

L'ultimo ritratto: Mazzini e Lega, storie parallele del Risorgimento

“Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini”: il capolavoro di Silvestro Lega in mostra al Vittoriano, fra arte e memoria pubblica

Vittoriano, Sala Zanardelli
31.5 – 8.9.2024

Indice

1. **Comunicato stampa**
2. **Scheda informativa**
3. **Elenco opere**
4. **Elenco musei ed enti prestatori**
5. **Scheda catalogo**
6. **Colophon**
7. **Mito e umanità, i due volti del Padre della Patria**
Giorgia Meloni, Presidente del Consiglio dei Ministri
8. **Mazzini, la coscienza della nazione fra cultura e azione**
Gennaro Sangiuliano, Ministro della Cultura
9. **Introduzione**
Edith Gabrielli, Direttrice generale del VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia
10. **Silvestro Lega e *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini*: genesi, sviluppo e contesto di un capolavoro**
Edith Gabrielli, Direttrice generale del VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia
11. **Crediti fotografici**
12. **Programma attività didattiche**

1. Comunicato stampa

Roma, 1 giugno 2024 – Il VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia, diretto da Edith Gabrielli, inaugura la mostra **“L’ultimo ritratto: Mazzini e Lega, storie parallele del Risorgimento”**, in corso fino al prossimo 8 settembre a Roma, presso la **Sala Zanardelli del Vittoriano**.

Al centro del progetto espositivo ***Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini di Silvestro Lega***, un dipinto di straordinaria intensità, oltre che di assoluto rilievo artistico, in cui il Padre della Patria viene ritratto qualche ora prima della morte in tutta la sua fragile e composta umanità, ribadendo il **ruolo centrale della pittura nel processo di trasmissione della memoria storica**.

Ad oggi conservata nel **Museum of Art, Rhode Island School of Design di Providence (USA)**, grazie alla volontà del **Ministero della Cultura ed all’impegno diplomatico degli Uffici di diretta collaborazione del Ministro Gennaro Sangiuliano**, l’opera – una delle icone del nostro Risorgimento – viene esposta al Vittoriano, simbolo per eccellenza del Risorgimento, della Repubblica e dell’identità storica, artistica e culturale italiana.

L’esposizione, a cura di **Edith Gabrielli**, con la consulenza storica di **Giuseppe Monsagrati**, patrocinata dalla **Presidenza del Consiglio dei Ministri**, è promossa e organizzata dal **Ministero della Cultura** e dal **VIVE**, in collaborazione con la **Direzione Generale Musei del MiC**, guidata da Massimo Osanna, e d’intesa con l’**Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano**, diretto da Alessandro Campi.

“Il Vittoriano, la Casa del Risorgimento Italiano, è il luogo naturale per ospitare la mostra dedicata a Giuseppe Mazzini, che di quel processo storico fondativo della Nazione è colui che meglio ha incarnato i valori e personificato le gesta. La dimensione del suo impegno e la sua statura politica hanno travalicato i confini della storia italiana per farne un esponente di peso del pensiero occidentale, come dimostra il fatto che ‘Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini’ di Silvestro Lega, simbolo iconico di questa mostra, provenga dal Museum of Art, Rhode Island School of Design di Providence dove è custodito negli Stati Uniti. Il Ministero della Cultura si è adoperato per ottenerne il prestito e, fino all’8 settembre, insieme a oltre sessanta opere, sarà esposto a beneficio del pubblico che potrà così riavvicinarsi a questa grande figura della nostra Patria”, dichiara il **Ministro della Cultura Gennaro Sangiuliano**.

Silvestro Lega, fervente mazziniano e seguace degli ideali repubblicani, concepì ***Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini*** il 12 marzo del 1872 a Pisa, nella casa di Pellegrino Rosselli e di sua moglie Janeth Nathan, **direttamente al cospetto del corpo di Giuseppe Mazzini** – morto lì due giorni prima sotto lo pseudonimo di George Brown – restituendone un’immagine del tutto inedita e lontana da quella ufficiale di eroe severo e imperturbabile che Mazzini stesso aveva contribuito a creare.

Il capolavoro di Lega dimostra la capacità della pittura, strumento interpretativo e critico di eccellenza, di competere con altre forme di conservazione della memoria pubblica dei grandi del Risorgimento, in primis con la litografia e la fotografia.

“Il Vittoriano, sede dell’Altare della Patria, rappresenta il più importante monumento che lo Stato Italiano ha dedicato al Risorgimento e dunque anche a Giuseppe Mazzini. L’eredità dei valori mazziniani si rintraccia in molte parti del complesso, quali i gruppi scultorei in bronzo raffiguranti Il Pensiero e L’Azione. È inoltre sempre qui, nel Vittoriano, che si trovano il Museo Centrale del Risorgimento e l’Istituto per la storia del Risorgimento Italiano: l’uno e l’altro custodiscono reliquie e documenti mazziniani di grande importanza. La scelta del nostro Istituto da parte del Ministero della Cultura per l’organizzazione di una mostra di così alto rilievo è del tutto naturale e ha innescato una rete straordinaria di collaborazioni con ben quindici istituti museali ed enti, fra i principali custodi dell’eredità dei due protagonisti, Giuseppe Mazzini e Silvestro Lega. Lega conobbe fin da giovane il pensiero di Mazzini: l’artista divenne un seguace degli ideali repubblicani e contribuì alla causa sul campo di battaglia e con la propria arte. Lega nell’ideare e poi dipingere questa tela così innovativa percorse una strada difficile e solitaria, come in fondo ogni grande artista. In Italia, da principio furono in pochi a comprenderla, mentre all’estero fu subito accettata. Solo con il tempo è divenuta un’icona di Mazzini e del nostro Risorgimento”, afferma Edith Gabrielli, Direttrice del VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia.

La mostra, organizzata su due piani, è suddivisa in quattro sezioni e si completa con una sala immersiva che, attraverso la tecnologia digitale, consente al visitatore di sperimentare con un linguaggio nuovo quanto già osservato nelle sezioni analogiche.

Dedicato alla figura di Giuseppe Mazzini, **il percorso espositivo del primo piano si apre con un’importante e recente acquisizione da parte dell’Istituto VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia: il Busto di Giuseppe Mazzini** eseguito dallo scultore pavese **Giovanni Spertini** nel 1878, lo stesso anno in cui, alla morte di Vittorio Emanuele II, primo re d’Italia, lo Stato concepì l’idea di realizzare un monumento in sua memoria, il Vittoriano appunto. **L’opera di Spertini, che rappresenta Mazzini con la fascia recante uno dei suoi motti più celebri “DIO E IL POPOLO”,** è stata acquistata dal VIVE sul mercato londinese e andrà ad arricchire il percorso di visita sulla storia e il mito del Vittoriano, ora in corso di realizzazione.

La seconda sezione del I piano, in particolare, approfondisce uno dei temi-chiave della mostra: **il ruolo che Mazzini attribuì alla comunicazione tradizionale e di massa nonché all’elaborazione ed alla diffusione della propria immagine pubblica;** dalla corrispondenza alla stampa – fra cui il celebre giornale da lui stesso creato “La Giovine Italia” – fino ai maestri che riteneva precursori della pittura nazionale, quali Francesco Hayez, Giovanni Migliara e Massimo D’Azeglio. In quest’ottica **il pensatore genovese esercitò un controllo serrato della propria immagine** attraverso gli strumenti delle repliche in gesso, in marmo e in bronzo, della litografia e della fotografia, conscio del loro valore propagandistico.

Al secondo piano, **l’esposizione si sviluppa intorno al profilo di Silvestro Lega e al ruolo centrale ricoperto da “Gli ultimi momenti di**

Giuseppe Mazzini", non solo nell'ambito dell'immaginario iconografico del Padre della Patria ma anche nel percorso creativo dello stesso Lega. Lega partì dal suo linguaggio, radicato nel movimento dei Macchiaioli, e tenendo presenti alcune novità della scena artistica internazionale (da Édouard Manet a Edgar Degas), maturò una cifra stilistica originale e personalissima: ne venne fuori un'immagine di Mazzini inedita, molto lontana dall'iconografia ufficiale proposta dai suoi seguaci.

La mostra annovera **oltre sessanta oggetti**, suddivisi fra sculture, dipinti, incisioni, fotografie, manoscritti, documenti inediti e cimeli mazziniani: fra i cimeli rientrano gli occhiali, la spada e lo scialle, già appartenuto a Carlo Cattaneo. Nel complesso, questi oggetti restituiscono al visitatore un contesto storico fedele e avvincente, permettendogli di comprendere meglio Mazzini, Lega e insieme l'intero processo risorgimentale.

A conclusione del percorso espositivo, **lo spazio immersivo consente al pubblico di riflettere sui contenuti della mostra** per riviverli ed assimilarli emotivamente, entrare letteralmente nell'opera d'arte così da poterne apprezzare i dettagli, nonché di verificare attraverso i monumenti quanto oggi la memoria di Giuseppe Mazzini sia viva ed attuale nel nostro Paese e nel mondo.

La mostra si avvale dell'intesa con alcuni importanti istituti che conservano la memoria di Giuseppe Mazzini e di Silvestro Lega, come la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma, la Domus Mazziniana di Pisa, l'Istituto Mazziniano-Museo del Risorgimento di Genova, il Museo del Risorgimento di Milano, il Museo del Risorgimento di Pavia, il Comune di Modigliana, la Diocesi di Faenza-Modigliana e l'Istituto Matteucci di Viareggio.

In linea con la volontà dell'Istituto VIVE di mantenere un dialogo costante con il proprio pubblico, **la mostra propone un programma didattico rivolto a tutte le fasce d'età: dalle visite guidate dedicate agli adulti ai laboratori per bambini e famiglie** volti ad approfondire la conoscenza della figura di Giuseppe Mazzini e del periodo del Risorgimento, dall'altro di Silvestro Lega e della pittura dell'800.

Il catalogo della mostra, edito da **Electa** in duplice lingua - italiano e inglese - è contenuto all'interno di un cofanetto in edizione speciale insieme al volume "Giovanni Spertini e un inedito busto di Giuseppe Mazzini del 1878".

[Immagini stampa scaricabili qui](#)

2. Scheda informativa

TITOLO

**L'ultimo ritratto: Mazzini e Lega,
storie parallele del Risorgimento**

A CURA DI

Edith Gabrielli

CON LA CONSULENZA STORICA DI

Giuseppe Monsagrati

SEDE

Roma, Vittoriano, Sala Zanardelli

APERTURA AL PUBBLICO

31 maggio – 8 settembre 2024

**Tutti i giorni dalle 9.30 alle 19.30
con ultimo ingresso alle ore 18.45**

**La mostra sarà visitabile con il biglietto unico
del VIVE che dà accesso per 7 giorni
alla Terrazza Panoramica, al Museo Centrale
del Risorgimento e a Palazzo Venezia.**

INTERO

17 euro (inclusa la mostra)

AGEVOLATO

4 euro (inclusa la mostra)

**Visitatori dai 18 anni fino al giorno
del compimento del 25° anno di età**

GRATUITO

**Minori di 18 anni di età, persone con disabilità,
altre categorie di utenti**

vive.cultura.gov.it

3. Elenco opere

-
1. Giovanni Spertini
Ritratto di Giuseppe Mazzini
1878
marmo
Roma, VIVE - Vittoriano
e Palazzo Venezia
-
2. Regia Università di Genova
Certificato di ammissione
alla frequenza del primo anno
del corso di Legge, intestato
a Giuseppe Mazzini
1823
Foglio a stampa e testo manoscritto
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
3. Giuseppe Mazzini
Zibaldone, volume V
1825-1831
Fogli manoscritti, 178 pagine
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
4. Giuseppe Mazzini
Lettere alla madre Maria Drago
1851
Manoscritti su carta
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
5. Occhiali appartenuti a Giuseppe
Mazzini nell'anno 1872,
Metà del XIX secolo
Roma, VIVE - Vittoriano
e Palazzo Venezia, Museo Centrale
del Risorgimento
-
6. Giuseppe Mazzini
Lettera a Giuseppe Giglioli
10 luglio 1831
Domus Mazziniana - Pisa
-
7. Giuseppe Mazzini
Atto di Fratellanza
15 aprile 1834
Foglio a stampa autografato
su due facciate
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
8. Scuola italiana di Londra
Lettera a un padre
1845
Manoscritto su carta, due facciate
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
9. Manifattura anonima
Fazzoletto "Dio e Popolo",
1847
Telo di seta
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
10. Giuseppe Mazzini
Morale. Dei doveri dell'uomo.
Agli Operai Italiani. XIV. Conclusione
1858, Manoscritto autografo
Inchiostro su carta leggera
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
11. Manifattura anonima
Panciotto da triumviro e sciarpa
azzurra da ufficiale della Repubblica
Romana, 1849
Panciotto: seta bianca a strisce
tricolori, Sciarpa: lana e seta
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
12. Spada appartenuta
a Giuseppe Mazzini
metà del XIX secolo
Acciaio e ferro con impugnatura
in ebano
Roma, VIVE - Vittoriano
e Palazzo Venezia, Museo Centrale
del Risorgimento
-
13. Giuseppe Mazzini
Lettera a Livio Zambecari
Roma, 24 aprile 1849
Lettera autografa
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
14. Proclama ai Romani, dalla
residenza del Triumvirato
25 aprile 1849
Foglio a stampa
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
15. Repubblica Romana
- In nome di Dio e del Popolo,
dalla residenza del Triumvirato
28 aprile 1849
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
16. Giuseppe Mazzini
Indirizzo Ai Romani
24 giugno 1849
Documento inedito, originale
autografo
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
17. Cassetta con l'occorrente per
scrivere appartenuto a Giuseppe
Mazzini
legno di noce
1939
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
18. Portacarte appartenuto a Giuseppe
Cartone e pelle
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
19. Doppio sigillo appartenuto
a Giuseppe Mazzini
Timbro con sigillo ovale in metallo
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
-
20. Penne e tagliacarte appartenuti
a Giuseppe Mazzini
Metà del XIX secolo
Roma, VIVE - Vittoriano
e Palazzo Venezia, Museo Centrale
del Risorgimento
-
21. Giuseppe Mazzini
Lettera alla redazione della
"London and Westminster Review"
1839
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
22. Giuseppe Mazzini
Lettera a Geraldine K. Jewsbury
Lettera inedita
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
23. Giuseppe Mazzini
Lettera a George Sand
Marseille 12 janvier [1849]
Lettera autografa inedita
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
24. Lettera a Félicité de Lamennais
Rome, 10 mars 1849
XIX secolo
litografia colorata a mano
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
25. Giuseppe Mazzini
La Giovine Italia, manifesto
1831
Roma, Biblioteca di storia Moderna
e contemporanea, Fondo Guerrazzi
-
26. Il Partito d'Azione. Cenni
1853
Opuscolo
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
27. "L'Italia del Popolo",
Genova, 4 agosto 1858
Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano
-
28. Giuseppe Mazzini
Pensiero ed Azione
1858
Stampa su carta
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento

29. Giovanni Migliara
Dal balcone di casa Soresi in piazza del Teatro filodrammatico in Milano, il generale Domenico Pino arringa i tumultuosi (20 aprile 1814)
1815 circa
tempera su seta
Milano, Palazzo Morando | Costume Moda Immagine
30. Francesco Hayez
Maria Stuarda nell'atto che le viene annunciata la sentenza di morte
1827
Olio su tavola
Milano, Pinacoteca di Brera
31. Francesco Hayez
Valenza Gradenigo davanti agli Inquisitori
1835
olio su tela
Collezione Fondazione Cariplo, Gallerie d'Italia - Milano
32. Massimo D'Azeglio
Difesa di un castello
1830 ca
olio su tela
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea
33. Giuseppe Isola
Giuseppe Mazzini
1830
Disegno a matita su carta
Genova, Istituto Mazziniano - Museo del Risorgimento
34. Alexandre Lacauchie
Giuseppe Mazzini
1835-1846
incisione
Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea
35. Emilie Ashurst Venturi
Giuseppe Mazzini
1846
olio su tela
Genova, Istituto Mazziniano - Museo del Risorgimento
36. Luigi Calamatta
Giuseppe Mazzini
1847 circa
Disegno matita nera su carta
Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea
37. Luigi Calamatta
Giuseppe Mazzini
1850 - 1858
Incisione all'acquaforte e bulino
Roma, VIVE - Vittoriano e Palazzo Venezia, Museo Centrale del Risorgimento
38. Serafino da Tivoli
Ritratto di Giuseppe Mazzini anni sessanta del XIX secolo
Olio su tela - Cornice legno sfoglia oro
Pisa, Domus Mazziniana
39. Domenico Lama
Giuseppe Mazzini
1860-1865
fotografia
Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea
40. Fratelli Alinari
Ritratto di Giuseppe Mazzini
1865 circa
Fotografia
Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano
41. Giovanni Spertini
Giuseppe Mazzini
1869
Gesso
Musei Civici di Pavia
42. Giovanni Spertini
Ritratto di Giuseppe Mazzini a figura intera
Senza data (ideazione 1869)
bronzo
Milano, Palazzo Moriggia | Museo del Risorgimento
43. Silvestro Lega
Autoritratto
1853 circa
Firenze, Gallerie degli Uffizi
44. Silvestro Lega
Tavolozza e cassetta per colori e pennelli di Silvestro Lega
Legno, maniglia e cerniere in ottone
Modigliana, Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
45. Cesare Fantacchiotti
Ritratto di Silvestro Lega
1895
scultura in bronzo
Modigliana, Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
46. Silvestro Lega
L'incredulità di San Tommaso
1850
olio su tela
Modigliana, Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
47. Silvestro Lega
Ritratto di Ettore Lega
1855-57
pittura a olio
Milano, Pinacoteca di Brera
48. Silvestro Lega
La carestia
1858
olio su tela
Diocesi di Faenza-Modigliana, Ufficio Arte Sacra e Beni Culturali
49. Silvestro Lega
Una veduta in Piagentina
1863
olio su tela
Viareggio, Istituto Matteucci
50. Silvestro Lega
La guerra
1863
olio su tela
Diocesi di Faenza-Modigliana, Ufficio Arte Sacra e Beni Culturali
51. Silvestro Lega
Il canto dello stornello
1867
olio su tela
Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti
52. Silvestro Lega
Visita alla balia
1869 ca
olio su tela
Viareggio, Istituto Matteucci
53. Silvestro Lega
Le bambine che fanno le signore
1872
olio su tela
Viareggio, Istituto Matteucci
54. Silvestro Lega
Sull'aia
1872
olio su tavola
Viareggio, Istituto Matteucci
55. Silvestro Lega
All'ombra della villa
1872-73
olio su tavola
Viareggio, Istituto Matteucci
56. Silvestro Lega
Ritratto di Giuseppe Garibaldi
1861
olio su tela
Modigliana, Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
57. Silvestro Lega
Bersaglieri che conducono prigionieri austriaci
1861 circa
olio su tela
Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti
58. Silvestro Lega
Ritratto di don Giovanni Verità
1885
olio su tavola
Modigliana, Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
59. Manifattura anonima
Scialle appartenuto a Carlo Cattaneo e a Giuseppe Mazzini
ante 1869
Tessuto di lana con frange
Genova, Istituto Mazziniano - Museo del Risorgimento
60. Fratelli Alinari
Giuseppe Mazzini sul letto di morte
1872
Fotografia all'albumina in formato cabinet
Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano
61. Silvestro Lega
Studio di testa per "Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini"
1873 ca
olio su tavola
Modigliana, Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
62. Silvestro Lega
Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini
1873
Olio su tela
Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design, Helen M. Danforth
Acquisition Fund 59.071

