che non mancava di proporre «le vite di alcuni comici illustri»¹⁷ in cui avrebbe voluto innanzitutto annoverare la sua, opponeva un fermo diniego, raccomandandogli: «Ne

no” del 15 maggio 1841 alcune *Osservazioni su Gustavo Modena artista drammatico*, che, fra le altre cose, difendevano l'attore dall'accusa di aver offeso «la dignità del coturno» nella sua rivoluzionaria interpretazione del *Saul* alfieriano (e su cui cfr. L. Bonazzi, *Gustavo Modena e l'arte sua*, Stabilimento Tipo-Litografico, Perugia 1865, pp. 77-101; F. Taviani, *Alcuni suggerimenti per lo studio della poesia degli attori nell'Ottocento*, in “Quaderni di teatro”, VI, 21-22, agosto-novembre 1983, pp. 69-95; G. Livio, *La scena italiana. Materiali per una storia dello spettacolo dell'Otto e Novecento*, Mursia, Milano 1989, pp. 29-50; A. Petri, *Modena e Salvini: poetiche d'attore a confronto*, in *Tommaso Salvini. Un attore patriota nel teatro italiano dell'Ottocento*, a cura di E. Buonaccorsi, Edizioni di Pagina, Bari 2011, pp. 111-129).

13. Cfr. Bonazzi, *Gustavo Modena*, cit. (la citazione alle pp. 97-98).

14. Lettera a Giovanni Grillenzoni, Genova, dicembre 1852; p. 163.

15. Lettera a Giuseppe Garberoglio, Torre [Luserna, oggi Pellice], 24 ottobre 1855 (p. 206). E si consideri la lettera allo stesso da Asti, 21 marzo 1856: «Per carità, per amor di quello che ami di più al mondo, salvami dalle biografie stampate. Io sono così stufo, ammorbato di leggermi ogni giorno stampato nei giornali o per un motivo o per un altro, che sarei tentato di buttarmi in Po per finirla. [...] Per la Madonna, dovrò ammazarmi per disperazione della frega che la gente ha d'occuparsi di me! E io vorrei vivere rintanato come la talpa. Dunque se hai viscere d'uomo, salvami dalla stampa. Fammi dimenticare e ti chiamerò fratello» (p. 224).

16. Lettera a Lydie Calame, Torre di Luserna, 22 aprile 1855 (p. 186); sulle motivazioni del rifiuto di partecipare alla *tourné* della Ristori, cfr. anche le lettere a Giovanni Sabatini, Torre Luserna, 15 luglio 1855 (pp. 190-191) e a Ernesto Rossi, 1855 (pp. 191-192). Il concetto sarebbe stato ribadito con maggiore energia ad Achille Majeroni, che due anni dopo tornava a proporgli un'analogia iniziativa: «Io ho giurato dal '48 in poi, dopo che conobbi in qual fogna di turpitudini ero cascato a nascere, di voler anzitutto salvare la mia dignità d'uomo, poi provvedere ai bisogni dell'artista. Dal 4 dicembre in poi Parigi mi fa orrore. Quattro anni fa dovetti traversare un estremo lembo della Francia, da Chambéry a Grenoble, e mi parve d'avere mille pidocchi sulla pelle finché non ne fui fuori. E non mille franchi ma dieci, ma centomila non mi farebbero forza per mostrarmi in spettacolo a quei parrucchieri!» (Torino, 17 aprile [1857?], p. 266).

17. L. Viganò, *Il teatro italiano. Schizzo storico, aggiuntovi un saggio critico-biografico su Alamanno Morelli e le vite di alcuni comici illustri*, G. Cornienti, Milano 1857.

