



Anno 34, 2019 / Fascicolo 2 / p. 37-56 - www.rivista-incontri.nl - <http://doi.org/10.18352/incontri.10314>
© The author(s) - Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License -
Publisher: Werkgroep Italië Studies, supported by Utrecht University Library Open Access Journals

Il Ritratto di Mazzini di Luigi Calamatta Una storia curiosa tra scelte estetiche e implicazioni politiche (con una lettera inedita di Giuseppe Mazzini a George Sand)

Rosalba Dinoia

La controversa vicenda del noto *Ritratto di Mazzini*, libera interpretazione che il celebre incisore e patriota Luigi Calamatta (Civitavecchia, 1801 - Milano, 1869)¹ deriva dal dipinto dell'inglese Emilie Ashurst Hawkes (Figg. 1 e 2), è da leggersi come un vero e proprio caso: la trasformazione della posa nel passaggio dal dipinto alla lastra con l'aggiunta di elementi di forte carica simbolica, modifica radicalmente la funzione del ritratto che da uso privato nel dipinto, assume una esplicita valenza politica nella stampa. In quest'opera Calamatta sintetizza tutta la sua esperienza artistica e politica di patriota *engagé* ed esule attivissimo nella causa repubblicana emancipandosi dalla posizione di mero esecutore su commissione e pervenendo alla consapevolezza della propria creatività messa a servizio dell'ideale comune. È opportuno sottolineare come anche l'adozione di nuove tecniche nel procedimento incisivo della lastra risponda a un importante valore politico: per l'élite repubblicana francese il progresso scientifico coincide con l'istanza di diffusione democratica del sapere, di promozione delle classi sociali e di un complessivo avanzamento dell'intera società in un'ottica progressista.²

Il percorso attuato da Calamatta segue emblematicamente il mutamento di rotta nella concezione di Mazzini sull'utilizzo della propria immagine: da una certa comprensibile cautela di cospiratore ad aver 'ritratti fuori'³ dalla cerchia più intima, che contraddistingue gli anni Trenta e la prima metà degli anni Quaranta, egli volge successivamente a un impiego propagandistico dell'immagine utile come vettore privilegiato delle sue idee, ma anche come collettore di risorse finanziarie per le varie iniziative sociali della causa repubblicana. A partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta il fenomeno della propaganda attraverso la stessa immagine mazziniana è

¹ Su Calamatta v.: R. Dinoia, *Luigi Calamatta (1801-1869). L'uomo, l'artista, le opere. Temi per un'analisi critica*, tesi di dottorato Università della Tuscia, Viterbo, aprile 2011; R. Dinoia, *Luigi Calamatta (1801-1869) incisore e patriota in Europa*, Roma, Palombi Editori, 2012; R. Dinoia (a cura di), *L. Calamatta, Memorie autobiografiche. Documenti inediti del Fondo George Sand (B.H.V.P.)*, Roma, Palombi Editori, 2011 e altra bibliografia menzionata nel prosieguo.

² Come sostenne Pierre Leroux, anziano sansimoniano e padre del socialismo democratico, l'obiettivo era 'd'introduire de plus en plus dans la science, comme dans l'art, comme dans la politique, la notion du changement, du progrès, de la succession, de la continuité, de la vie' (cit. in J.-F. Dupont, 'De la doctrine du progrès continu', in: *Revue républicaine*, 2 (1834), p. 373).

³ Mazzini alla madre, 23 ottobre 1838 (*Scritti Editi e Inediti di Giuseppe Mazzini*, Imola, Edizione Nazionale, 1906-1943 (d'ora in poi: S.E.I.), XV, p. 235).

ulteriormente amplificato nel passaggio dall'incisione alla fotografia che nel frattempo perfeziona il processo produttivo. Le fotografie dei ritratti di Mazzini in piccolo formato (*cartes de visite*), eseguite dai fratelli Vincenzo e Leonida Caldesi e da Domenico Lama prima a Londra e poi anche a Roma,⁴ divengono un vero e proprio business, una sorta di 'santino laico' della devozione patriottica che si diffonde in maniera contagiosa in tutte le classi sociali per il suo costo contenuto, ulteriore segno di uguaglianza nel processo di progressiva democratizzazione della società.

La critica storica è tornata a più riprese sul *Ritratto* di Calamatta nell'ambito degli studi sull'iconografia mazziniana,⁵ mentre quella artistica ha solo recentemente inserito l'incisione nel repertorio iconografico dell'Ottocento risorgimentale e delle rivoluzioni europee.⁶ Tuttavia, pur apportando qualche interessante spunto di riflessione nel panorama più ampio del fenomeno della circolazione del ritratto politico durante gli eventi risorgimentali, gli autori hanno fondato le proprie analisi su informazioni bibliografiche non aggiornate e in parte anche faziose pervenendo, in alcuni casi, a un giudizio critico non sempre positivo su Calamatta sia come artista che come patriota.

Questo studio propone una rilettura della vicenda basata su nuovi dati emersi dagli scambi epistolari in parte inediti dei protagonisti (Mazzini, Calamatta, Emilie Hawkes) con altri personaggi che si trovarono a essere coinvolti (George Sand, Giuseppe Lamberti, Eugenio Agneni). A questi si aggiungono ulteriori elementi ricavati dall'analisi del contesto socio-politico in cui si dipana l'intera vicenda e dall'attento esame degli esemplari nei vari stati reperiti nelle diverse collezioni pubbliche, nonché dal ritrovamento di una prima versione incisa da Calamatta e dal corrispondente disegno preparatorio. Tutto ciò, oltre a ridefinire cronologicamente l'esecuzione delle due traduzioni e a fornire una visione più corrispondente allo svolgimento dei fatti, ha permesso di approdare a nuove conclusioni critiche sulla lunga e tormentata vicenda del ritratto, durata dal 1847 al 1858.

Le intenzioni della committente

Nella primavera del 1847 Emilie Ashurst Hawkes, una delle più devote 'sorelle' di Mazzini, appartenente alla famiglia che 'adottò' l'Esule a Londra,⁷ aveva terminato un dipinto a olio che ritraeva Mazzini a tre quarti in piedi, vestito di nero, con le mani intrecciate sul ventre, appoggiato a un muretto di un giardino sullo sfondo di un romantico cielo crepuscolare (Fig. 1). Il quadro era destinato alla madre di Mazzini, tanto amata dal figlio, che gli aveva donato un anello al quale Mazzini era

⁴ Cfr. P. Zama, 'Mazzini e i suoi ritratti. I fratelli Caldesi e Domenico Lama fotografi', in: *Studi romagnoli*, XVIII (1967), pp. 417-459.

⁵ Cfr. S.E.I., cit., XXXII, pp. 180-182, nota alla lettera di Mazzini a Lamberti, 19 giugno 1847; Zama, 'Mazzini', cit. pp. 423-426; S. Luzzatto, *La mummia della repubblica: storia di Mazzini imbalsamato, 1872-1946*, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 85-87; M. P. Critelli, 'Le immagini di Mazzini tra estetica e propaganda', in: M. Calzolari, E. Girantaliano & D. Mattei (a cura di), *Mazzini e il suo mito: il caso del Lazio*, Roma, Archivio di Stato di Roma, 2007, pp. 225-229; M. Pizzo, 'Mazzini e Roma: da Calamatta a Ferrari', in: Idem, pp. 216-223.

⁶ La stampa è stata esposta nelle seguenti mostre: L. Balestreri, *Giuseppe Mazzini: momenti di una grande vita*, Genova, Cassa risparmio Genova e Imperia, 1972, p. 102; S. Pinto & A. M. Arpino (a cura di), *Garibaldi. Arte e Storia*, Firenze, Centro Di, 1982, p. 73, cat. 2.3.7; Ph. Kaenel, S. le Men & R. Maggio Serra (a cura di), *Les Révolutions de 1848. L'Europe des images*, vol. 2 (*Le printemps des peuples*), Paris, Assemblée nationale, 1998, p. 157, cat. 58; F. Mazzocca (a cura di), *Romantici e Macchiaioli*, Milano, Skira, 2005, p. 258, cat. VI.1.; M. Bertolotti & D. Sogliani (a cura di), *La Nazione dipinta. Storia di una famiglia tra Mazzini e Garibaldi*, Milano, Skira, 2007, p. 111.

⁷ Emilie Ashurst Hawkes, poi Venturi (Londra, 1826/30-1893), scrittrice e biografa di Mazzini, pittrice dilettante (cfr. E. Ashurst Hawkes Venturi, *Joseph Mazzini: A Memoir*, London, Wagner, Richard, 1877; E. F. Richards (a cura di), *Mazzini's Letters to an English Family*, 3 voll., London, John Lane, 1920-22; R. Sarti, *Giuseppe Mazzini. La politica come religione civile*, Roma-Bari, Laterza, 2005).

particolarmente legato e che figura ben in vista nella inconsueta posizione delle mani scelta dall'Esule. Ma prima che il dipinto fosse inviato a Genova, il desiderio della giovane inglese era di farlo incidere da Calamatta, riconosciuto per il suo talento e patriottismo, dato che il ritratto, a detta dello stesso Mazzini, era il primo che risultava 'somigliantissimo'.⁸ L'invio del dipinto a Parigi nell'aprile di quell'anno presso Giuseppe Lamberti,⁹ l'amico e fedele collaboratore di Mazzini, fu accompagnato da una lettera nella quale la Ashurst chiedeva di verificare se le sembianze dell'Esule corrispondevano effettivamente a quelle da lei dipinte, e se Calamatta 'avrebbe avuto il patriottismo di rendere degno il ritratto facendolo assomigliare al suo nobile originale'.¹⁰ Questa lettera, rimasta pressoché sconosciuta alla critica,¹¹ assieme ad altre inviate da Mazzini alla madre già dall'aprile 1846 – nelle quali si annunciava l'esecuzione di un ritratto da parte di una 'signora inglese artista distinta' – segna il periodo nel quale la Ashurst portò a termine il ritratto e chiarisce già un primo equivoco cronologico circa l'errata datazione al 1843 della seconda e unica versione finora nota dell'incisione di Calamatta (Fig. 2).¹²