4. Elenco musei ed enti prestatori

Firenze, Gallerie degli Uffizi

Genova, Istituto Mazziniano
– Museo del Risorgimento

Milano, Collezione Fondazione Cariplo,
Gallerie d'Italia

Milano, Palazzo Morando
| Costume Moda Immagine

Milano, Palazzo Moriggia
| Museo del Risorgimento

Milano, Pinacoteca di Brera

Diocesi di Faenza-Modigliana,
Ufficio Arte Sacra e Beni Culturali

Modigliana, Pinacoteca Comunale
“Silvestro Lega”

Pavia, Musei Civici

Pisa, Domus Mazziniana

Providence, Museum of Art,
Rhode Island School of Design

Roma, Biblioteca di Storia
Moderna e Contemporanea

Roma, Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea

Roma, Istituto per la storia
del Risorgimento italiano

Viareggio, Istituto Matteucci

5. Scheda catalogo



DUE VOLUMI IN COFANETTO

VOLUME I

L'ultimo ritratto: Mazzini e Lega, storie parallele del Risorgimento

A CURA DI

Edith Gabrielli con la consulenza storica di Giuseppe Monsagrati

VOLUME II

Giovanni Spertini e un inedito busto di Giuseppe Mazzini del 1878

AUTORE

Edith Gabrielli

EDITORE

Electa

PAGINE COMPLESSIVE

336

ILLUSTRAZIONI

145

FORMATO

16,5 x 24 cm

EDIZIONE

Italiano e inglese

PREZZO

34 euro

PROGETTO GRAFICO

TassinariVetta

In occasione della mostra *L'ultimo ritratto: Mazzini e Lega, storie parallele del Risorgimento*, a Roma al Vittoriano (31 maggio – 8 settembre 2024), il VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia pubblica due volumi in cofanetto per i tipi di Electa.

Il primo volume è il catalogo della mostra che fa perno su *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini*, il celebre dipinto di Silvestro Lega, eccezionalmente in prestito dal Museum of Art, Rhode Island School of Design a Providence, negli Stati Uniti.

La pubblicazione contiene saggi di Edith Gabrielli, Giuseppe Monsagrati, Maria Pia Critelli, Marco Pizzo, Giovanni Belardelli, Tsugumi Maki, Maureen C. O'Brien e Elisabetta Matteucci. I loro contributi da un lato approfondiscono il ruolo che Mazzini attribuì alla comunicazione tradizionale e di massa, come pure al controllo e alla diffusione della propria immagine pubblica, dall'altro illustrano l'importanza de *Gli ultimi momenti* nel percorso stilistico di Silvestro Lega e nell'intero immaginario del movimento repubblicano.

Il secondo volume è interamente dedicato a un'importante e recente acquisizione del VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia: il busto di Giuseppe Mazzini eseguito da Giovanni Spertini nel 1878. Il testo inserisce l'opera nel percorso artistico e professionale dello scultore pavese, mettendola in relazione con gli altri prodotti dedicati a Mazzini e più in generale ai protagonisti del Risorgimento.

Entrambi i volumi sono contraddistinti da un ricco apparato illustrativo: il catalogo, in particolare, contiene una sequenza dei ritratti del pensatore genovese realizzati nelle diverse tecniche artistiche e un vero e proprio album sul dipinto di Silvestro Lega; la pubblicazione su Spertini gli esiti della campagna fotografica realizzata per l'occasione da Mauro Magliani.

6. Colophon

Mostra promossa
e organizzata da



VIVE
Vittoriano
e Palazzo Venezia

in collaborazione con



MUSEI ITALIANI

d'intesa con



Museo Centrale del Risorgimento

e con



Comune di Modigliana



MUSEI CIVICI PAVIA
Castello Visconteo

**MINISTERO DELLA
CULTURA**

Ministro
Gennaro Sangiuliano

Sottosegretari
Lucia Borgonzoni
Gianmarco Mazzi

Segretario generale
Mario Turetta

Capo di Gabinetto
Francesco Gilioli

*Vice Capo
di Gabinetto
e Consigliere
economico*

Giorgio Carlo
Brugnoni

*Capo Segreteria
del Ministro*
Narda Frisoni

*Segretario particolare
del Ministro*
Antonio Di Maio

*Capo Segreteria
tecnica del Ministro*
Emanuele Merlino

*Capo dell'Ufficio
Legislativo*
Donato Luciano

*Capo Ufficio stampa
e comunicazione*
Andrea Petrella

*Consigliere
Diplomatico
del Ministro*
Clemente
Contestabile

**VIVE – VITTORIANO
E PALAZZO VENEZIA**

*Direttrice
generale*
Edith Gabrielli

*Segretario particolare
della Direttrice
generale*
Luca Gabioli

*Segreteria di
direzione*
Gabriele Bigonzoni

*Comunicazione
istituzionale*
Maria Curione

*Prestiti di opere
d'arte*
Silvia Armando

*Catalogazione e
restauro*
Valentina Soviero

Affari legali generali
Alessandra Pellegrini
Matteo Primoli

*Programmazione,
bilancio e contabilità*
Daniela Baroni
Daniele Palomba
Susanna Tavino
Jacopo Falcone
Marina Ghattini

Personale e pensioni
Silvia Armando
Stefania Binaco
Matteo Primoli

Gare e contratti
Rossella Coscarelli
Alberto Lauri

*Ufficio fruizione e
concessione in uso
degli spazi*
Maria Curione

Ufficio comunicazione
Comin & Partners

Strategia digitale
DSTech S.r.l.

*Il personale
dell'area tecnico-
amministrativa
e della vigilanza,
fruizione e
accoglienza*

in collaborazione con

**DIREZIONE
GENERALE MUSEI**

Direttore
Massimo Osanna

d'intesa con

**ISTITUTO PER
LA STORIA DEL
RISORGIMENTO
ITALIANO**

Direttore
Alessandro Campi

e con

**BIBLIOTECA DI
STORIA MODERNA E
CONTEMPORANEA,
ROMA**

Direttrice
Patrizia Rusciani

**COMUNE DI
MODIGLIANA**

Sindaco
Giancarlo Jader
Dardi

**DOMUS MAZZINIANA,
PISA**

Presidente
Paolo Maria
Mancarella

**ISTITUTO
MATTEUCCI,
VIAREGGIO**

Presidente
Alvise di Canossa

MUSEI CIVICI, GENOVA

Dirigente
Simonetta Barboni

MUSEI CIVICI, PAVIA

Dirigente
Ivana Dello Jacono

Mostra

A cura di
Edith Gabrielli con
la consulenza
storica di Giuseppe
Monsagrati

*Progetto
dell'allestimento
e Direzione lavori*
Cesari Mari,
PANSTUDIO
architetti associati
con Carlotta Mari

*Identità visiva e
grafica mostra*
TassinariVetta
Paolo Tassinari,
Tommaso Furlan,
Francesco Nicoletti

*Realizzazione
dell'allestimento*
Articolarte s.r.l.

*Progetto
illuminotecnico*
Gigi Events s.r.l.

*Progetto e
realizzazione delle
video installazioni*
Art Media Studio -
Firenze

*Forniture
attrezzature tecniche*
Videomobile s.r.l.

Trasporti
Arteria s.r.l.

*Broker ufficiale
della mostra*
Aon

Traduzioni
English translation
Oona Maria Smyth
for Scriptum, Rome

Fotografie
Stefano Castellani
Mauro Magliani

Catalogo

A cura di
Edith Gabrielli

Testi di
Giovanni Belardelli
Maria Pia Critelli
Edith Gabrielli
Tsugumi Maki
Elisabetta Matteucci
Giuseppe Monsagrati
Maureen O'Brien
Marco Pizzo

Schede di
Massimo Angelini
Silvia Armando
Cristina Beltrami
Luca Bochicchio
Francesca Bottura
Maria Pia Critelli
Ilaria De Palma
Annalisa De Rosa
Pietro Finelli
Edith Gabrielli
Leo Lecci
Elena Lissoni
Edoardo Lo Cicero
Elena Marconi
Giuseppe Monsagrati
Elisabetta Matteucci
Marco Pizzo
Francesca Porreca
Andreana Serra
Michela Valotti

*Progetto grafico e
impaginazione*
TassinariVetta
Maddalena Piana,
Leonardo Signori

Impaginazione
Barbara Galotta

Redazione
Emanuela Di Lallo

Traduzioni
Barbara Venturi per
Scriptum, Roma

**Coordinamento
mostra e catalogo****Electa**

*Amministratore
Delegato*
Rosanna Cappelli

Responsabile mostre
Roberto Cassetta

*Responsabile
progetti e mostre per
l'archeologia di Roma*
Anna Grandi

*Responsabile
progetti e sviluppo
internazionale*
Carlotta Branzanti

*Responsabile
comunicazione*
Monica Brognoli

*Responsabile
editoriale*
Marco Vianello

Responsabile librerie
Laura Bainsi

*Organizzazione
mostra*
Grazia Miracco

*Coordinamento
catalogo*
Stefania
Maninchedda

Ricerca iconografica
Simona Pirovano

Albo dei prestatori

Firenze, Gallerie degli Uffizi
 Genova, Istituto Mazziniano - Museo del Risorgimento
 Milano, Collezione Fondazione Cariplo, Gallerie d'Italia
 Milano, Palazzo Morando | Costume Moda Immagine
 Milano, Palazzo Moriggia | Museo del Risorgimento
 Milano, Pinacoteca di Brera
 Diocesi di Faenza-Modigliana, Ufficio Arte Sacra e Beni Culturali
 Modigliana, Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
 Pavia, Musei Civici
 Pisa, Domus Mazziniana
 Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design
 Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea
 Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea
 Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano
 Viareggio, Istituto Matteucci

Si ringrazia

l'Ambasciata d'Italia a Washington e l'Ambasciata degli Stati Uniti d'America a Roma per il sostegno nell'organizzazione della mostra

Ministero della Difesa

Stato Maggiore della Difesa
 Comando delle Forze Operative Terrestri
 Sacrario delle Bandiere

Ministero della Cultura

Direttore generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio
 Luigi La Rocca
Direttore generale Archivi
 Antonio Tarasco
Direttore generale Biblioteche e Diritto d'Autore
 Paola Passarelli
Direttore generale Educazione e Istituti Culturali
 Andrea De Pasquale
Direttore generale della Galleria degli Uffizi
 Simone Verde
Direttore generale della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea
 Renata Cristina Mazzantini
Direttore generale della Pinacoteca di Brera
 Angelo Crespi

Direzione generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio, Servizio IV - Circolazione
 Stefania Bisaglia

Soprintendente Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano
 Emanuela Carpano

Soprintendente Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Genova e la provincia di La Spezia
 Cristina Bartolini

Soprintendente Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio e Varese
 Giuseppe Stolfi

Soprintendente Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Lucca e Massa Carrara
 Angela Acordon

Soprintendente Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Pisa e Livorno
 Valerio Tesi

Soprintendente Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna Forlì-Cesena e Rimini
 Federica Gonzato

Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Liguria
 Francesca Imperiale

Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana
 Michele Di Sivo

Diocesi per l'Arte Sacra e i Beni Culturali
 Monsignor Mariano Faccani Pignatelli

e

Laura Aldovini
 Michele Coppola
 Don Marco Corradini
 Ilaria De Palma
 Ivana Dello Iacono
 Tara Emsley
 Laura Feliciotti
 Carla Ferrantini
 Silvia Foschi
 Giovanni Gardini
 Emma Giammattei
 Gianfranco Maraniello
 Francesca Mercatali
 Erika Nannini
 Oriana Rizzuto
 Eugenio Semboloni
 Francesca Tasso
 Valerio Terraroli
 Ilaria Torelli

7. Mito e umanità, i due volti del Padre della Patria

Giorgia Meloni

Presidente del Consiglio dei Ministri

L'arte è lo specchio dentro il quale si riflettono l'energia e la profondità culturale di un popolo. Le sculture, i quadri e ogni opera artistica sono forme nelle quali si materializzano l'anima dell'artista e lo spirito del tempo della società in cui egli vive. Quando l'arte si sposa con la passione civile diventa fonte di ispirazione e moto di rinascita umana, sociale e politica. È esattamente ciò che ritroviamo nelle opere di Giovanni Spertini e Silvestro Lega, due artisti ma anche due patrioti che hanno contribuito a rendere immortale l'immagine del loro punto di riferimento: Giuseppe Mazzini.

Spertini e Lega hanno catturato il carisma di Mazzini in modi diversi, ma entrambi meravigliosi. Il primo ha mitizzato nel marmo i tratti fisici, l'austerità e la forza delle idee del Padre della Patria; il secondo ha impresso sulla tela gli ultimi istanti di vitalità dell'eroe e ne ha sottolineato il lato più intimo.

Forza e fragilità, marmo e pittura, mito e umanità. Ammirare queste due opere, insieme, nel luogo simbolo del nostro Risorgimento, il Vittoriano, è un dono estremamente prezioso che ci offre l'occasione di riflettere sull'attualità dei concetti di Patria e Nazione. Desidero ringraziare, per questo, il Ministro Gennaro Sangiuliano, il Ministero della Cultura e il VIVE, per aver promosso questa splendida iniziativa.

Patria e Nazione sono società naturali, innate nel cuore degli uomini e dei popoli e prescindono da ogni convenzione. Come lo è la famiglia, che non a caso lo stesso Mazzini ha definito la "Patria del cuore". Eppure, queste idee sono state spinte per molto tempo nel cono d'ombra della storia, perché considerate a torto obsolete e retrograde, se non addirittura pericolose. Oggi non è più così. Patria e Nazione sono "idee ritrovate", che si sono riappropriate della loro centralità nel dibattito politico, storico, culturale e filosofico. Come un fiume carsico, non hanno mai smesso di scorrere nelle vene del nostro popolo e sono riemerse in superficie, in tutta la loro impetuosità, per splendere alla luce del sole.

È nostro compito alimentare quel fiume, ed esserne sorgente. Non basta riconoscere ciò che ci tiene uniti, ma è necessario nutrire ogni giorno quel senso di appartenenza a un comune destino. È fondamentale che sia declinato nelle scelte che facciamo quotidianamente, a qualunque livello e in qualunque ruolo.

I legami non sono catene, e non ci rendono più deboli. Ci rendono, al contrario, più forti e consentono ad ognuno di noi di riconoscerci parte di qualcosa di più grande. Solo una Nazione consapevole di questa forza ha la possibilità di rimanere viva e vitale, è in grado di rigenerarsi e di resistere agli inganni dello sradicamento, dell'omologazione e della disumanizzazione.

8. Mazzini, la coscienza della nazione fra cultura e azione

Gennaro Sangiuliano
Ministro della Cultura

Il Vittoriano, la Casa del Risorgimento Italiano, è il luogo naturale per ospitare la mostra dedicata a Giuseppe Mazzini, che di quel memorabile processo storico è colui che meglio ha incarnato i valori e personificato le gesta.

Mazzini è stato protagonista assoluto del Risorgimento; di lui, prima ancora che il pensiero e l'azione politica, vanno ammirati il rigore morale, le sofferenze patite e l'esempio che ci ha dato. Le sue idee vanno, ancora oggi, ritenute parte dei valori fondanti della nazione italiana e dello Stato unitario. Molto più che un protagonista della politica, è stato innanzitutto un'autorità morale, scrittore, giornalista, promotore di organizzazioni, evocatore di energie ed entusiasmi, capace di trasmettere impegno e fede.