saggi
38

deponga il pensiero... e non ne pianga, ché non vale il fastidio. A quei che per avventura venissero a romperle le scatole chiedendo la storia del centauro-istrione, Ella risponda, gliene do mandato, in brevi parole: "Nacque troppo presto: visse sì e no, / e morirà troppo tardi, perché è stufo noiato / della buona compagnia... / *Con cui venne a cascare in questa valle*"». Le motivazioni che allegava illuminano eloquentemente il "dietro-le-quinte" del conclamato principe della scena italiana: «pregai tutti e sempre, e supplico lei di lasciarmi innominato, scordato, inavvertito come un ciottolo. Io già credo che il più grand'uomo non valga, in verità, al cospetto del sole e delle altre cose belle dell'universo, niente più che un sasso nel torrente o un filo d'erba. È la nostra vanità che ci fa parere personaggi ai nostri occhi... e così ci siamo messi in capo la corona del re del creato»¹⁸. Di qui a poco, Francesco Regli, il «massimo animatore della critica ottocentesca»¹⁹, avrebbe auspicato che «Gustavo Modena scrivesse la propria vita, la quale sarebbe in pari tempo la storia dell'arte drammatica italiana»²⁰. A nulla sarebbe valso: allo stesso Viganò, che nel 1859 era tornato baldanzosamente alla carica, Modena rimproverava con uno sberleffo la sconsideratezza della gioventù, unica scusante per chi poteva «dare importanza alle biografie dei comici»; e aggiungeva: «Io non so persuadermi che la gente s'occupi di sapere, *con, ron e bus* dei poveri commedianti di scena: e tanto meno oggi in questa gran *Senavra* [il manicomio di Milano] ove il sì suona, mentre che tutti i credenzoni guardano cogli occhi invetriti e colla mente fritta al comedione-pantomima del grande impresario acrobatico Cavour e della sua sterminata compagnia»²¹.

La scena della storia – la gigantesca e riprovevole scena della storia – non poteva che costringere in un angusto cono d'ombra le gesta dei «poveri zingari mendicci», come l'ancor giovane ma già affermato attore definiva se stesso e i propri confratelli²². D'altro canto, un principe della scena quale Modena era, trasformatosi in spettatore d'eccezione, sapeva agevolmente smascherare tutti gli illusionismi teatrali dei mattatori della politica (dallo Scapin-Cavour al Belisario-Garibaldi al pur venerato Pestalacqua-Mazzini); e poteva sinanche – con quell'umorismo incandescente che gli era proprio – immaginare di riconvertire la propria sapienza attorica sulla nuova – e già degradatissima – ribalta della costituenda Italia:

Io non so che diavolo non farei – scriveva a Vincenzo Brusco Onnis, il 4 gennaio 1860 – per sguizzar di mano al mio fato che seduto a cavalcioni della marmitta e del fitto di

18. Lettera a Luigi Viganò, Torino, 12 maggio 1857 (p. 267).

19. C. Meldolesi, F. Taviani, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Laterza, Roma-Bari 1995², p. 193. Sulla poliedrica figura di questo giornalista, redattore del "Corriere delle dame", del "Barbiere di Siviglia", ecc., nonché fondatore e direttore del "Pirata", cfr. M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Einaudi, Torino 1980, *passim*.

20. F. Regli, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresarii, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Dalmazzo, Torino 1860, p. 337.

21. Lettera a Luigi Viganò, Milano, 28 ottobre 1859 (p. 361).

22. Lettera a Cesare Asti, Cremona, 11 giugno 1829 (pp. 4-5).

casa mi irride intimandomi di tornar ad istrionare. [...] Voglio fare un ultimo tentativo disperato per salvarmi. Vo' affiggere sulla mia porta un cartellone: Qui s'insegna portamenti, fisionomie, rettoriche, e scappavia ad uso di nuovi governatori, intendenti, consiglieri, ecc. per le provincie immatricolate, connesse e da connettere. Ho tanto letto e biasciato Goldoni, Molière, Shakespeare, Gregorio Leti²³, la Bibbia, l'Alcorano e Scribe: ho tanto fatto da governatore, da principe, da re di tutti i segnati, che in quindici lezioni, se il democratico iniziato non è proprio ciuco, bietola, tufo, lo metto all'onore del mondo e gli trasfondo la psicologia della sua carica in tutto il suo essere e nelle movenze dello spiro.

Il progetto peraltro, stante l'arroganza degli ingordi *parvenus* – dilettanti della storia, ma già professionisti dell'impostura –, era di per sé votato al fallimento: «Ma già costoro si crederanno nati colla fiammella in testa come i dodici apostoli, e avranno la boria di buttarsi d'un salto nell'autorità colla corazza di Minerva e colla coscienza del fungo (pp. 377-378).