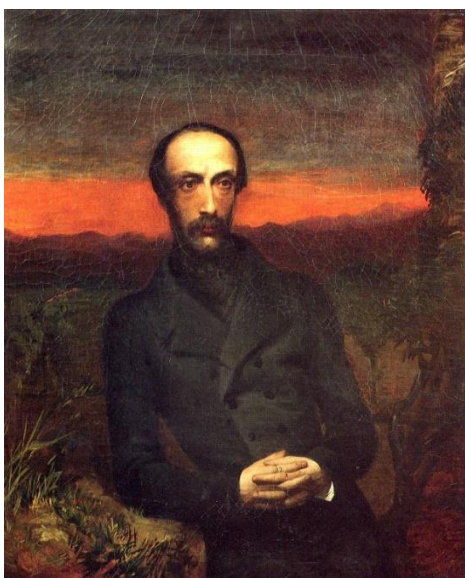


Fig. 1. Emilie Ashurst Hawkes Venturi, *Ritratto di Mazzini* (1847), olio su tela (Genova, Museo del Risorgimento Mazziniano)

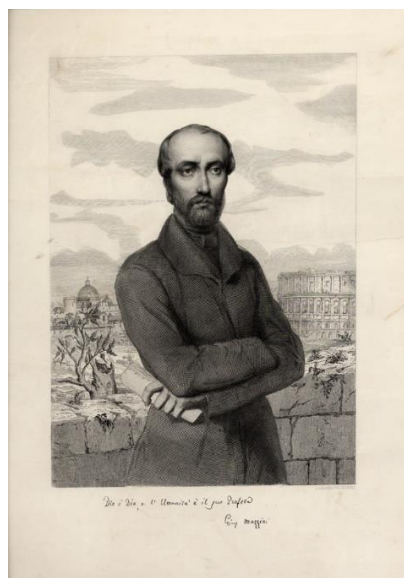


Fig. 2. Luigi Calamatta, *Ritratto di Mazzini*, da E. Ashurst Hawkes, seconda versione (1858 ca.), bulino e acquaforte su carta, ultimo stato (Roma, Museo centrale del Risorgimento)

⁸ Mazzini alla madre, Londra, 19 dicembre 1846 (*S.E.I.*, cit., XXXI, p. 137); e a Lamberti (*S.E.I.*, cit., XXXII, p. 11; XXXII, p. 31).

⁹ In realtà il dipinto arrivò solo a giugno dello stesso anno (*S.E.I.*, *Protocollo della Giovine Italia*, V, p. 103).

¹⁰ Ashurst a Lamberti, Londra, aprile 1847 (*S.E.I.*, cit., XXXII, pp. 57-58). T.d.A.

¹¹ Nonostante risulti trascritta integralmente già nel volume dell'*Epistolario* di Mazzini pubblicato nel 1921 (cfr. *S.E.I.*, cit., XXXII, pp. 57-58, nota 1).

¹² L'incertezza cronologica è dovuta all'assenza della data su entrambe le versioni della stampa. Appoggiandosi a un'erronea datazione dei primi cataloghi che collocavano la prima versione al 1843 e la seconda al 1855 (R. Ojetti, *Luigi Calamatta incisore*, Roma, Tip. Romana, 1874, n. 43; V. Corbucci, *Luigi Calamatta incisore*, Civitavecchia, Strambi, 1886, n. 83), la critica successiva si è alternata nel datare solo la seconda versione nota al 1843, 1847, 1849: L. Balestrieri, *Giuseppe Mazzini: momenti di una grande vita*, Genova, Cassa di risparmio di Genova e Imperia, 1972, cat. 102; Pinto & Arpino, *Garibaldi. Arte e Storia*, cit., cat. 2.3.7 (F. Mazzocca); F. Mazzocca (a cura di), *Romantici e Macchiaioli*, Milano, Skira, 2005, cat. VI.1 (A. Villari). Nella mostra *La Nazione dipinta*, Milano, Skira, 2007, p. 111, Sogliani propone la datazione del 1847.

Durante l'attesa del dipinto giunto a Parigi solo a metà giugno del 1847 le trattative per l'esecuzione dell'incisione furono lunghe e tormentate. Esse vennero condotte da Lamberti e da altri due esuli patrioti vicini a Calamatta, Michele Accursi e il poeta Pietro Giannone, anch'essi stretti collaboratori e membri del direttivo francese della Giovine Italia.¹³ Secondo gli emissari di Mazzini, Calamatta aveva sollevato molte pretese non solo sui tempi e le modalità d'esecuzione, ma anche sul costo dell'impresa ritenuto da loro oneroso e 'poco patriottico'. Pertanto, dietro suggerimento del padre di Emilie, William Ashurst, che nel frattempo era diventato il rappresentante della figlia in quanto impegnato nel pagamento,¹⁴ si pensò di trattare segretamente con un altro celebre incisore Paolo Mercuri, amico fraterno di Calamatta. Ma questi rifiutando l'offerta costrinse i delegati ad accettare le richieste di Calamatta motivate dal fatto di volerlo fare 'di coscienza e da sé': 4000 franchi, un anno di tempo e, 'condizione *sine qua non*', un dagherrotipo del ritratto di Mazzini da inviare assieme al quadro.¹⁵

Una parentesi sui dagherrotipi dei ritratti di Mazzini

Circa il dagherrotipo che fu dato a Calamatta è necessario fare alcune precisazioni. Finora è stato sempre associato il celebre esemplare eseguito dal fotografo francese Antoine Claudet,¹⁶ che però non è per nulla corrispondente al dipinto. Dalla ricognizione degli antiporta presenti nei volumi degli *Scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini* riproducenti la quasi totalità dei ritratti dell'Esule, abbiamo rinvenuto un altro dagherrotipo inglese, firmato 'Rosi', da cui fu ricavata un'incisione a bulino per essere pubblicata nella rivista *The Democratic Review*¹⁷ (Fig. 3). Questa immagine di Mazzini risulta, invece, perfettamente sovrapponibile.



Fig. 3. J. Ourdan, *Ritratto di Mazzini* (1847 ca.), riproduzione del bulino eseguito dal fotografo inglese Rosi tratto dal dagherrotipo del dipinto di Emilie Ashurst, (antiporta in S.E.I., *Epistolario*, vol. XII. Iscrizioni: sotto l'inciso: 'Engd [engraved] by Jo Ourdan. From a Daguerrotype by Rosi'; al centro: 'the / Gius. Mazzini'; in b. a ds: 'Printed by Coates & Cosin [...]'; in b. al c.: 'Engd for the Democratic Review'

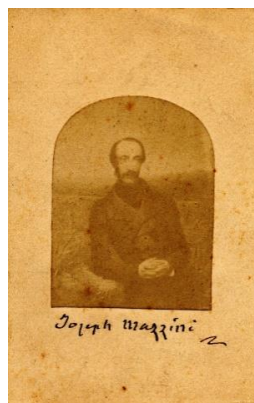


Fig. 4. Ignoto, *Ritratto di Mazzini* (1847 ca.), fotografia all'albumina tratta dal dagherrotipo del dipinto di Emilie Ashurst (Roma, Museo centrale del Risorgimento, sez. icon./Fot./B/Cass. B/253)

¹³ Il suo poema *L'Esule* pubblicato nel 1829 a Parigi, divenne testo di riferimento dei patrioti repubblicani, come si evince anche dal ritratto di Calamatta del 1831 (Dinoia, *Luigi Calamatta incisore*, cit., p. 10 e *passim*, tav. 24).

¹⁴ Mazzini a Lamberti, 19 giugno 1847 (S.E.I., cit., XXXII, pp. 179-180).

¹⁵ Lamberti a Mazzini, 7 luglio 1847 (S.E.I., *Protocollo della Giovine Italia*, vol. V, p. 141).

¹⁶ Il dagherrotipo fu commissionato nel 1847 per essere inviato alla madre a Genova. La prima riproduzione fu fatta per l'antiporta del S.E.I., cit., XXX. A differenza di quanto afferma Luzio (A. Luzio, *Carlo Alberto e Giuseppe Mazzini*, Torino, Fratelli Bocca, 1923, p. 369), esso servì da modello per una litografia (S.E.I., cit., VII, antiporta in controparte), e un'incisione a rotella (S.E.I., cit., XV, antiporta).

¹⁷ S.E.I., cit., XII, antiporta.

Nella corrispondenza tra Mazzini e Lamberti durante i mesi da aprile ad agosto del 1847 si parla a più riprese di un ‘dagherrotipo’. Tuttavia, da una lettura più attenta si comprende che si tratta di più d’uno: il primo, fatto trarre da Emilie dal suo dipinto per inviarlo alla madre di Mazzini – una fotografia in formato *carte de visite* potrebbe esserne la corrispondente stampa su carta (Fig. 4) – poiché l’opera sarebbe rimasta a Parigi per un anno a disposizione di Calamatta (lettera del 24 aprile); un secondo richiesto da Lamberti a Mazzini ‘nella posizione voluta’ per consegnarlo a Calamatta (lettere del 19 e 30 giugno, 7 e 13 luglio);¹⁸ e forse anche un terzo da inviare a Parigi assieme al secondo, entrambi annunciati nella lettera di Mazzini a Lamberti del 24 luglio:

Bada; il piccolo, io l’avea fatto tirare con una mezza intenzione di mandarlo a mia sorella. Ora, me lo levano, per non so quali considerazioni artistiche. Se Calamatta peraltro non ha bisogno di distruggerli, e se gli basta vederli, tieni il grande per te, e serba il piccolo per una occasione.¹⁹

Riepilogando: nel 1847 sembra che Mazzini abbia fatto produrre quattro dagherrotipi della sua effigie. Il primo tratto dal dipinto della Ashurst e fatto realizzare da lei stessa per inviarlo alla madre; il secondo dal vero di Claudet; gli altri due in formati diversi eseguiti dallo sconosciuto fotografo ‘Rosi’, che lo ritrasse in formato ridotto a mezzo busto (forse quello sottratto per trarne l’incisione a bulino da pubblicare nella rivista inglese e poi restituitogli) e nel formato corrispondente al dipinto richiesto da Calamatta. Questa conclusione porta a due riflessioni di ordine diverso. La prima che interessa Mazzini e la divulgazione della sua effigie; la seconda il rapporto di Calamatta con la tecnica ‘concorrente’ della fotografia.