Apostolo dell'Italia che doveva unirsi, in lui coesistono idee e azione, con la sua adesione alla Carboneria e la fondazione della Giovine Italia, a cui si unirono migliaia di giovani, molti dei quali spinsero questo ideale fino all'estremo sacrificio.

La dimensione del suo impegno e la sua statura politica hanno travalicato i confini della storia italiana per farne un esponente di peso del pensiero occidentale; non è un caso che una sua statua lo celebri all'interno del famoso Central Park di New York. Proprio dall'America, precisamente dal Museum of Art, Rhode Island School of Design di Providence dove è custodito, il Ministero della Cultura si è adoperato per far giungere *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini* di Silvestro Lega, l'opera più rappresentativa del patriota italiano nella quale è raffigurato morente. In quegli attimi finali del suo percorso terrestre, quando il corpo di Mazzini lentamente si spegne, il suo ricordo è già consegnato all'immortalità, reso eterno già in vita dalle imprese compiute, dal segno indelebile che le sue prodezze hanno lasciato nella Storia. Il quadro del Mazzini morente ci fa rivivere, attraverso l'intensità che lo contraddistingue, la devozione di sodali ed estimatori che si recano a Pisa per rendere omaggio alla sua salma. Fra di loro c'è lo stesso Lega, l'artista che prova a strapparli idealmente alla morte sublimandola nei tratti sofferenti ma ancora vividi ricamati nel suo dipinto. Dal momento più cupo nasce un'opera che trasfigura il dolore e consegna Giuseppe Mazzini alla mistica eroica.

Storici, filosofi e politici hanno esaltato le straordinarie qualità umane e intellettuali di Mazzini. Gioacchino Volpe riconosce al patriota italiano "una dedizione di sé alla causa così piena ed assoluta che ha qualcosa di sovrumano e trova riscontro solo nella storia delle religioni"¹. Eric J. Hobsbawm lo definisce apostolo del "principio di nazionalità", colui che elabora il "concetto di autodeterminazione nazionale", conferendo allo stesso un contenuto spirituale, appello alla storia e alla lingua comune, una nazione che si coagula attorno a un popolo, per giungere all'auspicio di uno "Stato per ogni nazione"². Giovanni Gentile fa risalire a Mazzini l'idea di nazione come "coscienza, bisogno interiore, un processo morale, un atto insomma di vita"³.

Per Mazzini il rinnovamento morale e politico della nazione deve andare di pari passo con quello culturale. Affermerà che le sue idee affondano nello "studio della storia". Il Risorgimento lo si costruisce dalla cultura e dalla tradizione comune. Non si può prescindere dal valore della storia, dell'esperienza

collettiva dei popoli, in contrapposizione agli illuministi che poggiano ogni dinamica umana sulla ragione. La costruzione della civiltà non deve rinnegare il passato ma realizzarlo e farne la base della nuova concezione spirituale.

Il principio di nazionalità è meglio definito in ciò che Mazzini scrive nel 1859: “la Patria è prima di ogni altra cosa la coscienza della Patria”. Non è importante solo la forma visibile della Patria, poiché se “l’anima della Patria non palpita in quel santuario della vostra vita che ha nome Coscienza, quella formula rimane simile a cadavere senza moto ed alito di creazione, e voi siete turba senza nome, non Nazione, gente, non popolo”⁴.

Il momento storico che viviamo richiede un rinnovato spirito europeo, un’urgenza del presente che si incrocia con l’idea di Mazzini. Nel patriota era già vivo un europeismo avanguardistico: l’Italia va ricondotta all’Europa, ideale che egli afferma con vigore, ma un’Europa dei popoli, basata sul cristianesimo e sulle tradizioni comuni.

Nel febbraio del 1871, sul passo del Gottardo, Giuseppe Mazzini incontra del tutto casualmente un altro intellettuale eretico, il giovane Friedrich Nietzsche. L’incontro sarà ricordato dal filosofo tedesco in una lettera all’amico Erwin Rohde con una frase lapidaria: “Non v’è uomo che io veneri come Mazzini”.

Nelle sue *Memorie* il cancelliere Klemens von Metternich scrive: “Ebbi a lottare con il più grande dei soldati, Napoleone. Giunsi a mettere d’accordo tra loro imperatori, re e papi. Nessuno mi dette maggiori fastidi di un brigante italiano: magro, pallido, cencioso, ma eloquente come la tempesta, ardente come un apostolo, astuto come un ladro, disinvoltato come un commediante, infaticabile come un innamorato, il quale ha nome: Giuseppe Mazzini”.

Giosuè Carducci, il primo italiano a vincere il Premio Nobel, ammiratore di Mazzini, gli dedica versi destinati a renderlo immortale:

Qual da gli aridi scogli erma su ’l mare
Genova sta, marmoreo gigante,
Tal, surto in bassi dì, su ’l fluttuante
Secolo, ei grande, austero, immoto appare.

Da quelli scogli, onde Colombo infante
Nuovi pe ’l mar vedea mondi spuntare,
Egli vide nel ciel crepuscolare
Co ’l cuor di Gracco ed il pensier di Dante

La terza Italia; e con le luci fise
A lei trasse per mezzo un cimitero,
E un popol morto dietro a lui si mise.

Esule antico, al ciel mite e severo
Leva ora il volto che giammai non rise,
– Tu sol – pensando – o idèal, sei vero.

Note

1. G. Volpe, *Pagine risorgimentali*, Volpe Giovanni Editore, Roma 1967, p. 215.
2. E.J. Hobsbawm, *Nazioni e nazionalismi dal 1780*, Einaudi, Torino 1990, pp. 35, 37, 119.

3. G. Gentile, *I profeti del Risorgimento italiano*, Vallecchi Editore, Firenze 1923, p. 66.
4. G. Mazzini, *Ai giovani d’Italia*, in *Scritti editi ed inediti*, Cooperativa Tipografico-Editrice Paolo Galeati, Imola 1906-1943, vol. LXIV (1922), pp. 165-166.

10. Introduzione

Edith Gabrielli

Direttrice generale del VIVE – Vittoriano
e Palazzo Venezia

Pisa, 10 marzo 1872: nella casa di Pellegrino Rosselli e di sua moglie Janet Nathan si spegneva Giuseppe Mazzini, celato dietro allo pseudonimo di George Brown. Mentre i capi del movimento repubblicano iniziavano a chiedersi in che modo trasmettere ai posteri la memoria materiale dell'eroe, risolvendo il tema attraverso l'imbalsamazione del corpo, la notizia della morte fece immediatamente il giro del mondo e richiamò a Pisa un congruo numero di seguaci. Della schiera faceva parte il pittore romagnolo Silvestro Lega (1826-1895), che sfilò dinanzi alla salma: esattamente allora, Lega concepì una tela che restituisce il Padre della Patria qualche minuto, al limite qualche ora prima della morte. Ne venne fuori *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini*, un ritratto di straordinaria intensità che, oggi custodito presso il Museum of Art, Rhode Island School of Design di Providence, negli Stati Uniti, può considerarsi una delle icone del nostro Risorgimento.

Un discorso del genere porta dritto al Vittoriano, dal 2020 gestito dal Ministero della Cultura attraverso il VIVE. Pensato nel 1878 e costruito a partire dal 1885, il Vittoriano costituisce il più importante monumento dedicato dallo Stato italiano al Risorgimento. E dunque anche a Giuseppe Mazzini. C'è dell'altro. A parole d'ordine mazziniane s'ispirano diverse decorazioni plastiche, come i due gruppi de *Il Pensiero* e de *L'Azione*, che accolgono il visitatore all'ingresso principale su Piazza Venezia, o quello de *Il Sacrificio* sulla balaustra principale. Non basta ancora. Il Museo Centrale del Risorgimento e l'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, che si trovano all'interno del Vittoriano, conservano importanti documenti e reliquie di Mazzini, dagli occhiali fino alla spada. Naturale perciò che, nell'organizzare un'esposizione centrata su *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini* di Silvestro Lega, il Ministero della Cultura abbia individuato la sede più opportuna proprio nel Vittoriano.

Due sostanzialmente gli obiettivi della mostra. Il primo consiste nell'approfondire il ruolo che Mazzini attribuì alla comunicazione tradizionale e di massa, dalla corrispondenza, fondamentale per mantenere i rapporti individuali, alla stampa, con la pubblicazione indefessa di articoli e la creazione altrettanto instancabile di giornali, fino alle arti figurative e ai maestri che considerava i precursori della pittura nazionale, Francesco Hayez, Giovanni Migliara e Massimo D'Azeglio. Una fresca acquisizione del VIVE, il *Busto di Giuseppe Mazzini* firmato e datato nel 1878 dallo scultore pavese Giovanni Spertini (1821-1895), introduce i temi del controllo serrato che il pensatore genovese esercitò sulla propria immagine pubblica e sulla sua diffusione attraverso gli strumenti delle repliche in gesso, in marmo e in bronzo, della litografia e della fotografia.

Il secondo obiettivo della mostra consiste nell'illustrare l'importanza cruciale del quadro di Providence, vuoi nel percorso stilistico di Silvestro Lega, vuoi nell'intera iconografia mazziniana. Dopo una formazione giocata tra accademia e purismo, Lega si era evoluto in senso realista attraverso l'adesione al movimento dei Macchiaioli. *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini* rappresenta un ulteriore balzo in avanti: il pittore rielaborò le novità

della scena artistica internazionale, da Édouard Manet a Edgar Degas, in una cifra stilistica autonoma e personale. Non solo. Lega rompe con l'immagine che Mazzini stesso aveva creato di sé per raccontarlo in tutta la sua umana fragilità, suscitando lo sdegno dei suoi seguaci e di fatto condannando la propria opera all'esilio: rimasto invenduto per alcuni anni, già nel 1882 il dipinto si trovava in Gran Bretagna.

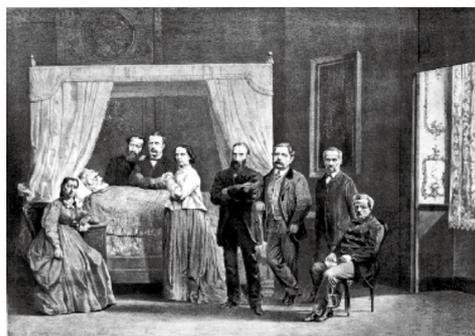
Allargando lo sguardo, il dipinto di Lega e l'intera mostra possono infine leggersi nell'alveo del dibattito sui metodi della trasmissione della memoria pubblica. Il dibattito, lo si è accennato, aveva preso piede già intorno al letto di Mazzini. I capi del movimento repubblicano avevano puntato dritto sull'ultimo ritrovato della tecnica, l'imbalsamazione del corpo mediante il nuovo sistema della pietrificazione. Tante certezze si rivelarono però fallaci, dato che le spoglie mortali del Padre della Patria deperirono nel giro di pochi mesi. Di qui la rivincita dell'arte, nelle forme sia dei monumenti pubblici – che, pur fra diversi ostacoli e reticenze, presero piede all'estero e poi anche in Italia – sia attraverso il dipinto di Silvestro Lega, talmente forte da imprimersi nell'immaginario collettivo. Anche a questo, cioè a sottolineare le capacità interpretative e perciò inventive dell'arte, serve l'ultima sezione del percorso di visita, attraverso gli strumenti moderni dell'elaborazione digitale.

La mostra, che si avvale della consulenza storica di Giuseppe Monsagrati, è il frutto dell'impegno di tutto il Ministero della Cultura e della disponibilità del Museum of Art, Rhode Island School of Design di Providence. La sua realizzazione è stata possibile grazie a una rete di collaborazioni che ha riunito intorno al progetto i principali custodi dell'eredità dei due protagonisti, Giuseppe Mazzini e Silvestro Lega. Ed è proprio questa rete, credo, l'eredità più importante della mostra, anche in vista di iniziative future capaci di riaccendere i riflettori su un periodo della nostra storia, il Risorgimento, che ha portato a quell'unità della patria e a quella libertà dei cittadini eternati nei profeili del Vittoriano.

10. Silvestro Lega e *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini*: genesi, sviluppo e contesto di un capolavoro

10 marzo 1872: all'età di sessantasei anni muore Giuseppe Mazzini. Dato l'argomento di questo contributo, sembra il caso di allargare un poco il quadro e riassumere le circostanze del decesso, per quanto ben note¹. Mazzini era tornato in Italia da circa un anno, nei primi mesi del 1871; celato sotto lo pseudonimo di George Brown, aveva preso casa a Pisa. Per quanto già malato, la primavera e l'estate gli erano servite per recarsi a Firenze e a Genova, così da visitare la tomba di Ugo Foscolo in Santa Croce e successivamente quella di sua madre, Maria Drago Mazzini. A settembre il patriota aveva preso la strada di Lugano con destinazione la casa di Sara Levi, la vedova di Moses Nathan, una delle sue più antiche e convinte sostenitrici. Il rientro a Pisa risale al 6 febbraio 1872. A quel punto le sue condizioni di salute erano irrimediabilmente compromesse. Anche per tali ragioni si era convinto a trasferirsi nella casa della figlia di Sara, Janet Nathan, e di suo marito Pellegrino Rosselli, al numero 39 di via della Maddalena. Questo dunque il luogo della morte, che avvenne al cospetto di due seguaci genovesi, Felice Dagnino e Adriano Lemmi, oltre che della stessa famiglia Rosselli.

La notizia della scomparsa di Mazzini dilagò in un baleno, gettando nello scompiglio l'intero movimento repubblicano. Nelle ore successive ecco dunque giungere a Pisa i suoi capi, Agostino Bertani, Maurizio Quadrio, Aurelio Saffi e Federico Campanella². Il giorno dopo, lunedì 11 marzo, si riunirono tutti



1 Giulio Gorra, *Giuseppe Mazzini nel letto di morte circondato da un gruppo di seguaci*, 1872. Genova, Istituto Mazziniano – Museo del Risorgimento



2 Giacomo Mantegazza, *Giuseppe Mazzini nel letto di morte*, in J. White Mario, *Mazzini nella sua vita e nel suo apostolato*. Opera illustrata con ritratti e composizioni dei più distinti artisti, Sonzogno, Milano 1890

intorno al letto del defunto, fra l'altro per discutere il futuro del movimento e come mantenere la memoria del suo fondatore nella realtà politica nazionale [→ fig. 1]. Si fece allora strada l'idea di imbalsamare il corpo di Mazzini. Bertani in particolare sostenne l'opportunità di fare ricorso alla nuova tecnica messa a punto dal medico lodigiano Paolo Gorini, la cosiddetta "pietrificazione": questo sistema, rispetto al tradizionale, avrebbe consentito la conservazione della salma *sine die* e di conseguenza la sua permanente esposizione al pubblico³. Il confronto assunse toni molto aspri: diversi convenuti, inclusa Sara Nathan, espressero un'opinione nettamente contraria alla pietrificazione, facendosi scudo dell'avversione di Mazzini stesso per le pratiche volte a conservare i corpi dei defunti. Alla fine prevalse tuttavia l'idea di Bertani e per questo si provvide immediatamente a convocare Gorini a Pisa. In attesa dell'illustre specialista, rimase tempo per preparare la salma ed esporla il giorno successivo, il 12 marzo, al piano terreno di casa Rosselli [→ fig. 2]. Già al mattino presto tutta Pisa assistette a un brulicare di individui provenienti dai quattro angoli del Regno e talora anche da fuori dei confini: le fonti parlano di una processione ordinata e ininterrotta di persone, che attesero pazientemente all'ingresso di casa Rosselli per poi togliersi il cappello e sfilare commosse dinanzi al Padre della Patria.

Della processione funebre faceva parte anche Silvestro Lega⁴. Il pittore, appresa a Firenze la notizia della

scomparsa di Mazzini, al pari di tanti altri patrioti aveva messo da canto ogni occupazione per correre “alla casa dell’illustre apostolo del pensiero e dell’azione”: così avrebbe ricordato a distanza di qualche anno Diego Martelli, uno dei primi biografi dell’artista⁵. La genesi, l’idea iniziale dell’ultimo ritratto di Giuseppe Mazzini, il quadro al centro di questa mostra, va collocata proprio allora, in quel freddo giorno di marzo che vide Lega incolonnarsi e rendere l’ultimo e personale omaggio al corpo dell’eroe. Gradualmente, attraverso una serie di passaggi intermedi, quell’idea prese forma nei diciotto mesi successivi, condensando in una tela le sue esperienze di uomo, di patriota e naturalmente di artista.

La famiglia e il carattere di Lega

Silvestro Lega nacque l’8 dicembre 1826 a Modigliana, una cittadina della Romagna che al tempo ricadeva sotto il Granducato di Toscana, pur trovandosi a pochi chilometri dal confine con lo Stato della Chiesa⁶. Era questa una località nobile e colta, le cui origini risalivano al Medioevo. Capitale dello stato feudale fondato dai conti Guidi, Modigliana nel 1377 era entrata nell’orbita di Firenze e perciò, in successione, dei Medici e dei Lorena, che l’avevano tuttavia umiliata, assegnandole un ruolo subalterno rispetto a Castrocaro e a Rocca di San Casciano: riportata per breve tempo in auge dai francesi di Napoleone, la cittadina era stata definitivamente declassata da Ferdinando III e da Leopoldo II. Al tempo di Lega, Modigliana godeva comunque sia di una certa floridezza economica, legata all’agricoltura e alla lavorazione della seta, sia di una vita culturale particolarmente attiva, principalmente grazie a due significativi istituti d’istruzione (la scuola dei Padri Scolopi e l’educandato nel monastero delle Agostiniane) e alla locale Accademia degli Incamminati, che dalla fine del Settecento si era aperta alle idee dell’Illuminismo.