Nella lente di Gustavo Modena, d'altro canto, tutta la “scena” risorgimentale, letterale e metaforica, appariva specchio di una società politicamente irredimibile. La sua passione patriottica lo induceva a censurare aspramente la realtà dell'offerta spettacolare coeva (quell'«insulso non so che tra la bottega e il bordello. – Per correggerlo, bisogna bruciarlo. Bruciar le tavole, bruciarne il morale, bruciarne... l'idea»), che avrebbe voluto sottrarre al suo principio di *routine* commerciale e riconvertire in espressione di impegno civile (trasformandolo in «scuola» per quel «povero che non ha il tempo, e i denari d'apprendere sui libri doveri d'uomo e di cittadino») ²⁴; ma la lucidità del politico e dell'artista lo portava a cogliere pienamente i drammatici limiti entro cui era costretta a muoversi la pretesa palingenesi della scena italiana.

«Ahimè! la politica fa sempre mala prova sulla scena, meno che in alcuni momenti di effervescenza popolare, perché allora è argomento attuale, di circostanza», doveva rispondere al Cocchetti che gli proponeva l'allestimento del suo impegnato *Manfredi*²⁵; e ad un altro autore *engagé*, Filippo De Boni, poteva ricordare che se «un dramma politico» è «un componimento eccellente perché cerca il secondo senso, lo scopo educatore», d'altro canto resta «un sonnifero per le masse», dovendo tenersi «per evangelio, [che] i drammi politici non hanno interesse drammatico» e che «Il pubblico del teatro vuole sensazioni, emozioni e non perdona a

23. Polemista e storiografo del secolo XVII, celebre per la violenta libellistica anticattolica.

24. Sono espressioni ricorrenti nel più celebre tra gli scritti teorici di Modena, *Il teatro educatore*, edito per la prima volta ne “L'Italiano” del 31 ottobre 1836 e ora in G. Modena, *Scritti e discorsi (1831-1860)*, a cura di T. Grandi, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, Roma 1957, pp. 244-254. Peraltro, il concetto del “teatro-bottega” verrà ampiamente rimodulato in interventi più tardi: si vedano in particolare *Stramberie di Democrito* (“Gazzetta del popolo”, 4 gennaio 1856) e *Condizioni dell'arte drammatica in Italia (Gustavo Modena a Giuseppe Moncalvo)*, in “L'Italia Musicale”, Milano, n. 52 1858), ivi, rispettivamente alle pp. 265-272 e 283-287.

25. Lettera a Carlo Cocchetti, Nizza Marittima, 16 giugno 1856 (p. 231); cfr. anche la lettera allo stesso datata Genova, 14 febbraio 1856, edita in Meldolesi, *Profilo*, cit., pp. 144-145.

chi vuol farlo pensare»²⁶. Siamo, come si vede, ben lontani dal *cliché* di un Modena che avrebbe concepito l'attività teatrale «come una manifestazione di natura politica», in quanto persuaso che fosse «un potente mezzo di educazione del popolo»²⁷: in realtà «l'astro, il padre, [...] il re de' comici» – come ci documentano testimonianze dei più avvertiti tra i contemporanei – aveva dovuto di necessità fare i conti con «il pubblico, gigante da mille teste e di sovente pazzo»²⁸.

Non a caso quello stesso Modena che, nel corrosivo e pur utopico *pamphlet* del *Teatro educatore*, aveva teorizzato la produttività civile del dramma storico²⁹, doveva riconoscere impietosamente che esso era invece, nel contesto italiano, impraticabile: «i nostri autori – ammoniva sin dal 1845 – andranno perduti nel gran deserto, se vorranno far germogliare il dramma storico in Italia». Ben poteva esserne consapevole il suo «magnetismo artistico-animale», e cercare di renderne avvertito un autore come Giovanni Sabbatini, capofila della drammaturgia di genere:

Colla mia esperienza io mi metto in platea a Milano, a Venezia, in quel paese che volete; e sto a sentire col mio magnetismo artistico-animale l'interesse che il pubblico prende a quei nomi di Donati, di Campaldino, di Cavalcanti, Arezzo ecc., e vedo e sento che è un parlar cinese, e che i sette ottavi della platea sbadigliano. Il dramma storico non ha interesse dove non c'è nazionalità e amore e studio delle cose patrie. [...] Voi altri scrittori vivete in un circolo ristretto di poche persone mezzo letterate, e credete che le masse popolari sentano e vedano alla vostra maniera; e questo vi frutterà delusioni sopra delusioni. Il dramma storico lo gustano i Francesi, gli Inglesi, i Tedeschi, perché, perché... e qui mi fermo³⁰.