Il fatto che nell’arco di tre mesi siano stati commissionati quattro dagherrotipi le cui destinazioni erano rispettivamente l’Italia, la Francia e l’Inghilterra è indicativo del mutamento di opinione circa l’uso propagandistico che l’Esule fa della sua immagine. Infatti, negli anni precedenti in più occasioni egli ribadì il fastidio a veder ritratti fuori dalla cerchia privata e non corrispondenti alle sue reali sembianze. Secondo l’opinione comune, il cambiamento di rotta fu indotto dalla Ashurst per l’autofinanziamento della causa repubblicana attraverso la vendita di litografie e incisioni tratte dal suo dipinto. Ma nello scambio epistolare tra i due affiora anche una seconda motivazione, utile per comprendere quanto accade in seguito: attraverso la moltiplicazione e diffusione della traduzione fedele a stampa di Calamatta che si sarebbe dovuto servire del dagherrotipo del dipinto, questo ritratto ‘più di tutti somigliantissimo’ sarebbe diventato l’unico valido da trasmettere a quella che loro indicano in tono scherzoso la ‘Posterità’. Esso avrebbe dovuto scalzare tutti i ritratti precedenti che non soddisfacevano per nulla Mazzini, almeno fino a quando la fotografia avrebbe reso superflua anche la stampa di Calamatta:

Il ritratto [di Calamatta], ahimè, è pressoché trasformato [...] La Posterità perderà le *mie* mani.²⁰

Calamatta enfui à Bruxelles [...] N’a-t-elle [Emilie] pas éveillé en moi l’ambition qui dormait? N’a-t-elle conjuré devant moi la Postérité, pareille au nuage d’Ixion sur la roue? elle devrait faire une expiation; une sorte d’ex-voto; moi sur la rue tendant les bras à la Postérité qui, sous les traits de Calamatta, s’enfuit, mon portrait sous le bras, vers le Chemin du Nord. A force de plaisanter, je suis devenu triste, pourtant.²¹

¹⁸ Mazzini a Lamberti, Londra 19 giugno 1847 (*S.E.I.*, cit., XXXII, pp. 179-180).

¹⁹ *Ivi*, p. 232.

²⁰ Mazzini ad Ashurst, Londra 17 settembre 1847 (*Ivi*, p. 333).

²¹ Mazzini a William Ashurst, Parigi 10 novembre 1847 (*S.E.I.*, cit., XXXIII, p. 68).

Prima di tutto la Posterità! Nessun abbozzo da Calamatta [...] ma l'ampia e lontana Posterità giace nelle mani del Calamatta.²²

L'uso innovativo del dagherrotipo nel *Ritratto di Mazzini*

La seconda considerazione sui dagherrotipi riguarda Calamatta. Dal punto di vista tecnico, le parole di Mazzini circa la distruzione o meno di essi da parte dell'incisore sono rivelatrici di un'applicazione del dagherrotipo da parte dell'incisore assolutamente all'avanguardia nel trasferimento del soggetto dal dipinto alla lastra: dalla perentorietà della sua richiesta si deduce quanto la lastra metallica del dagherrotipo fosse divenuta per lui uno strumento di lavoro indispensabile già a quell'epoca.

Sono trascorsi solo otto anni dalla presentazione dell'invenzione di Daguerre nel 1839 e quattro dalla messa a punto di un procedimento di Alfred Donné, perfezionato e brevettato da Louis Fizeau, che permetteva la realizzazione di una copia incisa delle lastre dagherrotipe attraverso l'uso combinato della galvanoplastica,²³ tecnica anch'essa innovativa atta alla duplicazione delle matrici metalliche per consentire forti tirature di stampa, adoperata da Calamatta già dal 1842.²⁴ Proprio nei mesi del 1847 egli stava ancora applicando il procedimento alla lastra del *Ritratto di Félicité de Lamennais*, figura d'importante riferimento politico per le sue teorie teologiche e filosofiche sul cristianesimo liberale nell'ambito del partito democratico socialista, conosciuto nel circolo di George Sand.²⁵ Dello stesso faceva parte anche François Arago,²⁶ lo scienziato e uomo politico repubblicano che patrocinò l'invenzione di Daguerre secondo l'idea che il progresso industriale preparava la via di uno stato democratico ideale. In funzione di ciò, già dal gennaio del 1839 questi fece pubblicare un articolo a sostegno della scoperta sul primo numero de *La Revue du progrès* fondata da lui e Louis Blanc, del cui comitato di redazione fece parte anche Calamatta.²⁷ Tutto questo smentisce ampiamente la presunta avversione dell'incisore ai nuovi ritrovati della tecnica verso i quali, invece, egli dovette nutrire estremo interesse e curiosità fin dagli esordi, essendo a diretto contatto con i protagonisti della prima ora dell'ambiente scientifico progressista. È dunque evidente che Calamatta fu tra i pionieri nell'applicazione della galvanoplastica al settore della riproduzione dell'immagine e, successivamente, anche nell'uso della fotografia come strumento di lavoro.²⁸ Calamatta aveva intravisto nei nuovi ritrovati un estremo tentativo di accorciare la distanza dei tempi dell'incisione calcografica rispetto ai concorrenziali procedimenti di litografia e xilografia su legno di testa, in un'epoca in cui la forte

²² Mazzini ad Ashurst, Parigi 14 novembre 1847 (Ivi, p. 83).

²³ Cfr. D. Malcolm, *The Beginnings of Photogravure in Nineteenth-Century France*, <http://www.photogravure.com/blog/2007/07/the-beginnings-of-photogravure-in-nineteenth-century-france-by-malcolm-daniel/> (15 ottobre 2011); A. Grelle Iusco & G. Trassari Filippetto (a cura di), *Matrici in rame. Dal ripristino dell'inciso all'acciaiatatura e alle repliche galvaniche. Il ruolo della Calcografia romana*, Roma, Artemide, 2001, pp. 32-46.

²⁴ Dinoia, *Luigi Calamatta incisore*, cit., p. 22, note 140-141; R. Dinoia, 'Bulinisti e acquafortisti italiani in Francia. Alcuni spunti per nuove riflessioni sulla traduzione nell'Ottocento', in: F. Mariano & V. Meyer (a cura di), *Invenit et delineavit. La stampa di traduzione tra Italia e Francia dal XVI al XIX secolo*, Roma, UniversItalia, 2017, pp. 347-383 e R. Dinoia, 'Knowing the Matrix: Benefits of Online Cataloguing and Publishing for Print Research', in: E. Savage & F. Spielberg (a cura di), *Printing Things: Blocks, Plates, and Stones 1400-1900*, British Academy Proceedings, Oxford University Press (in corso di pubblicazione).

²⁵ Dinoia, *Luigi Calamatta incisore*, cit., p. 19, nota 107.

²⁶ Ivi, pp. 27-30. Per approfondimenti su Arago e la funzione politica del dagherrotipo: A. McCauley, 'Arago, l'invention de la photographie et le politique', in: *Études photographiques*, 2 (mai 1997), <http://etudesphotographiques.revues.org/index125.html> (14 settembre 2010).

²⁷ Appartenevano anche Théophile Thoré, Charles Blanc (fratello di Louis, uno dei primi allievi di Calamatta), Alexandre Decamps.

²⁸ Cfr. Dinoia, 'Bulinisti e acquafortisti', cit, pp. 353-355.

richiesta di immagini e la rapidità con cui esse dovevano essere immesse sul mercato minacciava la definitiva scomparsa delle elaborate lastre incise di rame.

L'analisi di alcuni rarissimi esemplari di una prima versione del *Ritratto di Mazzini* conservati alla Bibliothèque Royale di Bruxelles e nella Collezione Cialdi della Biblioteca comunale di Civitavecchia (Figg. 5 e 6) conferma l'immediata applicazione del procedimento di Fizeau col quale si poteva incidere direttamente la lastra di rame del dagherrotipo mediante un processo elettrolitico oppure trarne una copia incisa delle lastre dagherrotipe attraverso la galvanoplastica, in entrambi i casi distruggendone l'immagine impressa (forse a ciò si riferiva Mazzini nella sua lettera) per ricavarne una lastra calcografica pronta a essere inchiostrata e stampata.²⁹ Dalla sequenza di sei stati è evidente che la testa di Mazzini risulta finita in tutte le sue parti sin dal primo, mentre il resto della figura è ancora arretrato alla stesura delle prime linee a bulino. Confrontandola con altre due sequenze riferite a ritratti eseguiti nella maniera tradizionale - *Ritratto di Guizot* (1839) dal dipinto di Paul Delaroche e *Ritratto di Molé* (1840) derivato da Jean-Auguste-Dominique Ingres³⁰ - si nota che l'incisione del volto avanza in questi soggetti contestualmente al resto della composizione quando addirittura non la segue. È dunque ipotizzabile che nel ritratto di Mazzini Calamatta tragga l'incisione della testa direttamente da una copia galvanica del dagherrotipo. Dopo averla perfezionata in alcuni punti a bulino, potrebbe averla ritagliata e incastonata in un rame vergine sul quale avrebbe inciso direttamente il resto della figura e della composizione.