Una qualche percentuale di sangue blu scorreva anche nelle vene dei Lega. Antonio, il padre di Silvestro, proveniva da una famiglia di piccoli proprietari terrieri di Bagnara di Fognano, un borgo ubicato stavolta nello Stato della Chiesa ma comunque a poca distanza. Dopo essersi trasferito a Modigliana nel 1800, questi aveva fatto un ottimo matrimonio con Domenica Nediani, erede di una ricca famiglia locale, dalla quale aveva avuto nove figli. Rimasto vedovo nel 1812, Antonio si era risposato con Giacomina Mancini, una sua domestica, più giovane di ventitré anni: ne erano venuti fuori altri figli, uno dei quali appunto Silvestro. Almeno sotto il profilo economico, la dinastia a quell’altezza aveva già imboccato la via del declino, al punto che Silvestro, se non altro per l’elevato numero di fratelli e fratellastri, mai poté contare su una rendita fissa e, una volta morti i genitori, su un legato ereditario in grado di fornirgli qualche forma di sostentamento. Di qui forse anche la decisione di non sposarsi e non avere una famiglia propria: nel corso della sua vita il solo legame sentimentale degno di menzione fu quello con Virginia Batelli, durato dal 1861 al 1870.

Senza volersi spingere troppo in profondità, alcune declinazioni del carattere di Lega si devono proprio a questa complicata condizione famigliare, e ancor più alla personale rilettura ch’egli stesso volle darne. Il contrasto, ai suoi occhi insanabile, fra l’appartenenza alla piccola nobiltà (e la conseguente agiatezza economica delle origini) e il successivo tracollo economico si tradusse per lui nell’ostentazione di un blasone da aristocratico, come pure in una condotta di vita in linea con valori che, almeno dal

suo punto di vista, si confacevano al sangue blu, incluso fra l'altro il disprezzo verso il danaro. Ancora nel 1870 ecco dunque l'artista rivendicare i natali illustri e l'agiatezza del padre ("Antonio Lega nato a Bagnara da Nobile e Ricchissima Famiglia") e perfino quelli della sua prima moglie ("una giovine Nobile e ricca di casato Nediani")⁷. Per motivi analoghi, sempre nel 1870 egli si preoccupò di riscattare sul piano culturale le origini popolari della madre, attribuendole la scelta di far frequentare a lui e ai suoi fratelli un corso di studi umanistici.

Mia madre era amantissima dell'istruzione, e della buona educazione della propria Famiglia. Fino dai primi anni fummo collocati sotto la tutela degli Scolopi. Per quanta fosse poca la volontà mia nell'essere a codeste Scuole, pure sempre istigato dai Genitori feci il corso fino a Filosofia.

Nel 1896, un anno dopo la morte, Telemaco Signorini ne avrebbe ricordato proprio l'atteggiamento da aristocratico:

Solo talvolta incontravo Silvestro Lega, e ad onta di quella sua aria burbera e aristocratica colla quale mi accordava il saluto di un giovinotto a un ragazzo, mi era simpatico con quel suo personale agile e sottile, sempre vestito con molta eleganza e molta distinta disinvoltura⁸.

Questo particolare atteggiamento, o se si vuole forma di rappresentazione e di autorappresentazione, spiega perché Lega, per quanto ridotto spesso alla fame, rifiutò sempre di fare mestieri umili e diversi dalla pittura; oppure, calandosi stavolta nel vivo della professione, di concedere qualcosa ai gusti del pubblico, preferendo un percorso personale, a volte addirittura solipsistico. Alcuni sintomi possono cogliersi fin dalla giovinezza. Approdato a Firenze per diventare pittore, Silvestro trovò ospitalità presso il fratellastro Giovanni: questi a sua volta praticava la pittura e si guadagnava di che vivere soprattutto grazie a copie o a imitazioni di antichi maestri, particolarmente gradite al pubblico dei turisti stranieri. Nulla perciò di anormale che, non appena arrivato in casa, il giovane si vide proporre di dipingere copie, un'attività utile sia alla formazione, sia a pagargli vitto e alloggio. Ma ai suoi occhi tutto ciò equivaleva a "sporcar tele", anziché a "fare arte": per questo chiese e ottenne dal padre una sistemazione indipendente. Dal tono con cui lo stesso Lega ricorda l'episodio, sempre nella memoria del 1870, come pure dalla decisione di attribuire tutta la responsabilità di quella situazione alla moglie di Giovanni piuttosto che a Giovanni stesso, ovvero al suo stesso sangue, emerge un inestinguibile senso di superiorità:

In questo periodo d'anni me ne stava sempre raccomandato a questo Fratello per nome Giovanni il quale aveva p. Moglie una donna così volgare, che dominando lui, pretendeva dominare anche me non solo nelle cose di Famiglia ma nell'Arte al punto che rideva, perché io non volevo di già fare quello che faceva suo Marito, cioè sporcare Tele; anzi, sebbene a malincuore, fui costretto un giorno ad abbozzare una Flora (Originale di Tiziano) e per illudermi mi si dette in regalo Cinque paoli. Fu p. me un disinganno che mi fece andare sulle furie, che ne scrissi al Padre, il quale acconsentì me ne andassi da me solo.

E a questo approccio l'artista rimase sempre fedele, come ricorda Martelli nel 1885:

in nessuna [delle sue opere] ha piegato per vaghezza o bisogno di guadagno procurato con concessioni. Lega è fra gli artisti un carattere, ed un bel carattere, ed a chiunque si azzardasse a domandargli anche nel suo interesse la più piccola condiscendenza verso la moda che corre, certamente darebbe subito *del fagotto* con tutto l'impeto dell'anima sua⁹.

Non a caso nelle poche righe dell'epitaffio il fratello Ettore avrebbe scritto: "Non mendicò fama/ né mercanteggiò nell'arte"¹⁰. Per queste ragioni Lega si ritrovò spesso in gravi ristrettezze economiche. Scrive ancora Martelli nel 1885:

Quanto guadagnò nella stima di sé stesso e dei compagni, operando in tal guisa, altrettanto perdetto nella parte venale de' suoi guadagni, – tantoché le sue peripezie e le sue miserie formano un quadro strano e fantastico che sarebbe degno della penna elegantemente dotta di Edmondo Goncourt, se le si volessero descrivere passo per passo¹¹.

Rimanendo in sintonia con questa rappresentazione di sé, Lega si rivelò pronto ad accettare di buon grado l'ospitalità di parenti o amici, destinata talora a durare settimane o addirittura mesi. Tra il 1855 e il 1857, quando, in piena crisi per aver distrutto l'opera *Tanto gentile e tanto onesta pare* cui aveva lavorato per circa un anno, decise di tornare a casa, egli fece affidamento sulla sorella Eleonora e sulle famiglie dei Viarani, dei Muini, dei Bagnara, dei Savelli e dei Vivoli a Modigliana e dei Vespignani, dei Fantini e soprattutto dei Fabbroni nella vicina Tredozio, ripagando la loro accoglienza con quadri, in primo luogo ritratti. Nel decennio successivo l'artista accettò di abitare per molti anni con la sua compagna, la già menzionata Virginia, nella villetta a Piagentina che gli veniva pagata e messa a disposizione dal padre della giovane, Spirito Batelli, e questo sebbene lo stesso Spirito giacesse in una situazione economica di giorno in giorno sempre più ristretta. Rivelatrice in tal senso la lettera di lamentele che Spirito indirizzò il 12 aprile 1870 a Diego Martelli:

Io pure ed il Lega non abbiamo una perfetta salute, e se a tutto ciò aggiunge le strettezze delle finanze mie che non ricevono nessun sollievo neppure dal disgraziato Lega, Ella comprenderà che è compatibile in me la momentanea perdita di energie, da cui mi sono lasciato vincere.

La situazione si sbloccò nel giugno 1870 allorché, morta Virginia, il padre si decise a rescindere il contratto della villetta di Piagentina. Per il pittore ebbe allora inizio una nuova fase di peregrinazioni nelle case dei suoi amici, dai Cecchini in piazza Sant'Ambrogio a Firenze ai Fabbroni a Tredozio e poi nuovamente dai Cecchini, questa volta anche nella loro residenza estiva a San Prugnano. Allo stesso modo, Lega non disdegnò la vera e propria carità. Il 2 giugno 1872, quando la malattia agli occhi che lo aveva colpito cominciò ad aggravarsi, egli scrisse al solito Martelli:

Caro Diego,

Attendo con ansietà i 100 franchi che mi offri, te ne sono obbligato!
Non mi ci voleva una sventura di questa natura! Sto un poco meglio!
Speriamo!

E pochi giorni dopo l'artista lasciò che Martelli indicasse una sottoscrizione in suo favore, con la quale dieci amici si impegnavano a dargli un sussidio mensile in cambio di due quadri. Il 15 giugno Martelli scriveva alla propria madre Ernesta, chiedendole di partecipare all'iniziativa:

Silvestro Lega svantaggiatissimo ha grave male negli occhi ed io ho trovato il mezzo di assicurargli 1200 franchi per un anno mediante una sottoscrizione di 10 amici che danno in tale periodo di tempo lire dieci al mese.

Il 16 settembre Lega non si vergognò di scrivere direttamente a Ernesta per implorare un anticipo sul sussidio che gli aveva accordato:

Pregiatissima Sig. Ernesta,
Scusi se la importuno.

Vorrei chiederle un favore, Se non le fosse d'incomodo e non le dispiacesse; La pregherei, avendo oggi un impegno sacrosanto da soddisfare di anticiparmi le Lire 100; che Lei mi passerebbe alla fine del mese, come ha fatto altre volte.

Nella disponibilità – o magari nell'animo – Ernesta Martelli differiva parecchio dal figlio Diego: per tutta risposta ella dimezzò l'anticipo richiesto, passandolo da 100 a 50 lire, e comunicò al pittore che soltanto sette dei dieci amici erano ancora disposti a versare il contributo mensile. Da quel momento egli avrebbe fatto perciò meglio a calibrare il proprio stile di vita su queste nuove e ridotte disponibilità, anziché pretendere anticipi o gratifiche: questa, in sintesi, la raccomandazione della donna, nemmeno si stesse rivolgendo a un adolescente.

Il patriota mazziniano

Essenziale nella lettura di Silvestro Lega risulta l'adesione a ideali del Risorgimento di marcato stampo mazziniano¹². Giusto cedere ancora una volta la parola a Diego Martelli:

Il Lega deve avere anni quanti il primo topo; perché nel 1848 era già un mazziniano fervente ed un cospiratore conosciuto e cupo. Nato a Modigliana, nella Romagna toscana, paese a cavaliere dell'Appennino, egli non poteva a meno di non essere la linea di congiunzione fra i patrioti dell'Appennino e quelli delle altre provincie degli Stati papalini, per cui, fin da quando frequentava la Imperiale e Reale Accademia di Belle Arti, e la bottega di Giuseppe Dolfi, passava per un rompicollo e un poco di buono. Quando il Lega discorre di politica, anche ora, per poco che vi maltratti, vi dà garbatamente del fagotto, e le sue conclusioni si riducono generalmente ad una sola: "Bisognerebbe impiccarvi tutti"¹³.

Su questa inclinazione patriottica influirono vari fattori. Importante, una volta di più, il ruolo della famiglia. Due fratelli maggiori, Pietro e Scipione, divenuti entrambi sacerdoti, parteciparono a cospirazioni e a tumulti e per questo furono costretti a lasciare Modigliana in favore di Palermo. Lungo la medesima strada si mosse inoltre uno dei fratelli minori, Carlo, come si vedrà tra qualche riga.

Pari significato ebbe il contesto culturale della prima giovinezza. Lungi dal paradigma di una provincia pigra, inerte e sonnacchiosa, Modigliana, anche per via della vivacità culturale cui si è fatto cenno, si rivelò un luogo aperto, anzi apertissimo a idee patriottiche e persino rivoluzionarie. Dopo il fallimento dei moti del 1821 la cittadina, come si ricorderà collocata strategicamente tra lo Stato della Chiesa e il più tollerante Granducato di Toscana, aveva offerto un rifugio ai patrioti perseguitati che volevano raggiungere i porti del Tirreno. Il suo orientamento apparve chiaro nel 1836 quando, in occasione della visita di Leopoldo II, lungo i muri comparvero scritte anonime quali “abbasso Leopoldo II”, “morte al tiranno”, “viva la Costituzione”; o ancora nel 1839, allorché una manifestazione di piazza contro il Governo salutò la nascita dell’erede al trono di Firenze.

In una dimensione così orientata un ruolo di primo piano fu ricoperto dalla famiglia Verità. Il primo dei Verità, Francesco, di professione notaio, aveva militato nell’esercito napoleonico nel 1797 e poi al servizio di Gioacchino Murat nel 1814, salvo poi cadere nelle mani degli austriaci. Tornato nel 1815 a Modigliana, ove l’aspettavano la moglie e i cinque figli, il notaio era stato tra gli animatori dell’Accademia degli Incamminati, di cui fu presidente dal 1825 al 1838, e aveva continuato a intrattenere legami con patrioti e riformatori come Giovan Pietro Vieusseux a Firenze e il conte Francesco Laderchi a Faenza. La generazione successiva si mosse principalmente nel segno del suo figlio primogenito, Giovanni (1807-1885)¹⁴. Ordinato sacerdote nel 1822, Giovanni aveva immediatamente raccolto il testimone paterno, animando le iniziative di tutto il territorio. Da fervente mazziniano, egli partecipò ai moti del 1830-1831 ed ebbe un ruolo importante nell’aiutare i patrioti in fuga: nell’agosto 1849 nascose in casa propria e poi accompagnò fino a Le Filigare Giuseppe Garibaldi che, insieme al suo luogotenente Giovanni Battista Culiolo detto Leggero, cercava di raggiungere Venezia dopo la caduta della Repubblica Romana; dieci anni dopo, l’8 ottobre 1859, rivide il generale a Modigliana e decise di seguirlo a Rimini. Entrato come cappellano nell’esercito regolare, Verità vi rimase fino al 1866 per ritornare l’anno dopo a casa: quando morì nel 1885 gli furono preclusi l’estrema unzione e il funerale religioso per avere ribadito nel testamento il suo credo politico.

I primi indizi dell’impegno patriottico di Lega possono individuarsi nel 1847. In quell’anno il giovane si arruolò nella Guardia Civica di Modigliana, il nuovo corpo che, oltre a tutelare l’ordine pubblico interno, poteva in casi eccezionali mobilitarsi per cooperare alla difesa dello Stato o partecipare ad altri eventi bellici; l’anno dopo aspirò al grado di caporale, anche se nella votazione del 15 marzo mancò di ottenere i voti necessari. Le cose andarono più o meno allo stesso modo con il fratello Carlo, minore di quattro anni, il quale a sua volta si arruolò nella Guardia Civica e a sua volta tentò senza successo di diventare caporale.

Dati questi precedenti, sembra normale trovare Lega nel marzo 1848 coinvolto nella Prima Guerra d’Indipendenza. I fatti sono noti: concessa già in febbraio la Costituzione liberale, il granduca Leopoldo II di Toscana spedì

le proprie truppe regolari al fianco di quelle del Regno di Sardegna, cui si aggiunsero numerosi volontari. Tra questi ultimi figuravano 54 giovani patrioti di Modigliana, inclusi ovviamente Silvestro e Carlo Lega. Il pittore entrò nel secondo battaglione fiorentino insieme ad altri artisti come Luigi Mussini, Angiolo Tricca, Stefano Ussi, Serafino De Tivoli e Alessandro Lanfredini, partecipando all'assedio di Mantova e alla battaglia di Curtatone e Montanara. Nell'autobiografia del 1870 egli avrebbe ricordato quest'impresa con poche parole: "Venne il 48. Cominciando da me si corse tutti al Campo".

Il suo impegno proseguì integro per almeno un altro decennio, come ricordato anche da Diego Martelli¹⁵. Fu probabilmente in questo periodo che Lega bazzicò gli incontri clandestini nella bottega del fornaio Beppe Dolfi, a titolo saltuario frequentati anche da Giovanni Verità¹⁶. In un rapporto del capo della polizia di Firenze del 7 luglio 1857 troviamo l'artista segnalato come uno degli "oltre quaranta romagnoli" residenti in città che erano "addeetti al partito Mazziniano, e temibili in caso di sconvolgimento". Scrisse Martelli nel 1885:

Avanti il 1859, quando bollivano i movimenti di Genova e Livorno, Lega era un giovane elegante, che portava il cappello a cilindro proprio da persona perbene; ma se sapeste in quel tubo traditore cosa ci nascondeva! In quel cappello, dalle undici a mezzanotte, stavano nascosti, come i Greci nel famoso cavallo trojano, altrettanti proclami incendiari: ed un pentolino di pasta; che coperti da quelle oneste apparenze, si andavano man mano spargendo e appiccicandosi ai muri della città. Una sera, pedinato dai gendarmi, si trovò in serio pericolo, che scansò, avendo avuto la presenza di spirito di gettare pentolo e manifesti dentro la prima carrozza che passava, inondando una signora, uscita tutta festosa dal teatro della Pergola, di quella porcheria rivoluzionaria¹⁷.