26. Lettera a Filippo De Boni, Torino, 15 novembre [1850?] (p. 133).

27. N. Mangini, *Gustavo Modena e il teatro italiano del primo Ottocento*, estratto degli «Atti dell'Assemblea del 27 giugno 1965 della Deputazione di Storia Patria per le Venezie», p. 24. Incline invece ad escludere che Modena sia stato «un teatrante politico» è Meldolesi, *Modena rivisto*, cit., pp. 21-22.

28. Cfr. S. Savini, *Le speranze drammatiche d'Italia*, in «Il Mondo Illustrato. Giornale universale», Torino, 31 luglio 1847: «Gustavo Modena è l'astro, il padre, è il re de' comici: ma lasciate ch'io vi parli di lui come si conviene d'un che si stima, cioè senza velo. – Gustavo, come Rossini, è annoiato e stanco dell'applauso, perché il pubblico, gigante da mille teste e di sovente pazzo, dona talvolta quel che tal'altra rifiuta a cui di diritto si deve, perché spesso preme i suoi ben amati con esigenze ridicole e tollerabili da un mestierante, ma dall'artista incompatibili. Gustavo è pieno di gloria, come Rossini, ma non è come Rossini coperto d'oro; è stanco, ma dura sul palco scenico per farsi uno stato; e per farsi uno stato piega spesso ai voleri del gigante dai mille capi, e come lo vede ubbriaco e sùtibondo pel dramma francese ei lo presenta della *Signora di Saint-Tropez*, del *Campanaro di S. Paolo*; e come lo vede pensoso e pien di speranza per le vicende politiche, ei lo ammaestra col *Cittadino di Gand*, col *Sogno dell'ambizione*, col *Riccardo Cromwell*, e duramente vi mette il dubbio nell'anima e lo sfiducia, ma pur sempre pur di piacerli. Mi ricorda gl'Inglesi che portano l'oppio in Cina per avere Canton, e mi par di scrivere un capitolo della grand'arte di guadagnare smerciando sonniferi e veleni senza pericolo. D'altronde vediam qual'altra cosa restava al Modena da farsi. – Pur troppo non altro che abbandonare il Teatro esercitando l'avvocatura, od aspettare la morte in un ospizio». Il bolognese Savino Savini, drammaturgo e mazziniano, era stato fautore, in questo stesso 1847, di una «Società drammatica nazionale italiana».

29. Modena, *Il teatro educatore*, cit., pp. 251-252.

30. Lettera a Giovanni Sabbatini [sic], Verona, 7 marzo 1845 (p. 65). Si veda anche la lettera a Ippo-

D'altronde, con minor pazienza pedagogica e più incisiva rudezza, allo stesso Sabbatini aveva già scritto pochi giorni prima, il 2 marzo 1845: «E a che ti affatichi? a educare il popolo? Baie!!! Non hai ancor capito che da Gesù Cristo in qua chi volle educarlo fece opera perduta e morì in croce? Scrivi lunari per Dio! e prepara un buon paio di zamponi da mangiarci assieme quando verrò a trovarti»³¹.

Quando tracciava queste considerazioni, Modena era in procinto di sciogliere la sua “compagnia dei putèi”: i giovanissimi che, non ancora intaccati dalla «lebbra delle convenienze»³², aveva arruolato un paio d'anni prima per plasmarli – attraverso un'antiaccademica, sapiente e inflessibile direzione – in una compagnia di complesso esemplare³³, che si sarebbe rivelata un vero e proprio semenzaio della futura arte grandattorica. Nonostante i lusinghieri riscontri, quella che a ragion veduta è stata definita «la più bella pagina della vita artistica di Modena»³⁴ non riuscì a riscrivere le regole del mercato: come era costretto a constatare il diretto interessato, «perdo di sacco malgrado gli elogi che si fanno alla mia compa-