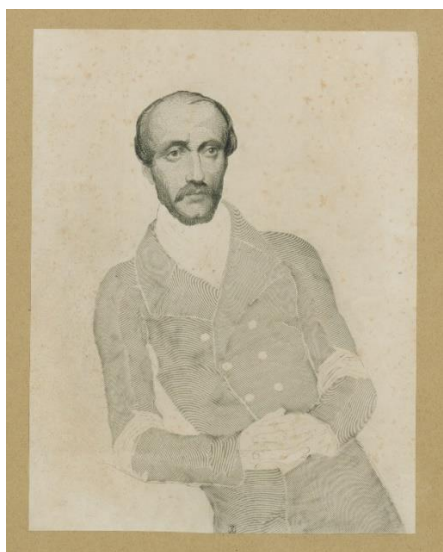


Fig. 5. L. Calamatta, *Ritratto di Mazzini*, prima versione (1847-1848), bulino e acquaforte su carta, primo stato (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, invv. CALAMATTA. S.II. 18208)

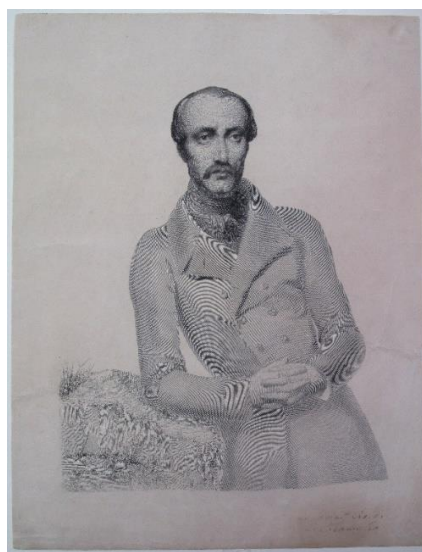


Fig. 6. L. Calamatta, *Ritratto di Mazzini*, prima versione (1847-1848), bulino e acquaforte su carta, sesto stato (Civitavecchia, Biblioteca Comunale Collezione Cialdi, Inv. 8636)

²⁹ Cfr. 'Daguerreotypes, etching', in: *Encyclopaedia of photography*, introduction by P.C. Bunnell & A. Robert Sobieszek, New York, Arno Press, 1974, p. 161. Secondo Bonetti tale procedimento non trovò un'effettiva applicazione pratica nella riproduzione e nella diffusione a stampa delle immagini riprese col dagherrotipo (M.F. Bonetti, 'D'après le Daguerrotypage... l'immagine dell'Italia tra incisione e fotografia', in: M.F. Bonetti & M. Maffioli (a cura di), *L'Italia d'Argento (1839-1859). Storia del dagherrotipo in Italia*, Firenze, Fratelli Alinari spa, 2003, pp. 31-40, p. 34 e nota 15). Di parere contrario è Buerger che fornisce le prime indicazioni dell'applicazione del dagherrotipo al ritratto (J.E. Buerger, *French daguerreotypes*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1989, p. 50 e ss.). Sul dagherrotipo francese nelle applicazioni riproduttive: M. Daniel (a cura di), *The dawn of photography. French daguerreotypes, 1839-1855*, New Haven, Yale University Press, 2003.

³⁰ Dinoia, *Luigi Calamatta incisore*, cit., pp. 82-85, tavv. 21 e 22.

Le intenzioni di Calamatta nei disegni preparatori e la prima versione incisa

Il 14 settembre 1847, a tre mesi di distanza dalla presa in carico dell'incisione, Mazzini scrisse a Lamberti: 'Perché Calamatta vuol egli cangiar la posizione mia, cosa che a lei [Emilie] dispiace assai? Cosa importa a me della posizione? E a ogni modo era quella la mia quando m'ha dipinto'.³¹ Da Parigi tre giorni dopo egli informò Emilie della decisione di Calamatta:

Passo ad altri argomenti molto più importanti, cioè al mio ritratto [...]. Ahimè, è pressoché trasformato [...]. La posterità perderà le *mie* mani; [...] Potrei ora morire in pace, se non fosse per *questo* ritratto; anzi no: potrei rompere la mia testa - non le mie mani: esse sono troppo belle - contro una parete.³²

Con rammarico di Mazzini, ma soprattutto della pittrice, pare che fin da subito Calamatta avesse deciso in modo risolutivo di voler modificare la posa del busto ritenendolo innaturale e poco efficace per la diffusione su vasta scala dell'immagine dell' 'Apostolo della Patria' che doveva apparire in un atteggiamento più fiero e risoluto, data la situazione politica in corso. Con l'approvazione dell'Accursi e di Giannone,³³ egli apportò una sostanziale modifica nella posa che da frontale fu girata quasi a tre quarti con le braccia conserte, perdendo in tal modo per sempre il richiamo affettivo dell'anello materno al dito, al quale né la pittrice, né Mazzini avrebbero voluto rinunciare: 'Il y a là un petit trésor d'affections et de souvenirs que je n'entends nullement sacrifier et qui valent mieux, j'en suis sûr, que toutes les améliorations possibles'.³⁴

Nonostante i ripetuti tentativi di Mazzini attraverso Lamberti di far cambiare idea a Calamatta ancora a dicembre del 1847,³⁵ l'incisore rimase saldo nel suo intento forte anche dell'appoggio di George Sand. In un primo momento la scrittrice, memore di ciò che era accaduto dieci anni prima nel 1836 col suo ritratto derivato dal dipinto di Eugène Delacroix,³⁶ sconsigliò addirittura l'amico dall'intraprendere la traduzione del quadro. Ella la giudicò un'opera dilettesca, eseguita in modo *naïf*, senza disegno e mal dipinta e avrebbe certamente causato noie con la Ashurst nel caso in cui egli avrebbe apportato modifiche: 'Je dis à Calamatta en le voyant: "Je t'en prie, ne copie pas cette peinture. C'est affreux, et si tu la corriges, il t'arrivera ce qui arrive toujours en pareil cas, on trouvera que tu l'as gâtée"'.³⁷ Ma, come per la Sand, Calamatta ritenne necessario far posare nuovamente Mazzini per migliorare le sembianze del volto giudicate da lui (e dalla Sand) non veritiere nel ritratto dipinto dalla Ashurst.

Nell'antiporta del volume XXXII degli *Scritti Editi ed Inediti* di Mazzini pubblicato nel 1921 compare la riproduzione di un disegno di Calamatta. La nota esplicativa di Paolo Galeati recita:

Per ragioni artistiche [Calamatta] non riprodusse fedelmente il dipinto, ma su di esso e sul dagherrotipo preparò un disegno, che non fu poi neanche quello esemplato per l'incisione, e che esaminò Emilia Hawkes quando andò a Parigi nel settembre del 1847: quello stesso che la R. Commissione riproduce in fronte al vol., per gentile concessione della famiglia dal compianto Ernesto Nathan.³⁸

³¹ *S.E.I.*, cit., XXXII, p. 330.

³² *Ivi*, p. 333.

³³ Sand a Mazzini, Nohant, 5 novembre 1849 (G. Sand, *Correspondance*, IX, par G. Lubin, Paris, éd. Garnier, 1964-1991, pp. 324-326).

³⁴ Mazzini ad Ashurst, Frontiera Lombarda, 14 novembre 1848 (*S.E.I.*, cit., XXXVII, pp. 126-127).

³⁵ Mazzini a Lamberti, Londra, 15 dicembre 1847 (*S.E.I.*, cit., XXXIII, p. 150).

³⁶ Dinoia, *Luigi Calamatta (1801-1869)*, cit., pp. 107-110, figg. 60-64.

³⁷ Sand a Calamatta, Nohant, 5 novembre 1849 (Sand, *Correspondance*, cit., pp. 324-326).

³⁸ *S.E.I.*, cit., XXXII, p. 375.

Si comprende che i disegni preparatori furono in realtà due: il primo 'esemplato per l'incisione' della prima versione, di cui si sono perdute le tracce, che dové essere eseguito fedelmente tenendo presenti il dipinto e il dagherrotipo. Il secondo, descritto da Galeati, fu quello realizzato dal vero e preparatorio alla seconda e definitiva versione, recentemente ritrovato nei depositi della Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma (Fig. 7).³⁹

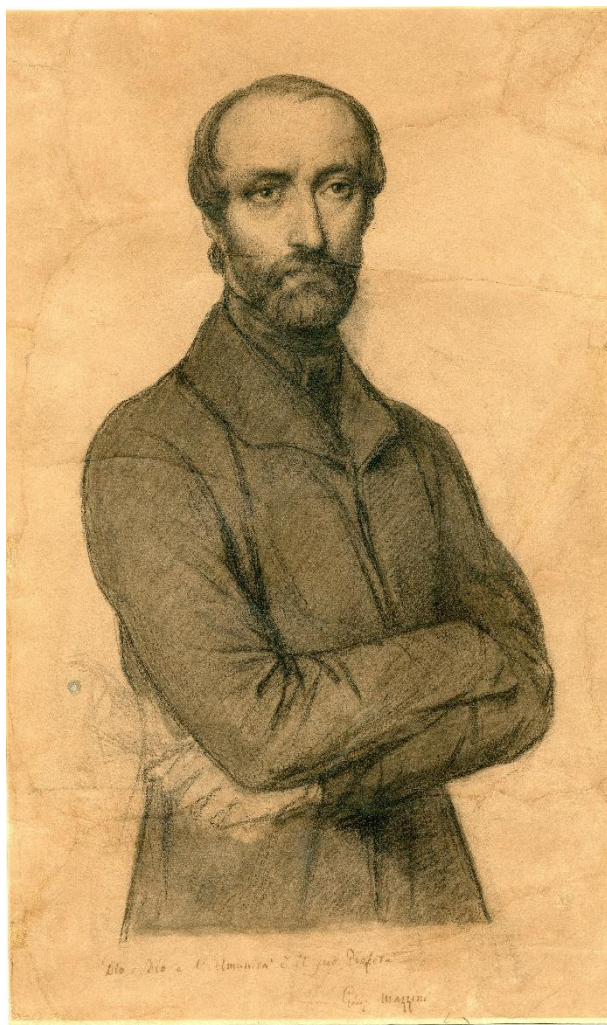


Fig. 7. L. Calamatta, *Ritratto di Mazzini*, disegno a matita nera su carta (Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea)

Esso corrisponde anche alla descrizione che Mazzini rese agli Ashurst da Parigi nel novembre del 1847.⁴⁰ Il disegno fu eseguito durante due pose richieste a Mazzini, come si desume da due lettere. La prima fu inviata da lui alla Ashurst il 14 novembre 1848:

³⁹ Pervenuto attraverso la raccolta Nathan donata nel 1900, esso fu venduto assieme alla matrice (ancora dispersa) per 500 lire da Lina Sand Calamatta a Sara Levi Nathan nel 1873 (cfr. Dinoia, *Luigi Calamatta incisore*, cit., pp. 127-128).

⁴⁰ Mazzini a William Ashurst, Parigi 10 novembre 1847 (*S.E.I.*, cit., XXXIII, p. 68) e a Emilie Ashurst, Parigi 14 novembre 1847 (Ivi, pp. 83-84).