Una lettera di Telemaco Signorini a Stanislao Pointeau, datata 5 maggio 1859, testimonierebbe l'intenzione di Lega di arruolarsi anche in occasione della Seconda Guerra d'Indipendenza: "Eccomi deciso: domani sarò consegnato in fortezza come Artigliere. Borrani, Sernesi, Lega e Sacchetti saranno con noi lunedì". La notizia manca tuttavia di conferma. Il pittore, probabilmente deluso dalla politica di alleanze di Cavour, decise in questo caso di evitare il conflitto. Vana si rivela perciò la ricerca del suo nome negli elenchi dei volontari toscani, dove compaiono invece quelli di Odoardo Borrani, Diego Martelli e naturalmente di Telemaco Signorini. Quel 1859 lascerebbe addirittura pensare alla fine o quanto meno al raffreddarsi della sua partecipazione attiva alla lotta per l'unità e l'indipendenza della nazione. Lega non sembra essersi mosso neppure il 20 settembre 1870, allorché le truppe del Piemonte irrupero a Porta Pia, coronando un sogno che in verità apparteneva legittimamente anche a Mazzini.

L'artista

Come spesso accade, la vocazione di artista fece capolino, o meglio irruzione, in Lega fin dalla giovane età. Scriveva nel 1870:

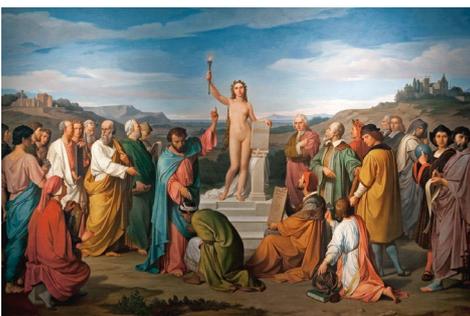
Scarabocchiando sempre nei muri, o scartafacci, mi si dava a credere che io avessi genio per la Pittura. Arrivai a un punto che ci credetti sul serio e costrinsi mio Padre a strascinarmi a Firenze.

Nella primavera del 1843, a soli sedici anni, Silvestro abbandonò gli studi di filosofia e si trasferì a Firenze per tentare la strada di pittore professionista¹⁸. Messa rapidamente da parte la citata carriera di copista al soldo del fratello maggiore, la sua formazione si articolò in tre momenti fondamentali. Il primo, fra il 1843 e il 1845, fece perno sull'Accademia di Belle Arti, per lungo tempo dominata nella classe di pittura da Pietro Benvenuti e dunque segnata dal suo rigoroso linguaggio d'intonazione neoclassica. Il punto di svolta va ricercato nel 1844, allorché lo scettro passò nelle mani di Giuseppe Bezzuoli (1784-1855), il principale interprete del Romanticismo in Toscana¹⁹. Una volta in Accademia, Lega ebbe modo di abbeverarsi a entrambe le fonti: seguì i corsi di due allievi di Benvenuti – Tommaso Gazzarrini (1790-1853), titolare della classe di disegno dal 1837, e il suo aiuto Benedetto Servolini (1805-1879) – e, sia pure per poco, dello stesso Bezzuoli. Di Bezzuoli, in particolare, egli osservò da vicino tanto i ritratti quanto i soggetti sacri e profani, segnati da una certa deriva sensuale nel trattamento del nudo, come nell'*Amore che vince la forza*, databile intorno al 1844 [→ fig. 3].



3. Giuseppe Bezzuoli, *Amore che vince la forza*, 1844 circa. Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti

Una seconda tappa della sua formazione, tra il 1845 e il 1848, è segnata dall'incontro con il purismo neonazareno di Luigi Mussini (1813-1888)²⁰. Dopo aver studiato all'Accademia fiorentina sotto gli stessi Benvenuti e Bezzuoli, tra il 1840 e il 1844 Mussini era stato a Roma, dove aveva avuto modo di conoscere di persona il massimo interprete del classicismo accademico, Jean-Auguste-Dominique Ingres, che allora dirigeva l'Accademia di Francia a Villa Medici. Di nuovo a Firenze, nel 1846, assieme allo svizzero Franz Adolf von Stürler che aveva frequentato a Roma, l'artista fondò in via Sant'Apollonia una scuola privata sul modello delle botteghe quattrocentesche. La scuola godette di un successo immediato: oltre a Silvestro, che a quella data aveva già da qualche tempo lasciato l'Accademia per Mussini, essa riuscì ad attirare diverse altre giovani promesse, tra cui Luigi Norfini, Pompeo Randi, Emilio Lapi e Michele Gordigiani. Lega fu certamente attratto dal linguaggio di Mussini, in grado di miscelare sapientemente gli esempi della pittura di Quattrocento e primo Cinquecento con il linearismo di Ingres, come nell'*Allegoria della Verità* del 1847 [→ fig. 4].



4. Luigi Mussini, *Allegoria della Verità*, 1847. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera

È inoltre possibile che il giovane abbia sentito risuonare forte la corda mazziniana. Nel 1848, allo scoppio della Prima Guerra d'Indipendenza, Mussini rompe il sodalizio con Stürler e si arruolò volontario, trascinando con sé molti dei suoi allievi: Silvestro rientrava nella schiera, come si è già avuto modo di osservare.

Il terzo e ultimo momento della formazione di Lega ha inizio nel 1849. Partito Mussini per la Francia, egli si avvicinò ad Antonio Ciseri (1821-1891)²¹. Trasferitosi nel 1833 a Firenze, dove aveva studiato con Bezzuoli, proprio nel 1849 Ciseri aveva aperto uno studio che gli consentiva di accogliere e seguire allievi privatamente. Ora, scegliere a quest'altezza Ciseri equivaleva a scegliere Bezzuoli che, come si è accennato, rappresentava il vero caposcuola del Romanticismo toscano: l'artista ticinese era infatti solito chiedere al maestro consulenze e consigli per i dipinti più impegnativi, come

Giacobbe che riconosce le vesti insanguinate di Giuseppe del 1844 e *La partenza di Giano della Bella verso il volontario esilio* del 1849. Lega era ben consapevole della distanza che correva tra Mussini e Ciseri, come attesta il suo scritto autobiografico del 1870:

Dagli studi fatti sotto Mussini, e Stürler, che erano fanatici d'Alberto Durero, lascio pensare in che laberinto mi trovassi con Ciseri, che era fanatico di Bezzoli.

Nel rivolgersi a Ciseri, egli sperava forse di colmare quella che giudicava una grave lacuna nella sua formazione, l'uso del colore. A suo avviso, infatti, nello studio di Mussini e di Stürler i discepoli facevano progressi "ma tutti nella parte disegnativa, perché ora capisco che di colore ne sapevamo poco tutti e due".

Alla metà del secolo, raggiunti ormai i ventisei anni, Lega era ormai più che pronto ad affrontare i primi incarichi impegnativi. Tale va considerata *L'incredulità di San Tommaso* (cat. 46) realizzata nel 1850, secondo quanto attestavano le iscrizioni sul retro, e oggi nella Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega" di Modigliana. La tela si risolve fondamentalmente nel segno dell'ultimo Ciseri. Proprio nel 1850, allorché Lega frequentava regolarmente il suo studio, l'artista ticinese si era distaccato da Bezzuoli per mettere a punto un linguaggio più maturo e personale, come attesta la *Pietà* per la chiesa di San

Carlo a Magadino [→fig. 5]. *L'incredulità* riprende dal maestro il rigore della composizione, basata su due sole figure, le fisionomie, i colori lividi, come pure il trattamento luministico dei volti e del paesaggio sullo sfondo.

Lega rimase sostanzialmente fedele alla lezione di Ciseri anche in successive opere degli anni cinquanta. Lo attestano il *David che placa col suono dell'arpa le smanie di Saul travagliato dallo spirito malo* [→fig. 6] — con il quale conquistò nel 1852 la medaglia d'oro al concorso triennale dell'Accademia di Belle Arti — e, ancora di più, la sua prima commissione. L'incarico — affidatogli nel 1857 dall'Opera della Beatissima Vergine del Cantone a Modigliana — prevedeva l'esecuzione di quattro lunette raffiguranti le altrettante calamità dalle quali la Madonna avrebbe preservato la città. *La peste* e *La carestia* (cat. 48), le prime due a essere consegnate nel 1858, sono ancora indebitate con il maestro ticinese per le fisionomie, il patetismo accentuato, la precisione della linea di contorno e i colori quasi metallici.

Ormai giunto quasi allo scadere del sesto decennio, Lega si trovava in una situazione piuttosto difficile, o comunque ambigua. È certamente vero: la successione Bezzuoli-Mussini-Ciseri lo aveva fatto crescere notevolmente sotto il profilo tecnico, mettendolo nelle condizioni di affrontare commissioni anche di notevole impegno professionale. D'altro canto, ormai suonata la campanella dei trent'anni, egli era ancora lungi dall'aver acquisito una cifra stilistica individuale, ovvero un linguaggio autonomo, definito e riconoscibile, in grado d'imporsi e d'imporlo presso la critica e il pubblico. Nel processo di crescita di



5. Antonio Ciseri, *Pietà*, 1850-1851, Magadino (Canton Ticino), chiesa di San Carlo



6. Silvestro Lega, *David che placa col suono dell'arpa le smanie di Saul travagliato dallo spirito malo*, 1852. Firenze, Galleria dell'Accademia

Lega un momento chiave va perciò individuato nel 1859. Fu allora, come attesta una lettera di Nino Costa datata 4 ottobre, ch'egli si avvicinò agli artisti del Caffè Michelangelo²². Com'è noto, il gruppo aveva cominciato ad assumere una fisionomia precisa già da qualche tempo, almeno a partire dal 1855, anche grazie alla riflessione sugli approdi raggiunti in Francia, dai *barbizonniers* prima e da Courbet poi. D'altro canto Lega, pur essendo avvertito, per qualche anno se n'era voluto tenere deliberatamente alla larga, a detta di Martelli per "l'ostinatezza del suo carattere"²³, a detta di Signorini per ragioni di ordine politico. Scrisse Signorini nel 1896:

Quando al ritorno dalla prima esposizione internazionale di Parigi del 1855, l'Altamura e il Tivoli portarono fra noi le nuove idee d'arte, che poi generarono la macchia del chiaroscuro, arme d'opposizione all'insegnamento accademico; il Lega, passato allievo di Luigi Mussini, fu avverso a questa rivoluzione artistica perché ci veniva dalla Francia che era stato dolente di non aver potuto combattere nel 1849, a difesa della repubblica. Ma quando poi coll'arte del Courbet prevalse nelle arti dei popoli di razza latina, la ricerca del realismo, il Lega infierì ancora di più, supponendo che dalla Francia ci venisse imposto, col realismo, un qualche re da servire [...]. Ma poi, visto come questo realismo non fosse altro che lo studio il più sincero della realtà del carattere nella forma, in rapporto all'ambiente luminoso dell'aria, e in opposizione a qualunque concetto e preconconcetto accademico, e come fosse, chi lo propugnava in Francia, il più rivoluzionario di tutti gli artisti, un allievo della natura; allora come aveva lasciata la scuola del Mussini, lasciò quella di Antonio Ciseri della quale faceva parte e ne era stato il più strenuo difensore²⁴.

Il passare del tempo corrispose in Lega al progressivo crescere della curiosità e dell'attrazione per il gruppo del Caffè Michelangelo, che nel 1859 annoverava fra gli altri Giuseppe Abbati, Cristiano Banti, Odoardo Borrani, Vincenzo Cabianca, Vito D'Ancona, Serafino De Tivoli, Giovanni Fattori, Telemaco Signorini e Raffaello Sernesi, ai quali vanno necessariamente aggiunti lo scultore Adriano Cecioni e il critico Diego Martelli. Il contatto servì a sciogliere le ultime remore di Silvestro, che giusto allora eseguì i primi lavori *en plein air*:

Terminate le Lunette [per Modigliana] e non avendo mai dipinto il Paese, andai con gli amici in Campagna per fare studi. Sentii di me un'impressione, come trasportato ad una nuova vita nell'Arte. Eramo nel 1859.



7. Silvestro Lega, *Imboscata di bersaglieri italiani in Lombardia*. Collezione privata, in comodato a Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti

Perduto il bozzetto con *Il generale Garibaldi ferito a Varese nella gloriosa giornata del 26 maggio* per il concorso Ricasoli del 1859²⁵, i primi frutti certi dell'incontro di Lega con il gruppo fiorentino possono cogliersi nei dipinti di soggetto militare, alcuni dei quali esposti nel 1861 alla Promotrice e poi all'Esposizione Nazionale: *Bersaglieri che conducono prigionieri austriaci* (cat. 57), firmato e datato 1861, *l'Imboscata di bersaglieri italiani in Lombardia* [→ fig. 7] e la *Ricognizione di cacciatori delle Alpi*, oggi perduta e nota solo da uno studio preparatorio. Il passaggio

di fase è segnato dallo stesso artista che così ricostruì questi anni cruciali:

Scoppiata la Guerra mi occupai a fare qualche Quadro di Circostanza – La Battaglia di Varese. – Con questo Quadretto concorsi e ne ebbi il premio. Feci dopo i Bersaglieri che conducono dei Prigionieri. – Una ricognizione di Cacciatori delle Alpi – Un’Imboscata di Bersaglieri. In questo Quadro io credo accennassi al distacco assoluto dalle diverse scuole avute. Lì ero io, che cominciava a fare come sentiva, come voleva e come sapeva. D’allora a oggi tutti conoscono i miei lavori.

Rispetto a *La battaglia di Varese*, Lega mise da parte ogni retorica e scelse di trattare gli aspetti quotidiani e feriali della vita militare: evidente qui la ripresa di quanto avevano sperimentato già nel 1858-1859 diversi altri colleghi, come Giovanni Fattori, Giuseppe Moricci e Odoardo Borrani. E, nonostante il cordone ombelicale con Ciseri non paia ancora del tutto reciso, fanno la propria comparsa inediti contrasti cromatici – per esempio nei *Bersaglieri* tra il bianco delle giubbe e lo scuro delle divise – e nuove soluzioni luministiche, specie negli alberi dell’*Imboscata*, memori del paesaggio fiorentino alla De Tivoli²⁶.

In Lega queste tele di soggetto risorgimentale, cui si può aggiungere il coevo *Ritratto di Giuseppe Garibaldi* (cat. 56), segnano un preciso punto di raccordo tra la professione pittorica e l’impegno patriottico. In questo frangente egli davvero incarnò l’ideale espresso da Mazzini nell’articolo *La pittura moderna in Italia* che, uscito in francese nel 1841 sulla rivista del liberalismo radicale inglese “London and Westminster Review”, era stato tradotto fin dal 1847 in italiano negli *Scritti letterari di un italiano vivente*²⁷. Mazzini vi aveva affermato senza se e senza ma la funzione sociale dell’arte in genere, e della pittura in particolare:

L’Arte è per noi [...] una manifestazione eminentemente sociale, un elemento di sviluppo collettivo [...]. Come l’Arte, della quale è un ramo, la Pittura si nutre della linfa sociale.

Su questa base il pensatore genovese, pur elogiando Hayez e Bezzuoli e indicandoli come i precursori della pittura nazionale, aveva avvertito che di pittura nazionale propriamente detta si sarebbe potuto parlare solo dopo il raggiungimento dell’unità e della libertà della patria:

la grande causa politica sbarra ancora, in Italia, l’Arte al suo passaggio. [...] Perché l’Arte del Popolo, della Nazione Italiana possa esistere, bisogna che la Nazione sia. Oggi non vi sono che artisti, come non vi sono che martiri: cosa può esservi di più, sino a quando l’ora del trionfo non giunga?

Nel 1861, l’ora fatale sembrò finalmente giunta²⁸. Ed effettivamente parve per un momento che Lega potesse dare concretezza agli auspici mazziniani. D’altra parte, l’artista quasi subito si sottrasse a questo onere, probabilmente disilluso o amareggiato dalla soluzione monarchica adottata dal giovane Stato italiano²⁹. Di fatto, a partire dal 1862 egli abbandonò i soggetti di storia contemporanea, cui continuava invece a dedicarsi Fattori. Trasferitosi nel villino dei Batelli a Piagentina, alle porte di Firenze, lungo il torrente Affrico, Lega preferì concentrarsi su scene di vita quotidiana in in-

terno o all'aperto, rifugiandosi in una pittura sostanzialmente disimpegnata, almeno sotto il profilo politico³⁰.

Sembra a questo punto il caso di approfondire le variazioni del linguaggio dell'artista in questo preciso periodo. Tra il 1862 e il 1865 egli si orientò verso un cromatismo delicato e una pennellata breve e accurata, talvolta quasi essenziale, come in *Una veduta in Piagentina* del 1863 (cat. 49), nelle due lunette con *Il terremoto* e *La guerra* (cat. 50), sempre del 1863, o *La visita in villa* dell'anno successivo [→fig. 8]³¹, insieme a Odoardo Borrani, Giuseppe Abbati, Raffaello Sernesi e Telemaco Signorini [→fig. 9]³². Ricorderà Signorini:



8. Silvestro Lega, *La visita in villa*. Collezione privata



9. Telemaco Signorini, *Piagentina*, 1862-1865. Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti



10. Odoardo Borrani, *Le primizie*, 1868. Collezione privata

Quanto furono piene di passione, di entusiasmo, di attività febbrile, quelle belle giornate passate da lui in quella sua campagna e in quel piccolo e studioso cenacolo d'amici con Odoardo Borrani, Beppe Abbati, e Raffaello Sernesi, in continua corrispondenza d'ideali artistici con Alfredo D'Andrade per la libera scuola di Rivara in Piemonte, con Adriano Cecioni per quella di Resina a Napoli. E quali deliziose giornate furono quelle passate dipingendo lungo le arginature dell'Affrico, o fra i pioppi sulle rive dell'Arno, quando condussi da lui due miei amici, artisti parigini, Gustavo Langlade e Albert Madier, il primo stabilito oggi a Sèvres, il secondo fucilato dieci anni dopo dai Versagliesi nella insurrezione comunarda del 1871³³.