lito D'Aste, Torino, 17 aprile 1853, sullo sciagurato esito di quello *Spartaco* che pure gli aveva commissionato: «Questa sera lo replico, e vedremo se in tutta Torino si trovano dugento sciagurati che vengano a confermare il giudizio dei quattro gatti di iersera. Intanto saprai che il tuo decimo sull'incasso, depurato dalle spese e dall'affitto del teatro, è di centesimi 60. Battiti il petto con una pietra, e prendi la cosa in castigo del tuo peccato, ché anche tu certo sei uno di quelli che fanno scivolare articoli nei giornali con imprecazione ai poveri comici perché non mettono in scena *drammi nuovi di autori italiani*. [...] E sai dove va da più mesi il colto pubblico a passar la sera? Ad un gran casotto eretto in Borgo Nuovo, dove certi pupi di legno, mossi da una macchina, rappresentano battaglie ed altre storie, pantomime di legno; là c'è folla tutte le sere e la fila di carrozze alla porta: e c'è folla anche spesso a un altro casotto di legno presso la Cittadella dove recita il Meneghino. E io e Morelli recitiamo alle panche. La prima volta che tu mi verrai a parlare d'arte... ti morsico un occhio!» (p. 165). Decisamente degna di menzione anche la lettera con cui rifiutava a Paolo Ferrari di mettere in scena il *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*, ancorché già premiato al concorso fiorentino della “Società di incoraggiamento e di perfezionamento dell'arte drammatica” (1852): «Arte, giustizia, libertà ed altre cose belle, le ho salutate da un pezzo, incaricando la luna di portar loro i miei saluti, ché io le vedo sedute a filare più in su della luna. Ella avrà fatto una buona commedia, lo credo, ne ho una mezza prova nella sua lettera; ma io stringo da un pezzo i miei argomenti in queste parole: *à quoi bon?* Quando ho stampato e incollato pei canti delle vie di Torino: *Goldoni e le sue 16 commedie* porto a casa 50 franchi; cioè 50 di meno di quel che mi occorre per pagare la compagnia. Io istrioneggio per non morire nella paglia, dunque servo in tavola al colto pubblico le pietanze che gli piacciono. E anche piegandomi a' suoi gesti [ma probabilmente: gusti], sfango malamente [...]. Si figuri se ho voglia di studiare parti nuove e di farne studiare ai miei Mirmidoni. Giorni addietro misi in scena un buon dramma nuovo e lo recitammo quasi alle panche. Infine come artista non voglio più essere vivo; mi consideri morto; come uomo la prego di avermi per suo ammiratore, purché fra me e lei non sorga lo spettro di un dramma da recitare» (Torino, 8 ottobre 1853; p. 168).

31. Lettera a Giovanni Sabatini, Venezia, 2 marzo 1845 (pp. 64-65).

32. G. Modena, *Programma per una Compagnia Stabile* [giugno 1843], in Id., *Scritti e discorsi*, cit., p. 255. Sull'esito fallimentare del progetto (da cui sarebbe scaturito il ripiego della “compagnia dei putèi”), cfr. C. Salvini, *Tommaso Salvini nella storia del teatro italiano e nella vita del suo tempo*, Cappelli, Rocca San Casciano 1955, pp. 18-19.

33. Su tale tema, e sulla figura di un Modena protoregista, cfr. da ultimo A. Petrini, *L'altra regia. Precedenti ottocenteschi dell'attore-regista: il singolare caso di Gustavo Modena*, in *La regia teatrale. Specchio delle brame della modernità*, a cura di R. Alonge, Edizioni di Pagina, Bari 2007, pp. 189-213.

34. Meldolesi, *Profilo*, cit., p. 138.

gnia»³⁵. E così, chi pure aveva audacemente creduto nella possibilità di creare una «riunione d'artisti non del tutto avvinta alla ragione commerciale – la quale di necessità è serva dei tempi, delle abitudini, del gusto multiforme e guasto dei popoli – ma una riunione consecrata al progresso dell'arte»³⁶, nel giro di nemmeno un paio d'anni doveva far sua la logica di un umoristico disincanto: «Tutti hanno un bel gridare alla riforma teatrale: io rido. Manca il pubblico: ecco il guaio che non ha rimedio; e si bastona la sella per non bastonar l'asino»³⁷. Un disincanto, per la verità, che «la ricchezza del suo pessimismo teatrale» (battistrada e nutrimento del suo pessimismo politico)³⁸ gli aveva già disvelato agli albori dell'iniziativa:

Ben probabilmente però – scriveva sin dal novembre 1843 – col finire del '44 cesso di condur compagnia perché non mi conviene di perdere fiato e denaro per soddisfare ai pochissimi «a cui il ben piace». Tornerò a far poche recite qua e là «alla briconca», come facevo prima, nella sola unica vista «del mio interesse», contento di poter dire a chi mi parlerà di arte: «Io vi ho provato che una compagnia drammatica da star a petto delle francesi si può farla anche in Italia, e che non sono i comici che mancano, ma il pubblico, e che il pubblico non si educa quando non vuol venire alla scuola. La mia cara Italia è divenuta in fatto d'arte la Beozia dell'Europa; matto sarebbe chi sperasse di dar vita a questo fango»³⁹.