Tant de choses graves pour moi se sont passées depuis la séance que je lui [Calamatta] donnai, que mes souvenirs sur ses conditions sont très vagues. Mais je me rappelle fort bien qu'il s'agissait pour lui, en me demandant une séance, de vous *proposer* quelques légers changements de détail, [telle] que la pose de la main et par conséquent de l'épaule. Je suis fort mauvais juge, vous le savez, en ce qui me concerne; et je cétais volontiers sur tout cela la parole à Lamberti qui était présent. Mais je lui répétai plusieurs fois que j'avais à cœur avant tout *votre* satisfaction, que la tête devait rester absolument telle quelle, et quant au reste, il n'avait qu'à vous envoyer une esquisse pour que vous fussiez juge des modifications qu'il proposait. L'a-t-il fait? Je n'ai jamais depuis lors entendu parler ni du portrait ni de lui.⁴¹

La seconda inviata dalla Sand a Mazzini a distanza di un anno, il 5 novembre 1849: 'Mrs Accursi et Giannone l'autorisaient de la part de Mme H[awkes] à faire toutes les corrections qu'il [Calamatta] jugerait convenables. Il travailla, il reçut 2.000 f. moitié de la somme convenue. Il vous vit, obtint de vous deux séances et fit de son mieux'.⁴²

Se ci si attiene a quanto riportato da Galeati, non si giustificherebbe l'esistenza dell'intera serie di prove di stato della prima versione derivata dalla posa del dipinto conservata alla Bibliothèque Royale di Bruxelles. La corrispondenza viene ancora in aiuto per un'ipotesi della sua collocazione cronologica. Il 15 dicembre del 1847 Mazzini scriveva a Lamberti:

Bisogna che tu dica a Calamatta, con quei raddolcitivi che puoi usare, che l'artista persiste nel mantenere la propria posizione, come quella ch'io, a quanto essa dice, prendo sovente spontaneo. Parrebbe dunque che l'essere sgraziato sia colpa mia, gli direi subito: fate quello che volete; ma non posso né voglio scontentare Emilia che annette importanza a quella mossa.⁴³

È molto probabile che, a seguito di questa lettera e dell'ennesimo incontro con gli emissari, Calamatta sia tornato indietro sui suoi passi lavorando all'incisione del ritratto così come richiesto dalla committente pur di non scontentare lo statista, sebbene avesse già eseguito il nuovo disegno visto da Emilie. Ciò giustificherebbe il pagamento della prima tranche richiesto dall'incisore con una lettera (non ritrovata) della quale parla Mazzini a Lamberti il 9 febbraio del 1848.⁴⁴

Il fatto trova conferma in un'altra missiva di Mazzini inviata a Emilie un mese dopo da Parigi nello stesso giorno dell'incontro con Sand e Lamennais:⁴⁵ 'Io non so, Dear Emilie, il nome di battesimo di Calamatta e ne ho scordato anche l'indirizzo. Ma farete bene a mandare quello che dovete a Lamberti, 5, Rue Gaillon, o ad Accursi; avremo così una ragione per andare a verificare lo stato dell'incisione'.⁴⁶ La lettera potrebbe essere messa in relazione con il ricordo che Mazzini aveva della seduta da Calamatta effettuata plausibilmente proprio in questa occasione, quando lo statista si recò dall'incisore in compagnia di Lamberti per verificare il lavoro sulla lastra: almeno compiuto nel viso, abbozzato nell'abito e forse anche nelle mani, stando agli stati intermedi della prima versione, il ché giustificava il pagamento dei primi 2000 franchi. Sembrava, dunque, tutto risolto secondo gli accordi iniziali.

⁴¹ Mazzini ad Ashurst, Frontiera Lombarda, 14 novembre 1848 (*S.E.I.*, cit., XXXVII, pp. 126-127).

⁴² Cfr. nota 35.

⁴³ *S.E.I.*, cit., XXXIII, p. 150.

⁴⁴ 'Abbi pazienza; ma perché invece di mandare a me la lettera di Calamatta, non darla al giovine Ashurst? Con che core vuoi ch'io, cagione di tutto questo affare, mi presenti a reclamare danaro per lui? Rimando la lettera a Michele [Accursi]: te la darà; spero che Ashurst non sarà partito.' (Ivi, p. 314).

⁴⁵ A. Poli, *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*, Paris, Armand Colin, 1960, p. 237.

⁴⁶ Mazzini ad Ashurst, Parigi 5 marzo 1848 (*S.E.I.*, cit., XXXV, p. 28).

Rottura con la Ashurst: una versione inglese

Otto mesi dopo il caso si riapre: in una lettera a Lamberti, Mazzini accenna laconicamente a un nuovo contrasto sorto tra Calamatta e Ashurst. Da lei aveva ricevuto una lettera furente il 7 novembre del 1848 (non ritrovata), alla quale Mazzini fu costretto a rispondere con quella già citata del 14 novembre nello sforzo di placare la sua rabbia per le inadempienze dell'incisore, nonostante si trovasse alla 'Frontiera Lombarda' nel pieno dell'ultimo tentativo di rivolta contro l'Austria. Cosa stava succedendo?

Nei primi mesi di quell'anno la ventata di rivoluzioni popolari aveva stravolto la geografia politica di tutta Europa e, com'è noto, per Mazzini fu il momento di passare all'azione scendendo in Italia per dirigere le mosse della prima guerra d'Indipendenza. Anche Calamatta trovandosi a Parigi non si sottrasse alla partecipazione attiva arruolandosi nella Guardia Nazionale durante i giorni della rivoluzione parigina di febbraio e dei mesi successivi.⁴⁷ Calamatta rallentò l'incisione sulla lastra, che risultava ancora incompiuta quando la Ashurst si recò da lui a Parigi nell'autunno del 1848 pensandola terminata. Alla vista del lavoro (Fig. 6), la pittrice ritirò il quadro, lo sollevò dall'incarico e sospese il pagamento del rame, asserendo che l'incisione non valeva nulla perché Calamatta non aveva rispettato gli accordi verbali sulla somiglianza e sui tempi di esecuzione.

Sentendosi svincolata, Emilie decise di perseguire il suo obiettivo affidando l'incarico a un abile incisore inglese, William Henry Simmons, il quale nel giro di pochi mesi del 1849 trasse un'incisione secondo la sua precisa volontà con una tecnica mista di più rapida esecuzione (Fig. 8).⁴⁸ Il nuovo lavoro fu molto apprezzato da Mazzini⁴⁹ ma anche dal pubblico inglese e perfino da uno dei più autorevoli critici d'arte del tempo, Jacob Burckhardt:

Eccellentissimo dei ritratti in grazia di molto valore in arte e della età del soggetto, è quello comune in Inghilterra che ritrae un dipinto della signora Emilia Ashurst Hawhes [sic], grande stampa dovuta al bulino del signor WH Simmons e che costa una lira sterlina. Ho veduto davanti a cotesta effigie somigliantissima il professore di estetica e di storia dell'arte signor Burckhardt, uomo dottissimo, rimanere estatico nel rimirare la regolarità severa dei lineamenti, l'ampiezza della fronte, la vivezza meditativa dello sguardo e l'intima affinità delle parti col tutto. Il signor Burckhardt ignorava il nome del soggetto che aveva davanti e quando seppe essere italiano, egli che l'Italia conosce, disse che veramente quelle fattezze rendevano immagine della nostra nazione. La fisionomia del Mazzini, segnatamente nella parte superiore della testa, è esemplare di gravità antica se non che pochi la riguardano come si ha da riguardare il bello, cioè con libera coscienza e senza cattive prevenzioni, onde non tutti la veggono qual è, oltreché è da dire essere il Bello una divinità che a molti non si compiace mostrarsi.⁵⁰

⁴⁷ Dinoia, *Luigi Calamatta incisore*, cit., p. 20.

⁴⁸ Ritrovata e attribuita in questa sede (<https://www.kimweb.ch/sammlungen/objekt/1b7bcdac-2e20-44c3-949c-8c250f7ef5ec>; 16 luglio 2019). Un altro esemplare è conservato presso il British Museum (inv. 1872,1012.3900).

⁴⁹ Mazzini a Lamberti, 27 dicembre 1849 (*S.E.I.*, cit., XLII, p. 52).

⁵⁰ P. Cironi, *La stampa nazionale italiana, 1828-1860*, Prato, Tip. F. Alberghetti, 1862, p. 69. Il ritratto è citato anche da Montazio: 'Gli fece un ritratto in piede [...] di quel ritratto a olio venne fatto a Londra una copia a bulino dal sig. W.H. Simmons' (E. Montazio, *Giuseppe Mazzini*, Torino, Unione Tipografica Editrice, 1862, p. 95). Un'inserzione della vendita della stampa compare già nel 1854 nel giornale *The Reasoner*, vol. 17, London 1854, pp. 192 e 224: 'Large portrait on paper of Giuseppe Mazzini, from a painting by EH Hawkes, engraved by Simmons. 10s 6d'.

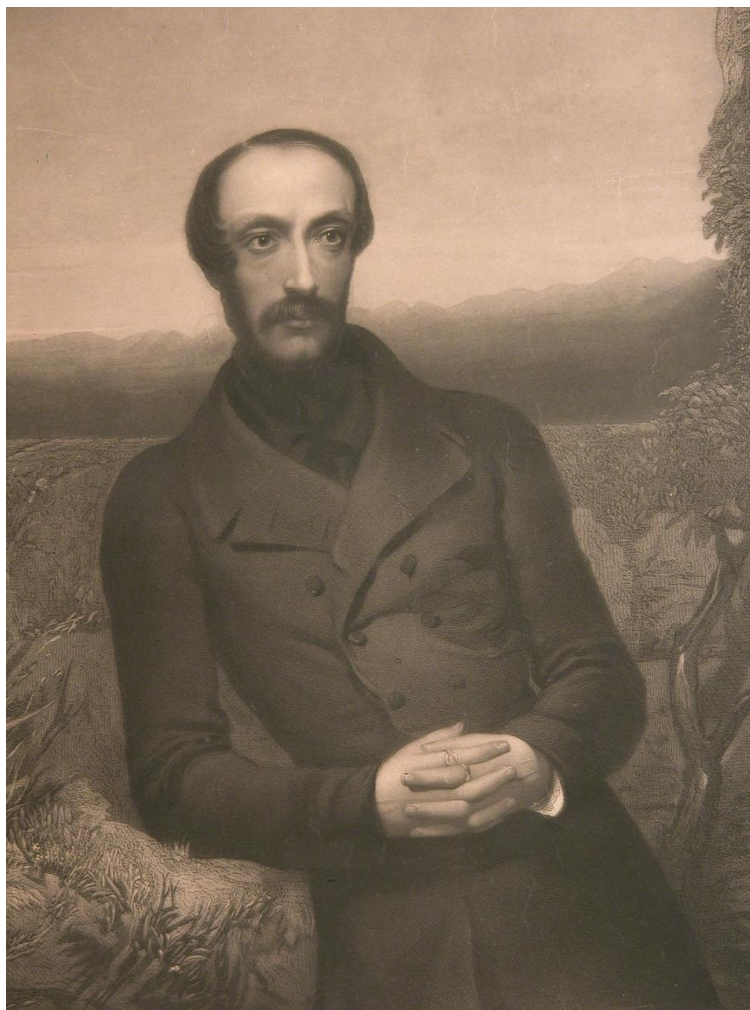


Fig. 8. W. Henry Simmons, *Ritratto di Mazzini* (1849), dal dipinto di E. Ashurst Hawkes, maniera nera (o mezzotinto), acquaforte e puntinato su carta, 487x387 mm (Liestal, Dichter und Stadtmuseum, inv. B H 0065)