Poi, dal 1865 fino al 1870, scomparsi Abbate nel 1866 e Sernesi nel 1868 e prese altre vie Signorini, Lega, in felice sodalizio con Borrani [→fig. 10], recuperò almeno in qualche misura la lezione della pittura fiorentina di Quattrocento e primo Cinquecento che aveva perlustrato in gioventù con Mussini, per creare opere di rigore compositivo, salda volumetria ed equilibrio luministico e cromatico, come *Il canto dello stornello* (cat. 51), firmato e datato 1867. È ancora Signorini a parlare:

Della carriera artistica del Lega è stato questo il punto culminante e l'apogeo della sua modesta fortuna e della sua rinomanza. Fedele al suo programma di produrre un'arte dove la sincerità d'interpretazione del vero reale, dovesse, senza plagio preraffaellita, ritornare ai nostri quattrocentisti e continuare la sana tradizione, non più col sentimento divino di quel tempo, ma col sentimento umano dell'epoca nostra, dipinse il suo quadro più grande, "Il canto dello stornello"³⁴.

L'inizio del nuovo decennio si apre per Lega con un episodio drammatico, sottolineato dalla maggior parte della critica. Come già ricordato, la morte per tisi della compagna Virginia Batelli, avvenuta il 6 giugno 1870, significò lo sgombero dall'amatissima villetta di Piagentina, fino allora pagata da Spirito Batelli, e il conseguente aprirsi di una voragine economica. Sotto il profilo pittorico l'artista rispose con un linguaggio "a doppio binario": da un lato continuò a impiegare una pennellata libera e sciolta per tele di medie dimensioni, come le *Contadine che portano la seta al mercato* del

1871 – di cui oggi non si conosce l’ubicazione – o per tavole e tavoline di misure più ridotte, quali *Sull’aia* del 1872 e *All’ombra della villa* del 1872-1873 (cat. 54, 55); dall’altro si diede a repliche di composizioni più grandi che avevano avuto successo nel decennio precedente, come *Le bambine che fanno le signore* del 1872 (cat. 53), ora reinterpretate con una vera e propria acribia descrittiva, certamente sensibile alle soluzioni dei cosiddetti “pittori della vita moderna” attivi a Parigi, come James Tissot, Alfred Stevens e il nostro Giuseppe De Nittis³⁵.

Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini

Questo dunque il profilo di Silvestro Lega all’altezza di quel 12 marzo 1872 evocato al principio del saggio, il giorno cioè della camera ardente di Giuseppe Mazzini a Pisa. Nello sfilare compostamente nella casa dei Rosselli, l’artista di certo notò lo scialle che avvolgeva il Padre della Patria: quello scialle, un tempo appartenuto a Carlo Cattaneo (cat. 59), era stato carissimo a Mazzini, che sentendo approssimarsi la fine aveva deliberatamente scelto di indossarlo, quasi alla stregua di un nobile sudario. Forte risultò anche l’impressione del capo, poggiato, anzi affondato nel cuscino, e del volto: quel volto appariva ora per quel che era davvero, quello di un uomo segnato in profondità dalle rughe della vecchiaia e dalla malattia.



11. Jacques-Louis David, *La morte di Marat*, 1793. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique



12. Horace Vernet, *Napoleone nel letto di morte*, 1826. Parigi, Musée de la Légion d’honneur et des ordres de chevalerie

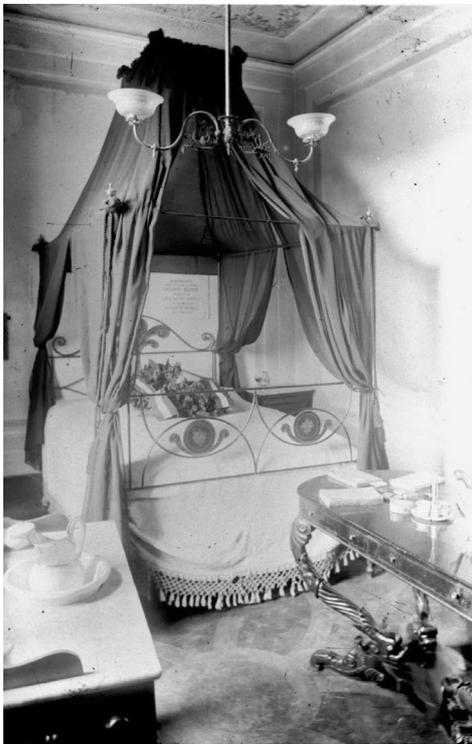
Si apre a questo punto la questione degli appunti scritti, degli schizzi o di qualsiasi altro genere di materiale preparatorio. In questa direzione sembrerebbe indicare un passaggio di Diego Martelli, il quale a proposito de *Gli ultimi momenti* scrive di “ricordi presi sul luogo”³⁶. Difficile tuttavia stabilire in che cosa precisamente consistessero tali “ricordi”, se effettivamente esistenti. Pare improbabile, per esempio, che Lega trovasse il tempo per farne direttamente al cospetto del cadavere, se non altro per l’acalcarsi della folla e l’esiguità dello spazio a disposizione nella camera ardente. Certo, nulla impedisce che l’artista ne abbia eseguiti a distanza di qualche ora e direttamente a Pisa, magari seduto al tavolo di un caffè o di un ristorante: così aveva fatto sette anni prima, nel 1865, in occasione della morte, sempre in quel di Pisa, di suo fratello Scipione, realizzando fra l’altro un disegno a china³⁷. Comunque siano andate le cose, allo stadio attuale rimane il silenzio delle fonti, al di fuori della scarna citazione di Martelli, e la mancanza di qualsiasi altra prova concreta.

Una volta avviata la gestazione, occorre decidere se rappresentare Mazzini già morto oppure quando si trovava ancora in agonia. La prima strada era già stata percorsa da altri colleghi, al momento di eternare l’eroe di turno. Oltre al prototipo per antonomasia, *La morte di Marat* di Jacques-Louis David [→ fig. 11], un modello importante e molto noto era stato messo a punto nel 1826 da Horace Vernet, nel suo *Napoleone nel letto di morte* [→ fig. 12]³⁸. Per rientrare nella sfera mazziniana, sarebbe stata la soluzione scelta nel 1883 da Davide Dellepiane nell’ovale oggi nell’Istituto Mazziniano – Museo del Risorgimento di

Genova³⁹. Lega, come sappiamo, scelse alla fine la seconda opzione, ovvero raffigurare il patriota negli attimi finali, allorché la morte, per quanto prossima, non lo aveva ancora colto. L'artista era certamente avvertito della tradizione iconografica dell'eroe che sta per spegnersi tra le mura domestiche per una malattia o per la vecchiaia, una via battuta anche in tempi recenti da vari colleghi, sia in pittura che in scultura: vale fra tutti citare *Gli ultimi momenti di Napoleone* di Vincenzo Vela [→fig.13], presentata all'Esposizione di Parigi del 1867 e subito salutata alla stregua di un capolavoro.



13. Vincenzo Vela, *Gli ultimi momenti di Napoleone*, 1866. Versailles, Château de Versailles et de Trianon



14. La stanza di casa Rosselli ove morì Giuseppe Mazzini

Allo stesso modo, Lega di certo conosceva uno o più esemplari della cospicua serie di ritratti di Mazzini allora in circolazione, soprattutto in incisione e in foto. Mazzini stesso, e anche questo è un risvolto ormai noto della sua complessa personalità, lungo tutto il corso dell'esistenza aveva dato la stura alla produzione su larga scala di proprie immagini, esercitandovi un controllo stringente, vuoi perché ne aveva capito il potere comunicativo e propagandistico, vuoi perché attraverso la loro diffusione riusciva a ottenere guadagni a vantaggio della causa repubblicana e per il suo personale sostentamento⁴⁰. Di tutto questo Lega conservò al massimo i tratti caratteristici del volto, certo non la retorica: in particolare, egli prese le distanze dall'aria di eroe forte, sicuro di sé e altero fino a rasentare l'imperturbabilità, che promanava da quelle immagini di repertorio, fossero l'incisione di Luigi Calamatta (cat. 36, 37) desunta dal dipinto di Emilie Ashurst Venturi (cat. 35) o le fotografie dei fratelli Caldesi o di Domenico Lama (cat. 39).

Notevole interesse suscitò in lui la documentazione relativa al cadavere di Mazzini (cat. 60) o alla stanza nella quale era morto [→fig.14]. Tutto lascia pensare che il pittore si sia procurato anche qualche descrizione degli ultimi giorni del patriota, compresa quella pubblicata da Giovanni Rossini, il medico che lo aveva visitato il 6 febbraio, ovvero il giorno dopo il suo arrivo a casa Rosselli, e poi ne aveva constatato il decesso. Così scriveva Rossini a proposito della prima visita:

Entrava nella stanza e adagiato sopra un sofà trovava un vecchio tanto venerato nell'aspetto, quanto era garbato nei modi ricevendomi. Giudicava dovesse essere più sui 70 anni che al di sotto [...] pallido e più che pallido terreo il volto [...] gli occhi erano vivi con prunelle castagne; vi erano occhiaie al di sotto assai pronunziate [...] con labbri di un coloro rosso smorto⁴¹.

Sulla base di questi e magari anche di altri materiali Lega realizzò inizialmente lo studio, oggi nella Pinacoteca Comunale di Modigliana (cat. 61): la critica ha messo in rilievo ch'egli si servì di un modello reale, lo stesso che poi avrebbe usato in altre opere, come le due versioni de *Il cuoco*⁴². L'artista si concentrò solo sulla testa, utilizzando una paletta cromatica tutta giocata sul bianco del cuscino, l'ocra dello sfondo e il marrone della veste, e una pen-

nellata rapida, sciolta, perfino approssimativa.

Nella versione definitiva, oggi al Museum of Art, Rhode Island School of Design (cat. 62), Lega mise a punto un dipinto di grande impegno concettuale e realizzativo. La composizione si fonda sull'incontro fra una prima diagonale, costituita dal corpo di Mazzini adagiato su un fianco, e una seconda diagonale, in direzione opposta, creata dal profilo del cuscino. L'asse verticale del montante del baldacchino, amplificato dalla fantasia grafica della carta da parati, cattura lo sguardo dello spettatore e lo concentra sul volto sofferente del patriota, alla stregua di una freccia di segnalazione. Sotto il profilo cromatico, il dipinto si articola su tre fasce orizzontali, il bianco quasi accecante delle lenzuola e del guanciaie, i grigi e i neri dello scialle, il verde – a sua volta suddiviso in due tonalità, più e meno tenue – e l'ocra pallido dello sfondo. Nell'equilibrio generale dei colori s'innesta un sofisticato e sottile gioco di richiami: la tinta giallastra dell'incarnato del volto ritorna nelle mani, la nera del letto nella maglia che lambisce il collo e il polso. Giusto infine sottolineare anche il controllo serrato imposto a ogni colpo di pennello, ovunque preciso e quasi cerebrale, ma senza per questo scadere nel mero descrittivismo analitico.

Molti aspetti de *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini* si collocano in linea con la produzione precedente dell'autore. Il discorso vale fra l'altro per la particolare capacità di rendere l'atmosfera di un interno: chi guarda la tela ha letteralmente l'impressione di annusare l'aria ferma, quell'odore di chiuso caratteristico e inconfondibile della stanza di un malato in agonia. Al tempo stesso, Lega compie un ulteriore salto di qualità e si dimostra ben avvertito della cultura figurativa internazionale dell'ultimo decennio, andando oltre quei pittori della vita moderna parigina già chiamati in causa ne *Le bambine che fanno le signore* (cat. 53), per raggiungere il *côté* degli artisti più sperimentali e per così dire all'avanguardia, da Édouard Manet a Edgar Degas, passando attraverso James Abbott McNeill Whistler. Come infatti non accostare il guanciaie e le lenzuola in primo piano con quelli nell'*Olympia* di Manet (Parigi, Musée d'Orsay) del 1863? Ancora: come non ravvisare la vicinanza della paletta cromatica, giocata sugli ocra e sui verdi tenui, con alcuni dei primi dipinti dedicati da Degas al mondo delle ballerine, a cominciare da *La classe di danza* (New York, Metropolitan Museum of Art) del 1871? E infine: come non percepire la stessa tensione emotiva, lo stesso rigore espressivo di Whistler nell'*Arrangiamento in grigio e nero, ritratto n. 1* (Parigi, Musée d'Orsay) del 1871? Né del resto c'è da stupirsi, anche solo considerando l'amicizia con Diego Martelli che, mentre trovava il modo di sostenerlo economicamente, di certo lo teneva aggiornato sulle principali novità parigine: Martelli, come noto, fu tre volte nella capitale francese, tra il 1861 e il 1870, e redasse puntuali resoconti su quella realtà artistica prima sul "Gazzettino delle arti del disegno" fondato nel 1867 e poi su altre riviste specializzate⁴³.

Il 17 marzo 1873, in una nota lettera a Telemaco Signorini, Federico Zandomeneghi rivolse agli antichi sodali del Caffè Michelangelo l'appello a essere "meno toscani": la lettera segna il confine di un'esperienza, quella dei Macchiaioli, che Zandomeneghi giudicava oramai esaurita o comunque priva del suo anelito più creativo e vitale⁴⁴. A quell'altezza la gestazione de *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini* aveva ormai imboccato la dirittura d'arrivo. Il quadro, se osservato nella prospettiva di Zandomeneghi, può certamente considerarsi una risposta individuale quanto coerente. Lega assimilò molte e differenti suggestioni, anche le più moderne, che proveni-

vano dritte dalla Francia, rielaborandole tuttavia nel proprio mondo interiore attraverso una cifra autonoma e personalissima. Al cospetto della morte, il suo *Mazzini* si schiude e rivela appieno la propria intensa e umana fragilità⁴⁵. Se mai è possibile un confronto, ebbene quel confronto travalica il *medium* figurativo, trovando sostanza e appiglio nella letteratura e ancor più precisamente nella poesia. Poco prima lo stesso Mazzini, lo stesso volto sofferente poi ritratto da Silvestro Lega, era apparso chiarissimo a Giosuè Carducci⁴⁶, che così aveva eternato l'eroe nel celebre sonetto datato 11 febbraio 1872:

Esule antico, al ciel mite e severo
Leva ora il volto che giammai non rise,
– Tu sol – pensando – o idèal, sei vero.

La fortuna del dipinto

Lega concluse *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini* nella tarda estate del 1873. La prima uscita pubblica risale al 12 ottobre dello stesso anno, nell'esposizione dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Come si è accennato, il pittore aveva riversato nella tela tutto il suo impegno di uomo e di artista, e riponeva dunque grandi aspettative per l'esito della mostra. Speranze presto disilluse: il disinteresse della stampa e del pubblico fu quasi totale.

Pochi giornali hanno annunziata l'esposizione di questo quadro alla nostra accademia e poco pubblico pervenuto dall'annuncio è corso in via Ricasoli a visitare questa massima degli artisti, poiché seguita sempre a crederla tale.

Così scrisse Diego Martelli il 25 ottobre nella propria recensione⁴⁷. Nel testo, tutto giocato su una sottile vena d'ironia, anche verso lo stesso culto di Mazzini, Martelli mise subito in rilievo la scelta di Lega di concentrarsi sull'umana fragilità del moribondo, misurando la distanza siderale con le melodrammatiche rappresentazioni di soggetti simili realizzate pochi anni prima:

Ahimè! i tempi cambiano e il melodramma è rimasto sul palcoscenico né vuol più scendere sulle tele [...]. Una volta, almeno, permessa l'allegria, si poteva in una simile occasione rappresentare Mazzini in mezzo al suo Dio e al suo Popolo coi raggi in fronte [...] Mazzini adunque che per alcuni fu piuttosto un mito che un uomo vero di polpe ed ossa, lo vedi nel quadro di Lega sonnacchiare le ultime ore di febbre adagiato sul suo fianco destro e stese le braccia lungo la persona unir le mani che si tengono insieme.

Martelli poi si soffermò sulla qualità pittorica dell'opera, sentendo di dover difendere Lega da chi lo aveva attaccato per un uso eccessivo dei contrasti chiaroscurali: "Non una violenza di chiaroscuro, non un colore brillante". Su questo aspetto il critico tornava poco più oltre con maggiore dovizia di particolari. A chi collocava Lega "fra gli artisti che alle violenze del chiaro scuro sacrificarono il sentimento e la espressione del soggetto" egli faceva notare come "in questo ritratto ottenne realtà con grandissima parsimonia di mezzi e con impercettibili mezze tinte rilievo ad evidenza", concludendo:

Se dai quadretti di genere in piccole proporzioni a delle figure grandi al vero si vede quest'arte di passionata ricerca e di coscienziosa osservazione ottenere simili risultati, ciò prova che il soggetto non influisce per nulla sui meriti d'un arte [sic], né la proporzione toglie o aggiunge nulla alla cosa voluta sul serio, prodotta senza preoccupazione di facili successi, di applausi banali o di plebisciti popolari.