Il problema del pubblico era stato d'altronde ben chiaro a Modena sin dal 1838, alla vigilia del suo sofferto rimpatrio: «Supponiamo che mi si accordi di rientrare, cosa faccio in Italia? Recitare? [...] L'ideale dell'arte non si può conseguire in Italia: non autori, non pubblico, non corona di buoni attori»⁴⁰. E, dopo un paio d'anni, poteva già tracciarne la disarmante verifica:

per colpa dei più l'arte, qualunque siasi, non ha più il suo seggio in Italia. Vi nasce qualche artista, perché l'oro anch'esso e il diamante furono gettati a nascere nel fango. Il popolo non ha più senso del bello artistico, non ne fa più il suo piacere; domanda sollazzi sciocchi per ammazzare la noia, quindi sciupio di musica e non musica è il suo piacere, la sua orgia spirituale favorita. [...] Arte drammatica non c'è; non vi può essere; nessun la vuole, e se ne incolpano i poveri artisti, perché? perché gli stracci vanno all'aria...⁴¹.

Una «povertà», quella dell'artista drammatico italiano, costretta a confrontarsi con la pronunciata anomalia del sistema in cui agisce, e per cui risulta estremamente difficile conformarsi a un definito orizzonte d'attesa, persino nel caso in cui si

35. Lettera ad Angelica Palli Bartolomei, Firenze, 14 novembre 1843 (p. 57).

36. Modena, *Programma per una Compagnia Stabile*, cit., p. 255.

37. Lettera a Giovanni Sabatini, Verona, 7 marzo 1845 (p. 66).

38. Cfr. Meldolesi, *Modena rivisto*, cit., p. 22.

39. Lettera a Angelica Palli Bartolomei, Firenze, 14 novembre 1843 (pp. 57-58).

40. Lettera a Giacomo Modena, Bruxelles, 13 ottobre 1838 (p. 27).

41. Lettera a Angelica Palli ne' Bartolomei, Trieste, 28 aprile 1841 (p. 31).

voglia colpevolmente condiscendere («per bisogno prima, poi per prepotenza d'abitudine») al favore dell'applauso: «Dov'è il criterio del vero e del bello? Tale è applaudito a Venezia, che è fischiato a Milano. Non abbiamo una Atene, una Parigi, il cui giudizio sia legge per tutto un regno»⁴². La frammentazione geopolitica del paese alimenta un estremismo municipalistico – quello stesso che il patriota Modena aveva e avrebbe cercato di contrastare appassionatamente nella sua azione politica⁴³ – che pone in una condizione di permanente scacco l'arte attorica, vanificandone a monte il suo pur precipuo scopo di «procacciare la pubblica felicità»⁴⁴: «Lucca approva, Pisa disapprova. A Padova si fischiano le commedie del Goldoni! e a Venezia sua patria! A Firenze non piace *Otello*, non *Maria Tudor* perché non sono d'Alfieri!»⁴⁵.

Ma la frammentazione del pubblico, la sua imperscrutabile e dispotica umoralità, è solo il correlato opposto e complementare del denominatore comune che affratella tutte le platee italiane: quello che le rivela come specchio di un popolo da vellicare nei teatri perché possa esser bastonato nelle piazze. Al riguardo, la diagnosi di Modena è penetrante quanto inappellabile:

Il popolo che non può essere re in piazza, la fa da re bisbetico in teatro. I governi gliela cresimano con gran piacere questa sovranità. Non c'è Commissario di Polizia nel Lombardo-Veneto che non si mostri tenero e geloso della suprema e quasi divina autorità popolare in teatro. A ogni quarto d'ora li senti dire: «Il pubblico va rispettato: il popolo è sovrano in teatro». Fuori di teatro quello stesso sbirro fa calar i calzoni al popolo, e lo bastona, ovvero lo impicca se fiata, o se osa pensare. Il teatro è pei despoti come uno sfogo alla foia d'imperio delle moltitudini⁴⁶.