L'intervento di George Sand

Amareggiato dal comportamento della Ashurst, a distanza di un anno (novembre 1849), Calamatta decise di rivolgersi alla Sand affinché la romanziera, molto legata a Mazzini,⁵¹ potesse trovare con lui una soluzione definitiva. L'interruzione del pagamento impediva all'incisore di divenire proprietario della lastra e di trattare con un altro acquirente che nel frattempo si era fatto avanti, un certo 'Mario' (forse Alberto Mario, marito della mazziniana Jessie White?), nominato in una lettera all'amico pittore patriota Eugenio Agneni, anch'egli esule a Parigi e poi a Londra.⁵²

⁵¹ Il nome della Sand ricorre per la prima volta nell'epistolario mazziniano in una lettera del 23 marzo 1837: 'Il suo ritratto, ch'è stato inciso perfettamente da un italiano, Calamatta artista distinto, in Parigi, ha pure quel nome' (*S.E.I.*, cit., XII, pp. 355-356). Cfr. Poli, *L'Italie*, cit., p. 230 e ss.; G.P. Romagnani, 'Sur Mazzini', in: *Présences de l'Italie dans l'œuvre de George Sand*, Torino, CIRVI, 2004, pp. 217-236.

⁵² Calamatta ad Agneni, [Parigi, ante 5 novembre 1849] (Dinoia, *Luigi Calamatta (1801-1869)*, cit., p. 186). Su Agneni v.: Dinoia, *Luigi Calamatta incisore*, cit., p. 12 e *passim*; M. Salsa, *Eugenio Agneni. Un pittore patriota*, Comune di Sutri, Sutri, 2011.

È interessante soffermarsi su alcuni dettagli della lettera già citata che George Sand inviò a Mazzini il 5 novembre 1849. La scrittrice ripercorre i fatti secondo la versione di Calamatta, prendendo le sue difese poiché da lui nominata arbitro per chiudere la *querelle*. Nel testo si colgono *in nuce* le prime riflessioni sulla fedeltà e sull'interpretazione nella traduzione di un'opera d'arte che saranno riprese nel 1855 nell'*Histoire de ma vie*, sulla decisione che l'incisore deve prendere quando si trova a tradurre un'opera mal eseguita di un artista contemporaneo e sull'opportunità o meno di apportare modifiche 'migliorative'.⁵³ Premettendo che il dipinto non trasmetteva affatto la personalità e il carattere di Mazzini che lei aveva conosciuto personalmente l'anno prima, la Sand si sofferma sul giudizio negativo di Emilie formulato precipitosamente, anche perché fortemente condizionato da quello di Delacroix. Quest'ultimo, memore di ciò che era accaduto per la traduzione della sua effigie della Sand, coglieva l'occasione per prendersi una rivincita su Calamatta appoggiando la Hawkes. È interessante l'opinione *tranchant* data dalla scrittrice sulle intemperanze di Delacroix che rendono il suo parere poco credibile in fatto d'arte: 'On pourrait dire aussi sans se tromper que Delacroix ne s'y connaît pas, c'est pourtant un grand maître, mais il a ses fantaisies. Je lui ai vu admirer des croûtes, ne pas s'en souvenir huit jours après, et les railler impitoyablement'.⁵⁴

Un altro punto da rilevare è la valutazione estetica che lei formula della testa 'bella e mirabilmente incisa'. Sebbene non strettamente derivata dal dipinto (se così fosse stato, avrebbe assunto un carattere caricaturale come nella prima versione della stampa), essa possiede una 'somiglianza nobile e che non ferisce' l'idea che si doveva avere di Mazzini: 'C'est du moins une ressemblance noble et qui ne blesse pas l'idée qu'on doit se faire de vous, tandis que la ressemblance beaucoup plus réelle de la peinture avait ce caractère d'exagération qui approche de la caricature'.⁵⁵ In questa considerazione la Sand dimostra anche quanto lei ha ben chiaro – a quest'epoca certamente più di Mazzini – sull'efficacia dell'uso propagandistico del ritratto, soprattutto sul rendere note le vere sembianze dell'eroe più acclamato d'Europa che non può tradire le aspettative dei suoi seguaci. In tal senso, un ritratto che accentua la fierezza eroica di matrice neoclassica italiana, era certamente più adatto per il pubblico rispetto a quello di natura intimista della tradizione inglese che mostra l'eroe nella sua gracilità e magrezza fisica fino ad assumere toni caricaturali.

È su questo concetto che la scrittrice fonda il postulato di validità del ritratto di Calamatta: la predetta validità doveva essere giudicata non sulla maggiore o minore attinenza al dipinto – e dunque in concorrenza all'incisione di Simmons – ma rispetto alla fisionomia reale e al carattere 'spirituale' di Mazzini: 'On nommerait des arbitres, et il ne s'agirait pas de décider si la gravure anglaise faite après coup ressemble davantage à la peinture (ce qui est certain) mais si la gravure de Calamatta ne ressemble pas du tout, ce qui serait faux'.⁵⁶

Infine, la Sand conclude la sua difesa rimarcando la buona fede e la rispettabilità di Calamatta per il quale l'onore era sempre anteposto al denaro – come per il ritratto di Lamennais del 1847 eseguito solo per l'ammirazione dell'uomo non guadagnandoci nulla – fuggendo le accuse rivolte all'amico di essere poco patriota per l'esosità della sua richiesta.

La risposta di Mazzini non tardò ad arrivare, nonostante il difficile momento politico della caduta della Repubblica Romana. Nella lettera recentemente rinvenuta,⁵⁷ datata 30 novembre e inviata dall'esilio di Losanna, l'Esule dedica ampio

⁵³ G. Sand, *Histoire de ma vie*, a. IX, Paris, Michel Lévy Frères, 1856, pp. 209-215.

⁵⁴ *Infra*, nota 38.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ *Infra*, Appendice.

spazio alla questione del ritratto per motivare l'improponibilità della richiesta avanzata dalla sua amica, non solo per l'impossibilità di alienarsi Emilie, alla quale è legato da profonda affezione, ma anche perché, trattandosi della sua effigie, non avrebbe mai potuto essere arbitro di se stesso. L'imbarazzante posizione nella quale si trovava lo spinge a chiedere alla Sand di risolvere la spinosa questione.

È probabile che la vicenda del ritratto, unita alle divergenze d'opinione sulla soluzione dei problemi politici dell'Europa a fronte delle vicende del 1848 sorte tra Mazzini e gli amici della Sand, Louis Blanc e Ledru-Rollin,⁵⁸ raffreddarono temporaneamente i loro rapporti, poiché poco dopo Mazzini le scrisse: 'Vous ne m'avez pas répondu. Vous aurais-je déçu, mon amie, dans l'affaire du portrait? Dites-le moi franchement',⁵⁹ nonostante la promessa di scrivere alla Hawkes per riferirle la sua proposta.⁶⁰ Per la soluzione definitiva del caso la Sand dovette attendere fino a settembre del 1850, quando in un *post scriptum* Mazzini le annunciò:

Ecoutez: arrivé à Londres, j'ai parlé de l'affaire du portrait. Emilie, malheureusement, n'a rien à y voir. C'est son père qui a donné la moitié de la somme. Et il est impossible de vouloir lui arracher un consentement dans une affaire dans laquelle il se retient lésé et déçu dans l'exécution du premier projet. Mais s'il ne s'agit que de publier mon portrait, avec l'attitude changée, et de façon que ce ne soit pas une reproduction, mais bien un travail original, que Calamatta le fasse. Emilie ne l'inquiétera nullement; c'est elle qui me le dit.⁶¹

La seconda versione definitiva

Ottenuta l'autorizzazione da Mazzini, tollerata anche dalla Ashurst, Calamatta poté finalmente riprendere il suo disegno dal vero con la variante di postura frutto della sua personale iniziativa condotta autonomamente rispetto alla primitiva committenza. Egli tornò alle sue iniziali intenzioni modificando tutto il lavoro svolto fino ad allora sulla lastra nelle zone dell'abito, nella sostituzione della rupe con un muretto in pietra, nell'aggiornamento del volto con la barba più cresciuta e folta. Eppure ci vollero ancora degli anni prima che la nuova versione fosse pronta.

Da una lettera che Calamatta inviò ad Agneni da Bruxelles il 27 dicembre 1852 si deduce che dopo più di due anni dalla modifica, la lastra non era terminata: 'era posato altrimenti, ora che ci ho cambiato l'azione ci vorrei un fondo, se si potesse trovare qualche cosa d'estremamente semplice, e che faccia bene, altrimenti non ci faccio niente. [...] Cosa ne dici? Per il fondo se ci fosse la Cupola. Cosa ti pare?'⁶² L'accento d'inserire la cupola di San Pietro come elemento d'aiuto alla propaganda politica non è irrilevante. In primo luogo, esso esclude che la lastra sia stata terminata durante i mesi della Repubblica romana, come vuole la critica più recente,⁶³ e che l'iconografia della seconda versione sia stata pensata in funzione di quel risultato politico da parte di Mazzini e suoi seguaci.