In quello stesso ottobre 1873, anche un critico come Antonio Pavan, di solito per nulla ben disposto con i Macchiaioli, si espresse in modo sostanzialmente favorevole su "L'Arte in Italia": le sole perplessità di Pavan riguardarono la fedeltà storica, a suo avviso scrupolosa fino all'eccesso, e il verde della parete di fondo, troppo brillante rispetto alla figura del protagonista⁴⁸.

Questi riscontri benevoli non riuscirono a scalfire il muro di silenzio e indifferenza che, come si è detto, fin da subito circondò *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini*. Almeno in Italia, la tela rimase a lungo senza mercato. Il disinteresse dei collezionisti risulta in qualche modo comprensibile. Come aveva notato proprio Pavan, realista fino al cinismo, l'acquirente avrebbe dovuto abituarsi all'idea di avere sempre di fronte un moribondo. Più arduo è capacitarsi del perché neppure uno tra i numerosi seguaci di Mazzini avesse alzato la mano per comprarlo. E questo proprio mentre andavano a ruba i busti in gesso e le statuette a figura intera del Padre della Patria prodotti in serie dallo scultore lombardo Giovanni Spertini (cat. 41)⁴⁹. Giusto allora fare qualche ipotesi. I mazziniani probabilmente avvertivano una discrasia tra l'uomo fragile al cospetto della morte raffigurato da Lega e il patriota senza paura che per molto tempo aveva arso i loro cuori e che adesso volevano conservare in vita nel giovane Regno d'Italia.

Questa immagine eroica del pensatore genovese era stata rinforzata anche attraverso le vicende del corpo: vicende in parte già anticipate al principio del saggio, che vale adesso la pena di riprendere, anche qui per sommi capi. I vertici del movimento repubblicano, ridotta al silenzio ogni voce contraria, avevano dunque portato avanti con solerzia la strategia di conservare intatto il cadavere di Mazzini. La sera del 12 marzo 1872, conclusa la sfilata nella camera ardente, Paolo Gorini, assistito da Agostino Bertani, aveva dato corso alle operazioni per imbalsamarlo attraverso la ben nota tecnica della pietrificazione. Contemporaneamente era stato allestito il convoglio funebre per portare la salma a Genova. Nel pomeriggio del 14 marzo 1872 una folla silenziosa aveva accompagnato il feretro da via della Maddalena alla stazione ferroviaria di San Rossore; domenica 17 marzo, dopo un viaggio di tre giorni, in quindicimila avevano preso parte ai funerali, celebrati nel cimitero di Staglieno a Genova. Lo stesso 14 marzo una "Commissione per gli onori funebri da rendersi in Roma a Giuseppe Mazzini", composta fra gli altri da Benedetto Cairoli, Alessandro Castellani, Nino Costa e Nicola Fabrizi, aveva organizzato per il 17 marzo – in contemporanea con i funerali genovesi – un corteo che partendo da piazza del Popolo avrebbe accompagnato "solennemente il busto dell'insigne Apostolo in Campidoglio per collocarlo nel Pantheon degli uomini illustri"⁵⁰. Pochi giorni dopo, preso atto del rifiuto della Giunta municipale di discutere d'urgenza la realizzazione di un busto in marmo con il quale sostituire quello provvisorio appena collocato, era stato bandito un concorso, per così dire, extra-istituzionale: a vincere la competizione era stato il già citato Giovanni Spertini, con un'immagine del Padre della Patria talmente realistica da farlo sentire vivo e presente agli amici e ai seguaci⁵¹.

Un indizio che a decretare la sfortuna del dipinto di Lega presso i mazziniani fosse il mancato allineamento rispetto al dettato ufficiale viene dalla posizione tenuta da Emilie Ashurst Venturi. La Venturi, come si è accennato, aveva rappresentato e ancora rappresentava una pietra d'angolo della campagna d'immagine del patriota, in quanto autrice entro il febbraio 1847 del ben noto *Ritratto*, oggi a Genova (cat. 35). Per tale motivo l'artista aveva assunto anche il ruolo di custode della sua immagine pubblica: già nel 1869 la sua voce si era levata contro le statuette smerciate da Spertini, al punto da chiederne ragione allo stesso Mazzini⁵². Le strade di Lega e della Venturi s'incrociarono al principio del 1874. Lega, le cui difficoltà economiche peggioravano sempre più, in quel periodo si rivolse al poeta Algernon Charles Swinburne, chiedendogli aiuto per organizzare un'esposizione de *Gli ultimi momenti* in Inghilterra. L'idea era evidentemente di trovare un compratore, fidando nella grande popolarità goduta oltremarica da Mazzini. Swinburne rispose il 21 febbraio, comunicandogli che non era in grado di aiutarlo personalmente ma che si sarebbe rivolto a chi sapeva farlo, ovvero a Guglielmo Rossetti, il fratello del pittore Dante Gabriele, e appunto alla Venturi.

Scrivo adunque a due ottimi miei amici che non potranno mancare, credo, di s'interessare a questo disegno, e dimorando in Londra sapranno meglio di me se la cosa si possa fare, e come, con profitto probabile: alla Signora E.A. Venturi, che fu per Mazzini quasi una propria figlia, e al Signor Guglielmo Rossetti figlio del commendatore di Dante e fratello dell'illustre pittore e poeta nostro D.G. Rossetti, ambedui egualmente divotissimi alla causa italiana e studiosi della pittura.

Le intenzioni di Swinburne caddero nel vuoto. Sia Rossetti sia la Venturi non soltanto si rifiutarono di promuovere la tela sulla piazza di Londra, ma palesarono la loro irritazione per essere stati coinvolti nella vicenda, temendo che Lega potesse rivolgersi loro direttamente. Così lo stesso Swinburne si trovò costretto a una rapida retromarcia e scrisse, il 1° marzo 1874:

Caro Rossetti,

Non dubito che tu e Emilia Venturi possiate aver ragione riguardo alla proposta di Lega, ma pensavo che vi avrebbe almeno fatto piacere conoscere l'iniziativa, e sarò dispiaciuto se l'aver riferito il vostro nome dovesse procurarvi anche una minima parte del fastidio che mi è capitato rispondendo al suo appello; ma non credo che lo farà.

Nonostante l'opposizione della Venturi e con lei di Rossetti, l'opera venne comunque venduta in Gran Bretagna entro il 1882. Ad acquistarla fu James Duncan (1834-1905)⁵³, un imprenditore e uomo d'affari scozzese noto per l'attività di filantropo e, appunto, di collezionista d'arte. Il suo nome e il suo profilo rendono in qualche modo giustizia all'apertura culturale del dipinto. Duncan, frequentatore degli studi dei più famosi pittori europei e cliente abituale del mercante francese Paul Durand-Ruel, era solito prestare opere a esposizioni nazionali (come quelle del Royal Glasgow Institute of The Fine Arts) e internazionali, compreso il Salon parigino. La sua raccolta spaziava da artisti scozzesi d'inizio Ottocento come Henry Raeburn alle va-

rie tendenze della pittura francese, compresi Corot e Delacroix. Quel che più conta, Duncan – primo in Scozia e tra i primi in Gran Bretagna – di lì a breve aggiunse una sezione interamente dedicata ai cosiddetti impressionisti: al 1883 risale l'acquisto de *La baia di Napoli (mattino)* di Renoir, oggi al Metropolitan Museum of Art di New York. Il suo interesse per *Gli ultimi giorni di Giuseppe Mazzini* fu dettato quasi esclusivamente da ragioni di stile, confermando quanto l'opera dovesse apparire ai palati più raffinati del collezionismo internazionale in linea con le principali tendenze del momento. A proposito dell'approdo oltremarica del dipinto, Diego Martelli scrisse nel 1885:

Questo quadro è una delle più viventi pagine, e delle più commoventi della pittura italiana; ammirata anche dai contrari, ma disgraziatamente non venduta per molto tempo, finché ramingata a Londra, fu accolta da uno straniero; che in Italia mancava il compratore di un oggetto così uggioso!⁵⁴

Conclusioni

Il 12 marzo 1872, a poche ore dalla scomparsa di Mazzini, la casa dei Rosselli a Pisa divenne il teatro di un dibattito molto acceso. Come si è in parte ricostruito, la discussione verteva sulle varie modalità, sui vari strumenti utili a mantenere viva l'eredità intellettuale e soprattutto politica di Mazzini nel Regno d'Italia, che appena sei mesi prima aveva saputo risolvere positivamente la questione romana. I capi del movimento repubblicano avevano optato per la conservazione fisica di Mazzini attraverso la pietrificazione del corpo. In un ambito di questo genere, che è evidentemente tutto politico, gli eredi di Mazzini concessero scarsa o nessuna fiducia alle arti. Ecco dunque il rifiuto della scultura, complice la ben nota avversione dello stesso Mazzini per i monumenti: fra le poche eccezioni si conta il già citato busto di Giovanni Spertini per il Campidoglio che, uscito vincitore dal concorso del 1872, sarebbe stato tradotto in marmo solo nel 1875. Ancor più secco il rifiuto della pittura: un *medium* inferiore sotto il profilo documentario alla fotografia e che doveva suonare desueto, inefficace, lontano da ogni impegno civile e colpevolmente soggetto alle mille e una interpretazione dell'artista. In sintesi: incapace di tramandare la memoria dell'eroe.

Lega come al solito remò controcorrente. Sordo a ogni critica, a ogni consiglio e invece ostinatamente fedele a quell'ideale di lontana e in definitiva astratta matrice aristocratica che, come si è visto, rappresentava una costante del suo carattere, andò avanti in solitario. Credeva e fino in fondo credette nella capacità del mezzo pittorico di assolvere al compito ch'egli stesso si era posto. Giusto ripeterlo: la capacità del pennello e della tavolozza di tramandare la memoria dell'eroe. E questo sebbene si trovasse nel peggiore momento della propria vita. Senza una famiglia, senza una casa e senza un soldo in tasca, vagando di qua e di là, fra il disprezzo e la compassione di amici e concittadini, Lega immaginò e poi diede vita a un quadro intenzionalmente fuori mercato e fuori dal coro, almeno in Italia.

Il destino gli avrebbe dato ragione. Le certezze positiviste di Agostino Bertani e degli altri andarono presto in frantumi. Il processo di pietrificazione della salma fallì miseramente: il corpo di Mazzini, esposto nel primo anniversario della morte, il 10 marzo 1873, deperì rapidamente e da allora fu per sempre occultato. All'esatto contrario, l'arte si sarebbe ben presto gua-

dagnata il centro del palcoscenico attraverso i monumenti pubblici che, nonostante ostacoli e reticenze, cominciarono a sorgere prima all'estero e poi anche in Italia⁵⁵. Il primo, di Giulio Monteverde, fu innalzato nel 1878 a Buenos Aires. Soprattutto *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini* di Lega s'impose progressivamente come l'immagine indelebile del Padre della Patria. La sua forza è provata ancora oggi dal desiderio bipartisan di riportarlo in Italia per un'esposizione nel luogo simbolo del nostro Risorgimento, il Vittoriano.

Edith Gabrielli
Direttrice generale del VIVE – Vittoriano
e Palazzo Venezia

1. P. Finelli, "The only Tuscan place where you could be tolerably". *La Pisa di Mazzini*, in G. Monsagrati e A. Villari (a cura di), *Mazzini. Vita, avventure e pensiero di un italiano europeo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012, p. 68.
2. Ove non diversamente indicato, per tutte le notizie sulle iniziative successive alla morte di Mazzini e in particolare sul progetto di imbalsamarne il corpo cfr. S. Luzzatto, *La mummia della repubblica. Storia di Mazzini imbalsamato*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2011.
3. Sul metodo della pietrificazione e il suo inventore si veda anche A. Carli, *Nuovi studi sul metodo conservativo di Paolo Gorini*, in "Archivio storico lodigiano" 136, 2017, pp. 89-101.
4. Ove non diversamente indicato per le notizie biografiche su Lega e le relative citazioni cfr. G. Matteucci, *Lega. L'opera completa*, 2 voll., Giunti, Firenze 1987. Per la bibliografia sul pittore si veda quella pubblicata online sul sito dell'Istituto Matteucci: <https://www.silvestrolega catalogogenerale.it/apparati.php> (ultimo accesso 26 aprile 2024).
5. D. Martelli, *Silvestro Lega*, in "La Commedia Umana", I, 45, 25 ottobre 1885, ripubblicato in M. Tinti, *Silvestro Lega*, Società Editrice d'Arte Illustrata, Roma-Milano 1926, p. 55.
6. Ove non diversamente indicato, per le notizie relative a Modigliana cfr. A.M. Continelli, *Silvestro Lega e Modigliana*, in G. Matteucci, F. Mazzocca e A. Paolucci (a cura di), *Silvestro Lega. I Macchiaioli e il Quattrocento*, catalogo della mostra (Forlì, Museo Civico San Domenico, 14 gennaio – 24 giugno 2007), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007, pp. 325-331.
7. Ove non diversamente indicato, per i ricordi autobiografici cfr. S. Lega, *Lettera a Diego Martelli*, 2 maggio 1870 (Firenze, Biblioteca Marucelliana, Carte Martelli), pubblicata in L. Vitali (a cura di), *Lettere dei Macchiaioli*, Giulio Einaudi, Torino 1953, pp. 125-128 e consultabile online sul sito dell'Istituto Matteucci: <https://www.silvestrolega catalogogenerale.it/autobiografia.php> (ultimo accesso 26 aprile 2024).
8. T. Signorini, *Per Silvestro Lega: ricordo*, Stabilimento di Giuseppe Pellas, Firenze 1896, ripubblicato in Tinti, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 47.
9. Martelli, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 54.
10. Signorini, *Per Silvestro Lega* (cit. nota 8), p. 53.
11. Martelli, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 54.
12. Sull'impegno patriottico di Lega si vedano anche: C. Ceccuti, *Silvestro Lega mazziniano del Risorgimento*, in F. Dini (a cura di), *Silvestro Lega. Da Bellariva al Gabbro*, catalogo della mostra (Castiglioncello, Centro per l'Arte Diego Martelli, Castello Pasquini, 19 luglio – 19 ottobre 2003), Polistampa, Firenze 2003, pp. 43-49; M.P. Fabbri, *Silvestro Lega (1826-1895): un pittore mazziniano*, in "Le pie", 75, 2006, 6, pp. 252-255.
13. Martelli, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 54.
14. Su Giovanni Verità cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2020, consultabile online.
15. D. Martelli, *Silvestro Lega*, in "Il Corriere italiano", 269-270, 26-27 settembre 1895, ripubblicato in Tinti, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 56.
16. Martelli, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 54.
17. Ibid.
18. Per uno sguardo d'insieme sulla pittura toscana del tempo cfr. E. Spalletti, *La pittura dell'Ottocento in Toscana*, in E. Castelnovo (a cura di), *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Electa, Milano 1991, pp. 288-366.
19. Su Bezzuoli cfr. da ultimo V. Gavioli, E. Marconi e E. Spalletti (a cura di), *Giuseppe Bezzuoli (1784-1855): un grande protagonista della pittura romantica*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 29 marzo – 5 giugno 2022), Giunti, Firenze-Milano 2022.
20. Su Mussini cfr. C. Sisi e E. Spalletti (a cura di), *Nel segno di Ingres. Luigi Mussini e l'Accademia in Europa nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 6 ottobre 2007 – 6 gennaio 2008), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007; E. Spalletti, *Dell'amicizia: Luigi Mussini, Giovanni Duprè, Antonio Ciseri*, in "Artista", I, 1, 2019, pp. 90-97, 296.
21. Cfr. E. Spalletti (a cura di), *Omaggio ad Antonio Ciseri: 1821-1891. Dipinti e disegni delle gallerie fiorentine*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 28 settembre – 31 dicembre 1991), Centro Di, Firenze 1991 e Spalletti, *Dell'amicizia* (cit. nota 20), pp. 90-97, 296.
22. Sul gruppo del Caffè Michelangelo rimane fondamentale E. Spalletti, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, De Luca, Roma 1985. Sui Macchiaioli si vedano anche i cataloghi delle numerose esposizioni organizzate negli ultimi anni, fra cui: F. Dini (a cura di), *I Macchiaioli. Le collezioni svelate* (Roma, Chiostro del Bramante, 16 marzo – 4 settembre 2016), Skira, Milano 2016; C. Acidini Luchinat e V. Bertone (a cura di), *I Macchiaioli. Arte italiana verso la modernità* (Torino, GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 26 ottobre 2018 – 24 marzo 2019), 24 Ore Cultura, Milano 2018; T. Panconi (a cura di), *I Macchiaioli: l'avventura moderna della luce* (Asti, Palazzo Mazzetti, 18 novembre 2021 – 5 giugno 2022), Skira, Milano 2022; S. Bartolena (a cura di), *I Macchiaioli e l'invenzione del plein air tra Francia e Italia* (Monza, Villa Reale, 18 febbraio – 21 maggio 2023), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2023; F. Dini e D. Dotti (a cura di), *I Macchiaioli* (Brescia, Palazzo Martinengo, 20 gennaio – 9 giugno 2024), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2024.
23. Martelli, *Silvestro Lega*, in Tinti, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 54.
24. Signorini, *Per Silvestro Lega* (cit. nota 8), p. 48.
25. Il concorso, come noto, fu bandito dal barone Ricasoli nel settembre 1859, con l'obiettivo di mobilitare i giovani pittori toscani intorno a soggetti patriottici e in particolare della Seconda Guerra d'Indipendenza appena conclusa. Lega presentò il bozzetto nel febbraio 1860 e ottenne un premio minore il 25 marzo dello stesso anno. Sul concorso Ricasoli cfr. C. Bon Valsassina, *Il concorso Ricasoli nel 1859: le opere di pittura*, in "Ricerche di storia dell'arte", 23, 1984, pp. 4-32.
26. Spalletti, *Gli anni del Caffè Michelangelo* (cit. nota 22), p. 185.
27. G. Mazzini, *La pittura moderna in Italia* (1841), in *Scritti letterari di un italiano vivente*, Tipografia della Svizzera Italiana, Lugano 1847, ripubblicato in F. Mazzocca (a cura di), *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 21 ottobre 2005 – 12 febbraio 2006), Skira, Milano 2005, pp. 291-302, cui si rimanda per le successive citazioni. Per il pensiero di Mazzini sull'arte e in particolare la pittura si vedano il catalogo della mostra appena citato, A. Villari, *Giuseppe Mazzini e le arti figurative*, in *Mazzini. Vita, avventure e pensiero* (cit. nota 1), pp. 123-151 e il contributo di Giuseppe Monsagrati in questo volume.
28. Cfr. F. Mazzocca e C. Sisi (a cura di), *1861. I pittori del Risorgimento*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 6 ottobre 2010 – 11 gennaio 2011), Skira, Milano 2010.
29. Si vedano in proposito i contributi di L. Lombardi, *Mazzini, i macchiaioli e la guerra di liberazione*, in *Romantici e Macchiaioli* (cit. nota 27), pp. 161-175; L. Lombardi, *Lega Fattori e il Risorgimento tradito*, ivi, pp. 215-223; C. Ceccuti, *I Macchiaioli fra Mazzini e Vittorio Emanuele II*, in *I Macchiaioli: l'avventura moderna della luce* (cit. nota 22), pp. 64-69.
30. Sull'impegno sociale ravvisabile in questo tipo di opere cfr. C. Sisi, *Nota breve sulla formazione di Silvestro Lega*, in