42. Lettera a Zanobi Bicchierai, Ripafratta, 6 giugno 1841 (p. 35).

43. Tanto per rimanere nell'ambito dell'azione politica espressa durante il '48 veneziano, si veda il manifesto *Viva l'unione italiana. Viva San Marco* (marzo 1848) in Modena, *Scritti e discorsi*, tav. f. t. e la lettera a Francesco Dall'Ongaro, Palma[nova], 16 aprile 1848 (pp. 80-83; vi ricorre fra l'altro la seguente considerazione: «Abbiamo noi gridato *Italia* per addentarci l'un l'altro? per suddividerci in Campanili?»). Come è stato osservato, in questo periodo l'attività politica dell'attore si prodigò «– in una serie di fogli volanti e di discorsi – per il superamento delle tendenze municipalistiche che avvertiva nella situazione veneziana, proponendo la sollecita convocazione di una Costituente delle province del Lombardo-Veneto e dei ducati che proclamasse una repubblica unitaria di quelle regioni, vista come nucleo iniziale della futura repubblica italiana» (F. Della Peruta, *Gustavo Modena. Nota introduttiva*, in *Scrittori politici dell'Ottocento*, t. I, Giuseppe Mazzini e i democratici, a cura di F. Della Peruta, Ricciardi, Milano-Napoli 1969, p. 853).

44. Come recita la conclusione dell'articolo *Massime e assiomi sull'arte della parola*, edito su “Il pirata”, 4 agosto 1840 (e ora in Meldolesi, *Profilo*, cit., pp. 116-117): «Tutte le arti tendono a migliorare lo stato sociale; tutte le arti liberali tendono ad innalzarlo, a nobilitarlo; la rappresentativa fa l'uno e l'altro; e non tende solamente, ma è suo fine espresso di procacciare la pubblica felicità».

45. Lettera a Zanobi Bicchierai, Ripafratta, 6 giugno 1841 (p. 35). Cfr. anche la lettera a Pasquale Berghini, Parma, 20 novembre 1841: «a Parma io non piaccio punto come artista, o almeno non piaccio alla pluralità. Tutto ciò che mi valse qualche buon successo a Milano, a Livorno, a Firenze, qui è altamente disapprovato dai più. E le critiche sono sì contraddittorie fra loro che a volermi correggere dietro il giudizio del pubblico, io non saprei da qual giudizio appigliarmi» (p. 47).

46. Lettera a G.B. Savon, Tor Luserna, 9 novembre 1856 (p. 248).

Indisponibile a transazioni di alcun tipo, Gustavo Modena avrebbe preferito «aprire una botteguccia ben umile di commestibili o d'altre cose di prima necessità, piuttostoché trascinarsi in veruna guisa su quella abborrita gogna che chiamano *teatro*». «Per istrappare la vita» aveva dovuto invece accoppiarsi «per pochi giorni a mediocrissime accozzaglie di artisti rimediando alla meglio rappresentazioni di drammi vecchi»⁴⁷: e lo aveva fatto nella persuasa quanto ripugnante consapevolezza che «il teatro è commercio [...]: industria per far denari, aiutandosi d'ogni ciarlataneria e d'ogni frode». Nessun narcisismo e nessuna facile indulgenza, per il proprio destino di artista costretto – ingranaggio tra gli altri nelle perverse logiche del mercato – a dare qualche recita, «per riporsi le pive in tasca», attingendo a «quelle tre antichissime che sulle mie *vacchette* sono contrassegnate dalle più pingui cifre d'incasso»⁴⁸. Meglio allora bordeggiare come occasionale pirata le coste dell'Eldorado, che farsene *dominus*: come pure avrebbe potuto, se solo avesse ritenuto negoziabile la sua fede di artista-patriota. Sarebbe pur lungo fare l'elenco di tutte le prestigiose e munifiche proposte che, durante il lungo esilio nella «Mecca merdosa», gli vennero rivolte. Se ne considerino solo gli estremi: ad un Domenico Righetti, direttore della Compagnia Reale Sarda, che sin dal settembre del 1849 (allorché Modena si era appena insediato a Torino, dopo aver, tra Venezia Milano Firenze e Roma, primeggiato sulle scene rivoluzionarie del '48-'49) gli propone di unirsi alla compagnia, risponde:

se io che ho predicato con parole, scritti, ed azioni il repubblicanesimo unitario italiano fino a jer l'altro, mi lasciassi oggi affiggere pei cantoni in qualità di artista e capocomico al servizio di una Maestà, sai tu che mi piovrebbe addosso una salva di derisioni e di urlate da tutti i partiti? Mettersi in quiete si può senza rimorso, ma io non posso neppure tollerare che mi si sospetti uomo da transizioni colla coscienza per un fior di guadagno⁴⁹;

e alla proposta di Bettino Ricasoli, ministro della pubblica istruzione, che nel marzo del 1860 lo avrebbe voluto direttore della scuola di declamazione teatrale da istituire a Firenze, con tanto di lauto onorario e vita comoda, rifiuta «secco», non sopportando l'idea di «contrarre obbligazioni con quei *Tartufi* e sedermi al banchetto insieme ai loro lacché» (e Giulia Calame, la sua amata compagna di vita e di lotta, aggiungeva: «preferiamo la paglia alla biada della greppia governativa. Mentre tanti fanno ressa intorno al mangiatoio è bene che qualcuno mostri un poco di dignità»)⁵⁰. E, con la me-

47. Lettera a Filippo Linati, Torino, 12 novembre [1850?] (p. 132).

48. Lettera a Giovanni Sabatini, 7 gennaio 1856 (p. 217).

49. Lettera a Domenico Righetti, Torino, 15 settembre 1849 (p. 110; è la prima lettera, tra quelle note, che Modena scrisse da Torino).

50. Lettera ai Paulet, Torino, 7 aprile 1860 (p. 388). Come sempre lucidissima l'analisi del retroscena politico: «Mi condannarono in Toscana a vent'anni di carcere. Quei nobili messeri che là governano di seconda mano, e son quegli stessi che riportarono a Palazzo Leopoldo, dopo aver sollevato i contadini contro l'Assemblea della Repubblica, m'hanno amnistiato insieme agli altri condannati politici; poi, giacché non risparmiano mezzo alcuno per gettar polvere negli occhi ai gonzi, hanno decretato la

desima nettezza, in quello stesso 1860 avrebbe rifiutato anche di primeggiare sulla scena politica:

Diogene ottenne di essere lasciato in pace nella sua botte, e l'ottenne perfino da quel grande sturbatore e sgominatore d'imperi Alessandro; e non potrò ottenerlo io dalla cortesia della Società Unitaria? Per essere *candidato bisogna essere candido*, ed io sono *scarlatto*. Mettetemi sul vostro giornale come artista di teatro, e adulatemi se volete, accetterò il beneficio delle bugie a pro della mia marmitta, che infine gli è il male di un franco per i canzonati; ma non tiratemi sovra scene più nobili. Io recito dietro le spalle di Gioberti, non davanti alla sua faccia [la statua di Gioberti a Piazza Carignano guarda il palazzo allora sede della Camera dei Deputati e volge le spalle al teatro Carignano]⁵¹.

«Non tiratemi sovra scene più nobili»: in quello che gli appariva il generale merimonio politico e artistico, tenersi ai margini – pur essendo invocato al centro della scena – forse poteva essere l'unico magistero possibile. Esercitato, beninteso, con sovrana sprezzatura. Si riconsideri, conclusivamente, quanto scriveva, il 7 novembre 1860, a quel Tommaso Salvini che era stato quattordicenne recluta della sua “compagnia dei putèi” e che avrebbe poi incantato e ispirato Stanislavskij: «Tutti i comici mi assordano con insinuazioni e grida: “Fate una Compagnia! questo è il momento di correr l'Italia e farvi un signore... etc. etc.”. Io li lascio dire e rispondo colle parole che mi disse una volta il Granduca Poldo: “Badate, io 'un vo' fastidi”»⁵².

istituzione d'una cattedra di alta declamazione, insieme ad altre cattedre ed insegnamenti creati a maggiore gloria della Nazione e per empire la pancia dei loro confidenti e complici».

51. Lettera a Vincenzo Brusco Onnis, Casa, giovedì 18 ottobre 1860 (p. 419).

52. Lettera a Tommaso Salvini, Torino, 7 novembre 1860 (edita in Salvini, *Tommaso Salvini nella storia del teatro italiano*, cit., pp. 195-196).