L'accostamento della cupola alla figura di Mazzini era stato già utilizzato a tale scopo. Esso è visibile nella riproduzione di un dipinto quasi certamente eseguito durante il 1849 (Fig. 9) ambientato in un interno elegante dove alle spalle di Mazzini in piedi si staglia la sagoma della cupola dalla finestra aperta; in una litografia sullo sfondo della figura a tre quarti col braccio sinistro dietro la schiena – direttamente derivata da un modello della metà degli anni Trenta eseguito in Sassonia⁶⁴ – dove si scorge in lontananza il profilo della Cupola nel paesaggio sommario. Durante la

⁵⁸ Cfr. Poli, *L'Italie*, cit., pp. 240-243.

⁵⁹ Mazzini a Sand, Losanna, 20 gennaio 1850 (Sand, *Correspondance*, cit., IX, p. 437).

⁶⁰ Mazzini a Sand, s.l., febbraio 1850 (*S.E.I.*, cit., XLII, p. 148).

⁶¹ *S.E.I.*, cit., XLIV, p. 46.

⁶² Dinoia, *Luigi Calamatta (1801-1869)*, cit., p. 189.

⁶³ Pizzo, 'Mazzini e Roma', cit., p. 227.

⁶⁴ *S.E.I.*, cit., II, antiporta, fotoincisione.

Repubblica romana questo genere iconografico proliferò, aggiungendosi la figura di Mazzini triumviro con la fascia tricolore, solo (Fig. 10) o con Aurelio Saffi e Carlo Armellini.



Fig. 9. Ignoto, *Ritratto di Mazzini* (1849 ca.), riprod. in S.E.I. Epistolario, vol. XXIV (1916), tav. f.t.



Fig. 10. Ignoto, *Ritratto di Mazzini* (1849 ca.), riprod. in S.E.I. Epistolario, vol. X (1914), tav. f.t.

La scelta di Calamatta poteva dunque contribuire a mantenere in vita l'importante azione di Mazzini svolta durante la Prima Guerra d'Indipendenza in un momento difficile in cui l'Esule, ritornato a Londra, stava riorganizzando un vasto movimento cospirativo tra i patrioti esuli con l'Associazione Nazionale e poi dal 1853 col Partito d'Azione, il cui obiettivo era liberare la Penisola e restituire Roma al governo repubblicano eletto dal popolo.

Le vicissitudini del ritratto non allontanarono Calamatta dalla proposta mazziniana; anzi, negli anni a venire egli rivestì un ruolo di primo piano come informatore politico sugli avvenimenti francesi, opera preziosa per organizzare i movimenti insurrezionali in Italia, mettendo a disposizione le sue residenze di Bruxelles e Parigi come base di smistamento della corrispondenza per sviare i controlli della posta, come si evince dalla corrispondenza tra Mazzini e Francesco Dall'Ongaro.⁶⁵ Inoltre, l'incisore collaborò per la raccolta di fondi non solo finanziando generosamente in modo diretto, ma anche e soprattutto organizzando negli anni Cinquanta e Sessanta sottoscrizioni di disegni allegorici per litografie da far circolare negli ambienti dei patrioti, quali *Giovane donna che stringe la bandiera d'Italia* (Fig. 11), *Ecce Libertas* e *Santa Vendetta* (Fig. 12).⁶⁶

⁶⁵ Dinoia, *Luigi Calamatta (1801-1869)*, cit., pp. 189-190, nn. 46, 48-51.

⁶⁶ L'iconografia di *Santa Vendetta* potrebbe riferirsi alla dura repressione degli anni Cinquanta contro gli esuli italiani in Francia a seguito dell'attentato di Felice Orsini a Napoleone III (1851), oppure alla *querelle* tra Daniele Manin e Mazzini attraverso la triangolazione di botta e risposta su testate di giornali di Parigi-Londra-Bruxelles scoppiata sulle pagine del *Times* nel maggio del 1856, circa l'accusa infondata mossa all'Esule di esercitare la dottrina dell'assassinio politico o, in altri termini, la 'teoria del pugnale'.



Fig. 11. L. Calamatta, *Giovane donna che stringe la bandiera d'Italia* (1863), disegno a matita nera su carta, mm 287 x 347, firmato e datato in b. a ds: 'L. Calamatta / Milano 1863' (Italia, collezione privata)

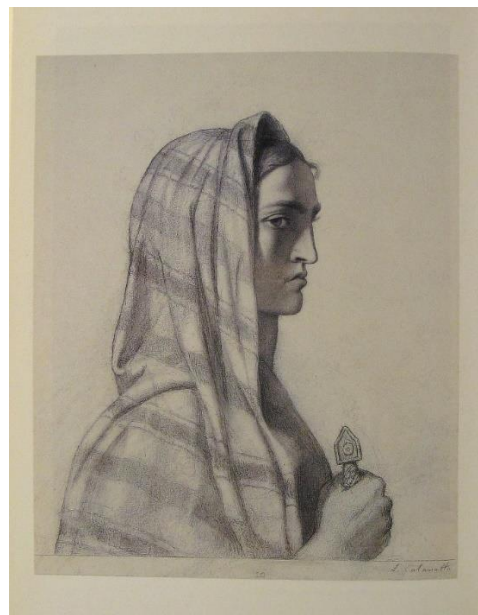


Fig. 12. L. Calamatta, *Santa Vendetta* (1850-60), disegno a matita nera su carta (Parigi, collezione privata)

Diffusione e fortuna

I tre disegni e altre opere incise in quel periodo riconducono alla riscossa mazziniana del partito d'Azione e costituiscono il contesto nel quale Calamatta decise gli elementi che dovevano figurare nel ritratto di Mazzini immaginato come ambasciatore della 'terza Roma' (Fig. 2): il Colosseo sulla destra, come simbolo della 'prima Roma' capitale dell'Impero dei Cesari; sulla sinistra, la cupola michelangiotesca della 'seconda Roma' dei Papi, davanti alla quale si erge un tronco spezzato e cavo da cui spunta un nuovo ramo con giovani foglie a significare le 'nuove speranze che l'apostolato mazziniano farà risorgere dalle rovine di una nazione smembrata'.⁶⁷ Davanti a un muretto in pietra, spartiacque tra il vecchio e il nuovo, Mazzini, il Profeta della Roma del Popolo, con lo sguardo pensoso e assorto, vestito di nero perché a lutto per la patria ancora soggiogata dalla tirannia dei sovrani, stringe nella mano sinistra un rotolo di carte, indicante il contributo fondamentale del suo pensiero teorico a fondamento dell'Unità d'Italia. Il motto 'Dio è Dio e l'Umanità è il suo Profeta' e la firma 'Gius. Mazzini' in fac-simile della grafia dell'Esule, esplicita e rafforza il messaggio figurativo.

Le lungaggini per la conclusione del ritratto si protrassero stranamente fino a marzo del 1858. In una missiva ad Agneni Calamatta chiese ancora aiuto per 'indicargli un puoco il cielo nel disgraziato ritratto [...] al quale non faccio che fare e disfare'.⁶⁸

Un nuovo rallentamento fu causato nel 1850 dall'episodio di contraffazione della lastra a opera di uno dei suoi più stretti collaboratori della scuola di Bruxelles, l'allievo romano Mariano Morelli. Questi, copiando 'servilmente' il ritratto di Mazzini e apportando solo qualche infima modifica negli accessori, diede alle stampe il ritratto prima che Calamatta portasse a termine il suo. La vicenda finì in tribunale con la vittoria di Calamatta, secondo quanto recita la sentenza del Tribunal Correctionnel de

⁶⁷ Pinto & Arpino, *Garibaldi. Arte e Storia*, cit., 1982, p. 73.

⁶⁸ Dinoia, *Luigi Calamatta (1801-1869)*, cit., p. 190, n. 52.

Bruxelles pubblicata il 10 agosto 1850.⁶⁹ Tuttavia, la diffusione di alcuni esemplari contraffatti fu rapida e generò clamore, poiché alcune copie furono acquistate dalla Polizia che le giudicò tra le più attendibili, come riferì lo stesso Mazzini alla Ashurst nel 1853:

Sapete che un allievo di Calamatta ha rubato il ritratto, l'ha pubblicato, e tutte le polizie ne hanno acquistato una copia? Una fu mostrata giorni fa dal Direttore di Polizia di Bruxelles a un viaggiatore parigino, che credevano mi conoscesse, e al quale fu chiesto se fosse somigliante. Credo che ora fra i due si agiti una lite in giudizio.⁷⁰

Intanto l'effigie di Mazzini prese a circolare freneticamente in tutte le tipologie e formati per ricompattare le varie correnti formatesi fuori e all'interno del Partito d'Azione in vista della preparazione allo scontro finale con l'Austria dichiarato dal re Vittorio Emanuele II nell'aprile del 1859. La forte richiesta favorì anche l'uscita dell'ormai tradizionale incisione a bulino di Calamatta, pubblicata a Parigi dalla Maison Goupil & Vibert con la semplice iscrizione del suo nome 'L. Calamatta dis. e inc.' che rivendicava la paternità dell'invenzione, ulteriore elemento comune al *Ritratto di George Sand* derivato dal dipinto di Delacroix.

Nonostante tutto, la stampa di Calamatta fu considerata tra le più belle e somiglianti ed ebbe una larga diffusione soprattutto negli ambienti dei liberali italiani, tanto da ispirare anche un ignoto pittore che si servì della composizione per trarne una variante a olio piuttosto ingenua nella fattura, erroneamente datata al 1849 (Fig. 13).⁷¹ Nel dipinto il Colosseo è sostituito dalla mole di Castel Sant'Angelo e sulla sommità della statua di San Michele Arcangelo sventola una bandiera tricolore che, assieme alla coccarda appuntata sul bavero della giacca nera e al giornale *L'Italia del Popolo* arrotolato nella mano, rimanda direttamente ai simboli della Repubblica romana del 1849. Ma, a quell'epoca la seconda versione della posa di Mazzini, sebbene già eseguita da Calamatta nel disegno dal vero, non era ancora stata divulgata, tanto più che, come si è visto, il fondo con la cupola e il tronco spezzato col ramo verde fu introdotto nella composizione incisa solo molto più tardi. Pertanto, il dipinto è da considerarsi eseguito verosimilmente nel 1859, una sorta di 'falso storico' realizzato come buon auspicio.⁷² Infatti, la risalita della Penisola da parte dei Mille di Garibaldi iniziata il 5 maggio del 1860 fece sperare che anche Roma potesse riacquistare la libertà assaporata per pochi mesi durante il triunvirato repubblicano.