- G. Matteucci e C. Sisi (a cura di), *Silvestro Lega 1826-1895. Opere delle collezioni pubbliche e private nel centenario della morte*, catalogo della mostra (Modigliana, ex chiesa di San Rocco e San Sebastiano, 6 maggio – 29 luglio 1995), Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1995, pp. 27-29.
31. Cfr. A. Marabottini, *Lega e la scuola di Piagentina*, De Luca, Roma 1984; P. Dini, *Silvestro Lega. Gli anni di Piagentina*, Umberto Allemandi & C., Torino 1984; E. Spalletti, *Piagentina*, in "800 italiano", 1, 1991, 4, pp. 59-61; G. Matteucci (a cura di), *Gli anni di Piagentina: natura e forma dei Macchiaioli*, Artificio, Firenze 1991; S. Bietoletti, *Dipingere a Piagentina*, in S. Condemni (a cura di), *Firenze capitale 1865-2015: i doni e le collezioni del Re*, Sillabe, Livorno 2015, pp. 168-179.
32. Su Signorini, cfr. T. Panconi, *Telemaco Signorini. Catalogo generale ragionato*, Museo Giovanni Boldini Macchiaioli, Pistoia 2019.
33. Signorini, *Per Silvestro Lega* (cit. nota 8), in Tinti, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 48.
34. Ibid.
35. Su Tissot: O. Deshayes, *James Tissot: peintre de la vie moderne (1836-1902)*, L'Harmattan, Paris 2021. Su Stevens: D. Derrey-Capon e A. Dierkens, *Alfred Stevens (1823-1906) et le panorama de l'Histoire du Siècle*, catalogo della mostra (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2009), Snoeck Publishers, Gand 2009; su De Nittis: F. Mazzocca e P. Zatti (a cura di), *De Nittis: pittore della vita moderna*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 23 febbraio – 30 giugno 2024), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2024.
36. Martelli, *Silvestro Lega*, in Tinti, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 55.
37. Matteucci, *Lega. L'opera completa* (cit. nota 4), vol. I, p. 160, fig. 96. Cfr. anche L. Lombardi, scheda in *Silvestro Lega, i Macchiaioli e il Quattrocento* (cit. nota 6), p. 288, n. 81.
38. V. Bajou (a cura di), *Horace Vernet (1789-1863)*, Éditions Faton, Dijon, Château de Versailles, [2023].
39. L. Morabito (a cura di), *Museo del Risorgimento. Catalogo*, con introduzione di G. Spadolini, Comune di Genova, Genova 1987, p. 185, n. 349.
40. Su rappresentazione e autorappresentazione di Mazzini vedi il contributo di Maria Pia Critelli e Marco Pizzo in questo volume.
41. G. Rossini, *Dell'ultima malattia di Giuseppe Mazzini avvenuta in Pisa nel marzo del 1872*, Nistri Lischi, Pisa 1872, p. 1.
42. Matteucci, *Lega. L'opera completa* (cit. nota 4), vol. II, p. 123, n. 136, p. 142, n. 159.
43. Sui rapporti tra Lega e Martelli cfr. F. Conti, *Silvestro Lega e Diego Martelli: amicizia, arte, passioni politiche*, in *Silvestro Lega, i Macchiaioli e il Quattrocento* (cit. nota 6), pp. 333-337.
44. P. Dini e A. Del Soldato, *Lettere inedite dei Macchiaioli*, Edizioni il Torchio, Firenze 1975, p. 303.
45. Sul pensiero e sull'atteggiamento di Mazzini di fronte alla morte vedi il contributo di Giovanni Belardelli in questo volume.
46. Devo questa osservazione a Emma Giammattei che ringrazio. Cfr. G. Carducci, *Opere. II. Poesie*, a cura di E. Giammattei, Istituto della Enciclopedia Italiana, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 2011, pp. 3, 45-46, n. XXIII.
47. D. Martelli, *Gli ultimi momenti di G. Mazzini. Quadro del Sig. Silvestro Lega*, in "Il Giornale Artistico", I, 16, 25 ottobre 1873, pp. 124-125. Sulla fortuna critica e la successiva vicenda del dipinto cfr. anche T. Maki e O'Brien, *Introduzione al Museum of Art, Rhode Island School of Design* in questo stesso volume.
48. A. Pavan, *Lavori d'arte recentissimi*, in "L'Arte in Italia", V, 10-11, ottobre-novembre 1873.
49. E. Gabrielli, *Giovanni Spertini e un inedito busto di Giuseppe Mazzini del 1878*, Electa, Milano 2024, pp. 25-26.

50. Cfr. E. Gabrielli, *La memoria di Giuseppe Mazzini: i monumenti pubblici* in questo stesso volume.
51. Sulle posizioni nella Giunta municipale cfr. ibid.; sul concorso e la vittoria di Spertini cfr. Gabrielli, *Giovanni Spertini* (cit. nota 49), p. 35.
52. Gabrielli, *Giovanni Spertini* (cit. nota 49), p. 25.
53. Cfr. A.M. Watson, *James Duncan of Benmore, the first owner of Renoir's Bay of Naples (Morning)*, in "Metropolitan Museum Journal", 43, 2008, pp. 195-200; A.M. Watson, *Paul Durand-Ruel and James Duncan of Benmore*, in "The Burlington Magazine", 160, 1384, pp. 558-571.
54. Martelli, *Silvestro Lega*, in Tinti, *Silvestro Lega* (cit. nota 5), p. 55.
55. Sui monumenti a Mazzini si vedano i contributi specifici in questo volume.

11. Crediti fotografici

1. Giovanni Spertini
Ritratto di Giuseppe Mazzini
1878
marmo
Roma, VIVE - Vittoriano
e Palazzo Venezia
Foto Mauro Magliani

2. Giovanni Spertini
Ritratto di Giuseppe Mazzini,
particolare
1878
marmo
Roma, VIVE - Vittoriano
e Palazzo Venezia
Foto Mauro Magliani

3. Occhiali appartenuti a Giuseppe
Mazzini nell'anno 1872
Metà del XIX secolo
Roma, VIVE - Vittoriano
e Palazzo Venezia, Museo Centrale
del Risorgimento
VIVE - Vittoriano e Palazzo Venezia,
Museo Centrale del Risorgimento
Foto di Stefano Castellani

4. Giuseppe Mazzini
La Giovine Italia, manifesto
1831
Roma, Biblioteca di storia Moderna
e contemporanea, Fondo Guerrazzi
Su concessione del Ministero della
Cultura / Biblioteca di storia moderna
e contemporanea, Roma

5. Giovanni Migliara
Dal balcone di casa Soresi in piazza
del Teatro filodrammatico in Milano,
il generale Domenico Pino arringa
i tumultuosi (20 aprile 1814)
1815 circa
tempera su seta
Milano, Palazzo Morando | Costume
Moda Immagine
© Comune di Milano - tutti i diritti
riservati - Palazzo Morando | Costume
Moda Immagine, Milano

6. Francesco Hayez
Valenza Gradenigo davanti
agli Inquisitori
1835
olio su tela
Collezione Fondazione Cariplo,
Gallerie d'Italia - Milano
foto Paolo Vandasch, Milano

7. Emilie Ashurst Venturi
Giuseppe Mazzini
1846
olio su tela
Genova, Istituto Mazziniano
- Museo del Risorgimento
Istituto Mazziniano - Museo
del Risorgimento, Genova

8. Luigi Calamatta
Giuseppe Mazzini
1847 circa
Disegno matita nera su carta
Roma, Biblioteca di Storia Moderna
e Contemporanea Responsabile
Su concessione del Ministero della
Cultura / Biblioteca di storia moderna
e contemporanea, Roma

9. Serafino da Tivoli
Ritratto di Giuseppe Mazzini
anni sessanta del XIX secolo
Olio su tela - Cornice legno sfoglia oro
Pisa, Domus Mazziniana
Domus Mazziniana, Pisa

10. Domenico Lama
Giuseppe Mazzini
1860-1865
fotografia
Roma, Biblioteca di Storia Moderna
e Contemporanea
Su concessione del Ministero della
Cultura / Biblioteca di storia moderna
e contemporanea, Roma

11. Silvestro Lega
L'incredulità di San Tommaso
1850
olio su tela
Firenze, Gallerie degli Uffizi
Modigliana, Pinacoteca Comunale
"Silvestro Lega"
Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
- Comune di Modigliana (FC)

12. Silvestro Lega
Una veduta in Piagentina
1863
olio su tela
Viareggio, Istituto Matteucci
Istituto Matteucci, Viareggio

13. Silvestro Lega
Il canto dello stornello
1867
olio su tela
Firenze, Galleria d'arte moderna
di Palazzo Pitti
© 2024. Foto Scala, Firenze
- su concessione Ministero Beni
e Attività Culturali e del Turismo

14. Silvestro Lega
Le bambine che fanno le signore
1872
olio su tela
Viareggio, Istituto Matteucci
Istituto Matteucci, Viareggio

15. Silvestro Lega
Ritratto di Giuseppe Garibaldi
1861
olio su tela
Modigliana, Pinacoteca Comunale
"Silvestro Lega"
Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
- Comune di Modigliana (FC)

16. Silvestro Lega
Ritratto di don Giovanni Verità
1885
olio su tavola
Modigliana, Pinacoteca Comunale
"Silvestro Lega"
Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
- Comune di Modigliana (FC)

17. Silvestro Lega
Studio di testa per "Gli ultimi
momenti di Giuseppe Mazzini"
1873 circa
olio su tavola
Modigliana, Pinacoteca Comunale
"Silvestro Lega"
Pinacoteca Comunale "Silvestro Lega"
- Comune di Modigliana (FC)

18. Silvestro Lega
Gli ultimi momenti di Giuseppe
Mazzini
1873
olio su tela
Providence, Museum of Art, Rhode
Island School of Design, Helen
M. Danforth Acquisition Fund 59.071
Courtesy of the RISD Museum,
Providence, RI

12. Programma attività didattiche

VISITA GUIDATA PER ADULTI



**Visita alla mostra:
“L'ultimo ritratto: Mazzini e Lega,
storie parallele del Risorgimento”**

QUANDO: domenica 9 giugno
e domenica 23 giugno 2024

ORARIO: 11.00

DOVE: Vittoriano, Sala Zanardelli

PUNTO D'INCONTRO: ingresso
del Vittoriano, lato Ara Coeli

12 marzo 1872 a Pisa, nella casa di Pellegrino Rosselli e di sua moglie Janeth Nathan, sotto lo pseudonimo di George Brown, si spegneva Giuseppe Mazzini esponente di punta del patriottismo risorgimentale. La notizia della sua scomparsa richiamò al suo capezzale un buon numero di seguaci, fra i quali anche Silvestro Lega, uno dei principali pittori dell'Ottocento italiano.

Al cospetto del corpo di Mazzini, Lega realizza “Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini”, un dipinto di straordinaria intensità, oltre che di assoluto rilievo artistico, in cui il Padre della Patria viene ritratto in tutta la sua fragile e composta umanità.

L'opera, concessa in prestito dal Museum of Art, Rhode Island School of Design di Providence (USA), ribadisce il ruolo centrale della pittura nel processo di trasmissione della memoria storica.

In mostra oltre 60 oggetti – fra sculture, dipinti, incisioni, fotografie, manoscritti e cimeli mazziniani, quali gli occhiali, la spada e lo scialle appartenuto a Carlo Cattaneo – che restituiscono al pubblico un contesto storico fedele e avvincente, permettendogli di comprendere meglio Mazzini, Lega e insieme l'intero processo risorgimentale.

Informazioni e prenotazioni

Per partecipare alle visite è necessario prenotare ed acquistare il biglietto almeno 2 giorni prima.

Per prenotare la visita di domenica 9 giugno:

<https://vive.eventim-inhouse.de/webshop/webticket/shop?event=3498>

Per prenotare la visita di domenica 23 giugno:

<https://vive.eventim-inhouse.de/webshop/webticket/shop?event=3502>

É necessario presentarsi 15 minuti prima dell'inizio della visita nel punto d'incontro. Per informazioni contattare il team didattico inviando una mail a:
vi-ve.edu@cultura.gov.it

**Attività didattica
per bambini e famiglie:
“Eroi di ieri e di oggi”****QUANDO:** domenica 9 giugno 2024**ORARIO:** 16.00**DOVE:** Vittoriano, Museo Centrale
del Risorgimento**PUNTO D'INCONTRO:** ingresso
del Vittoriano, lato Ara Coeli

Un percorso narrativo per conoscere la vita e le imprese eroiche di alcuni protagonisti della storia della nostra Nazione: le avventure di Garibaldi tra i due mondi, i viaggi di Mazzini in tutta Europa, le gesta coraggiose delle prime patriote. Passeggiando tra le sale del Museo Centrale del Risorgimento i partecipanti scoprono le storie nascoste dietro ai ritratti, alle uniformi e ai cimeli dei vari protagonisti che, nel corso del tempo, hanno combattuto per un'Italia unita.

Grazie ad un supporto didattico dedicato, i bambini avranno modo di reinventare una propria figura di eroe di oggi creando con il disegno e il collage originali uniformi.

Informazioni e prenotazioni

Il costo della visita è di 5 euro, oltre al costo del biglietto d'ingresso al VIVE. Si ricorda che fino a 18 anni il biglietto d'ingresso è gratuito e tra i 18 e i 25 anni è di soli 4 euro.

Per partecipare alla visita è necessario prenotare ed acquistare il biglietto almeno 2 giorni prima su:

<https://vive.eventim-inhouse.de/webshop/webticket/shop?event=3499>

É necessario presentarsi 15 minuti prima dell'inizio della visita nel punto d'incontro. Per informazioni contattare il team didattico inviando una mail a: vi-ve.edu@cultura.gov.it



Attività didattica per bambini e famiglie: “Idee, parole e immagini per un manifesto”

QUANDO: domenica 23 giugno 2024

ORARIO: 16.00

DOVE: Vittoriano, Museo Centrale del Risorgimento

PUNTO D'INCONTRO: ingresso del Vittoriano, lato Ara Coeli

Come rendere visibili i valori fondanti di una nazione? Quali sono le parole che li traducono nell'immaginario collettivo e li rendono subito riconoscibili a tutti?

Una visita dedicata alla principale rappresentazione visiva degli ideali dell'Italia unita attraverso il Vittoriano e il Museo Centrale del Risorgimento. Termini come “patria”, “identità”, “storia”, “futuro” e “nazione” saranno il punto di partenza per una riflessione sui concetti-chiave della nostra storia, passata e contemporanea. Idee che prenderanno forma in un inedito manifesto, realizzato grazie alla combinazione di immagini, frasi e colori.

Informazioni e prenotazioni

Il costo della visita è di 5 euro, oltre al costo del biglietto d'ingresso al VIVE. Si ricorda che fino a 18 anni il biglietto d'ingresso è gratuito e tra i 18 e i 25 anni è di soli 4 euro.

Per partecipare alla visita è necessario prenotare ed acquistare il biglietto almeno 2 giorni prima su:

<https://vive.eventim-inhouse.de/webshop/webticket/shop?event=3503>

È necessario presentarsi 15 minuti prima dell'inizio della visita nel punto d'incontro. Per informazioni contattare il team didattico inviando una mail a: vi-ve.edu@cultura.gov.it