Speranze condivise da Calamatta nella scelta della sua Roma per lo sfondo del ritratto, per le quali continuò a combattere ormai vecchio a fianco di Garibaldi nel 1866⁷³ ma che non vide mai realizzate morendo, come Mazzini e tanti altri patrioti, esule in patria a Milano l'8 marzo 1869 un anno prima dell'annessione della 'Città eterna' all'Italia libera.

⁶⁹ Cfr. *La Belgique Judiciaire*, http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=2ahUKewiUjYezvtzjAhUSCewKHU4mD70QFjAEgQIAhAC&url=http%3A%2F%2Farch93.arch.be%2FBIB_D4P19%2FBIB_D4P19_1850_000_0060-0078.pdf&usg=AOvVaw2Gzz6Pn22Nq7GDQO--LpdD (30 maggio 2018).

⁷⁰ Mazzini ad Ashurst, Genova, 2 aprile 1853 (*S.E.I.*, cit., XLIX, p. 19).

⁷¹ Cfr. Dinoia, *Luigi Calamatta incisore*, cit., p. 26.

⁷² Durante la Repubblica Romana Mazzini aveva smesso di vestire l'abito nero presente nel dipinto di Emilie e ripreso nella prima versione di Calamatta: nel 1847 Mazzini era ancora 'a lutto per la sua Patria'.

⁷³ Dinoia, *Luigi Calamatta incisore*, cit., pp. 33-35.



Fig. 13. Ignoto, *Ritratto di Mazzini* (1849 ca.), olio su tela (Roma, Museo centrale del Risorgimento)

Appendice

Lettera di Mazzini a George Sand⁷⁴

[Losanna], 30 novembre [1849]

J'entends de loin les applaudissements qu'on donne à votre Drame,⁷⁵ mon amie; et je m'en réjouis du fond de mon ame [sic]; Vous ne tenez pas beaucoup aux applaudissements, je le sais; mais, en fait de théâtre, c'est le pique d'une œuvre accomplie. Et puisque c'est vous qui avez écrit le Drame, ce doit être une bonne œuvre! Acceptez donc un serrement de main de votre ami, et puisse votre succès vous encourager au travail! Puisqu'on vous comprend, le travail, aujourd'hui même, n'est pas inutile. Je lirai le Champi⁷⁶ aussitôt qu'il paraîtra. Je n'ai pas lù [sic] l'article aux modérés:⁷⁷ le Journal qui l'a inséré [sic] est inconnu à Lausanne.

Vous ait-on parlé du Journal des Progrès⁷⁸ que nous voudrions fondée à Paris? Louis Blanc ou Ledru-Rollin, U.[?] vous êtes en correspondance avec leur, doivent vous en aussi écrit. La pensée me paraît bonne: en ralliant sous ce drapeau quelques noms connus de tous les pays, on donnerait une sorte de gage d'union, d'activité commune fort petite hélas! en réalité, mais significative aux yeux de ceux qui ne nous voient pas de près. Or, bien souvent, l'opinion qu'un fait exige, engendre le fait.

J'aborde le sujet qui vous tient à cœur. Et c'est bien à regret, car ma reponse [sic] ne vous satisfera pas et j'en suis profondément [sic] attristé. Je donnerais je ne sais quoi pour que ce portrait n'eut jamais existé ou pour pouvoir vous dire: je ferai tout ce que vous souhaitez. Mais vous avez oublié une chose: c'est que c'est de mon portrait qu'il s'agit; et qu'il m'est absolument impossible de juger qui moi-même, pour ma ressemblance, sur l'expression de ma physionomie, si tant est que ma physionomie en ait cette. Comment donc me juger en arbitre? Comment prononcer en conscience sur le plus ou moins de merite [sic], sur le plus ou le moins

⁷⁴ Lettera di due pagine e mezzo. Parzialmente edita in: *Lettres et Manuscrits Autographes - Collection E.H. et à divers*, casa d'aste Ader Nordmann, expert T. Bodin, Salle des ventes Favart, jeudi 14 juin 2012, lot 213, pp. 58-59. Le sottolineature sono originali e autografe di Mazzini.

⁷⁵ *La petite Fadette*, adattamento teatrale del romanzo pubblicato nel 1849.

⁷⁶ Il 23 novembre 1849 fu mandata in scena la prima rappresentazione tratta dal romanzo *François le Champi* al teatro Odéon di Parigi.

⁷⁷ Si riferisce all'articolo 'Aux Modérés' pubblicato dalla Sand su *L'Événement* il 2 novembre 1849.

⁷⁸ Non è chiaro a quale giornale Mazzini si riferisce.

de fidélité [sic] du portrait? Je ne jugerais donc que d'après vous, en qui j'ai toute confiance; et puis-je en sachant cela, dire si l'artiste qui le fait aussi: je vais juger contre vous? Mad.^e Hawkes m'aime beaucoup: elle a fait ce portrait par affection; elle a dans sa maison un peintre, Frank Stone,⁷⁹ qui fait rage à Londres, ce qui ne prouve rien, mais ce qui contribue à maintenir l'artiste dans son erreur, si erreur il y a: - elle a eu le suffrage de Delaroche⁸⁰ - elle a donné les 2000 fr. à Calamatta - elle en a dépensé je ne sais combien, avec le graveur anglais⁸¹ - elle a envoyé un certain nombre d'exemplaires à ma mère pour qu'elle les vende au profit de l'émigration romaine, - elle en fait de même ailleurs - elle se comporte envers moi avec toute la délicatesse d'une affection pure et dévouée, envers nous tous avec toute la noblesse d'une femme qui adore notre idéal. Et moi, incapable de savoir par moi-même ce qui en est, moi qui ne peux regarder un portrait de moi sans avoir envie de me moquer de moi, irais-je dire à cette femme: vous m'avez mal peint: Calamatta a raison de changer, de modifier votre œuvre; et vous avez tort? Elle céderait [sic], je le sais; mais sentez-vous la douleur mortelle que je lui donnerais?

Et cependant, voyons: que puis-je faire excuse moi? que souhaite Calamatta? que conseillerez-vous? Que serait votre verdict si nous pourrions être arbitres? Dites-le moi. Je verrai si je peux essayer d'arranger cela d'une manière ou de l'autre. Et surtout, ne m'en veuillez pas de vous donner, à vous à qui je livrerais mon âme en toute confiance, une négative.

Nos affaires marchent bien en Piémont: la dissolution de la Chambre et ce qui se prépare ramène à nous, à la vérité, grand nombre d'intelligences trompées En France aussi, la position me paraît s'améliorer. Mais la désorganisation, et l'anarchie des chefs, devient du scandale. Le mal que fait cette formule sèche et aride qu'on appelle Proudhon est immense. J'ai lu son livre :⁸² c'est un mauvais livre, selon moi, et une mauvaise action. Il y a du Méphistophélès en cet homme; et de la cuisine de la sorcière en son œuvre.

Écrivez-vous quelque chose pour moi?

Le [parola illeggibile] de Borie est-il en une issue?

Embrassez votre fils pour moi, et écrivez moi un peu, qua [lacuna del foglio] même. Moi je vous aime plus que je ne vous admire, et pourtant je vous admire comme la première écrivain de France.

Joseph

⁷⁹ Frank Stone (Manchester 1800-1859) pittore inglese autodidatta. Fu eletto socio della Society of Painters in Water Colors dal 1833 (membro nel 1843) e socio della Royal Academy nel 1851.

⁸⁰ Paul Delaroche (1797-1856), pittore francese allievo di Gros, improntato al romanticismo. Di lui Calamatta tradusse il *Ritratto di Guizot* (1837) nel 1840 e scrisse brevi riflessioni in merito alla sua arte (cfr. *Luigi Calamatta, Memorie autobiografiche*, cit., p. 117, 131 e nota 1).

⁸¹ William Henry Simmons (cfr. testo).

⁸² *Les Confessions d'un révolutionnaire*.

Parole chiave

Ritratto di Giuseppe Mazzini, Luigi Calamatta, George Sand, Emilie Ashurst Hawkes, risorgimento italiano

Rosalba Dinoia, dottore di ricerca, specializzata in Conservazione dei beni culturali all'Università di Viterbo, diplomata in restauro di dipinti presso Palazzo Spinelli a Firenze. Docente di Storia del disegno e della grafica alle Università di Macerata e Viterbo. Autrice di numerose pubblicazioni e curatrice di mostre (*De Nittis incisore*, 1999; *Luigi Calamatta incisore e patriota in Europa*, 2012), partecipa a varie iniziative scientifiche nazionali e internazionali e collabora con istituzioni pubbliche italiane e straniere (in particolare, Bibliothèque nationale de France e Istituto Centrale per la Grafica). La sua ricerca s'incetra sulle relazioni culturali e artistiche italiane in Europa e Nord America (XIX secolo), con specifico interesse alla storia del disegno, dell'incisione, alle tecniche artistiche, agli aspetti conservativi delle matrici.

Via Batteria Nomentana, 48
00162 Roma (Italia)
rosalba.dinoia@gmail.com

SUMMARY

Mazzini's portrait between aesthetic choices and political implications

The intriguing story of Luigi Calamatta's engraving (With an unpublished letter from Giuseppe Mazzini to George Sand)

The incident surrounding the Portrait of Mazzini, which the famous Italian engraver and patriot Luigi Calamatta freely interpreted drawing on the painting by Emilie Ashurst Hawkes, Mazzini's intimate friend, directly inserts itself in the dense relationships that – in the nineteenth century – the emigrated Italian patriots established with the French republican élite in Paris. Two key figures on the political and intellectual scene in Europe, namely the statesman Giuseppe Mazzini and the novelist George Sand, with whom Calamatta confronted himself, were directly involved in the long and controversial process of creating the artwork. This involvement allowed for the Portrait of Mazzini to become an emblematic case in point in the evolution of history of print; initially considered a mere means of reproduction of works by other artists, in the second half of the century the engraving assumed the value of a work of art in itself.