

Alessandro Marongiu

Massimo Onofri

Il suicidio del socialismo

Roma

Donzelli

2009

ISBN 978-88-6036-409-8

Nel corso dell'ultimo secolo, e nonostante un destino beffardo che per un certo tempo l'ha perfino relegato alla completa invisibilità, pochi altri quadri hanno goduto della fama e della immediata riconoscibilità de *Il Quarto Stato* (1901) di Giuseppe Pellizza da Volpedo. Una tela di sedici metri quadri le cui figure — due uomini e una donna con bambino in primo piano, seguiti da un nutrito numero di persone, tutti chiaramente lavoratori salariati appartenenti alle classi subalterne — hanno da sempre rappresentato per l'opinione pubblica l'idea di avanzamento positivo, di progresso verso un futuro migliore di più ampie libertà e uguaglianza sociale, in pieno accordo con le convinzioni socialiste del loro autore. Eppure, non sono in moltissimi a saperlo, la mano che per dieci lunghi anni lavorò a quella tela fu la stessa con cui il pittore piemontese, sconvolto dalla morte della moglie e del primo figlio maschio, si impiccò nel proprio studio col fil di ferro il 14 giugno del 1907. «Com'è stato possibile tutto questo?», si chiede Massimo Onofri in *Il suicidio del socialismo — Inchiesta su Pellizza da Volpedo*; «Che relazione ci potrà mai essere — cioè — tra l'ottimismo ideologico del primo gesto e il devastante nichilismo biologico del secondo?». Una riflessione di questo tipo non si può certo limitare all'analisi di un'unica opera né di un unico atto, per quanto importanti o definitivi siano: e infatti Onofri, prima di giungere ad analizzare nel dettaglio *Il Quarto Stato*, scandaglia parallelamente tutta la produzione di Pellizza — principalmente mettendone in risalto le zone d'ombra laddove, per lungo tempo, egli è passato piuttosto per essere il pittore dell'idillio e del paesaggio naturale ricco, carico quasi, di luce — e la sua personalità. Ne emerge il ritratto di un artista e di un uomo caratterizzato da «ossessione costante per il nido», «puerilità», «interdizione del desiderio», vocazione sì all'idillio ma, a ben vedere, «guasta», e «disposizione alla solitudine». Tutti elementi che, unitamente alla «comune propensione in favore d'un socialismo umanitario e pacifico», all'aspirazione a conferire al proprio vissuto una dimensione simbolica e universale, e alla dialettica tra immobilismo e sperimentalismo nell'arte di entrambi, fanno sviluppare a Onofri un confronto, ricchissimo di riscontri, con la vita e le opere di Giovanni Pascoli. L'analisi giunge infine alla tela più famosa del pittore di Volpedo, quel *Quarto Stato* che, esposto alla Quadriennale di Torino del 1902, acquistato dopo il suo suicidio tramite sottoscrizione pubblica dal Comune di Milano nel 1920, finì in epoca fascista negli scantinati del Castello Sforzesco, dai quali venne riconsegnato all'ammirazione del pubblico nel 1954, in occasione di una mostra dedicata a Pellizza ad Alessandria, per fare poi ritorno nel capoluogo lombardo (dove si trova tuttora al Museo del Novecento) ed essere a lungo esposto a Palazzo Marino. La storia del *Quarto Stato* inizia con un disegno preparatorio a carboncino e gesso, *Ambasciatori della fame* del 1892, in cui rispetto alle rielaborazioni successive il terzetto che guida la folla degli scioperanti è composto da soli uomini ed è posto a distanza dal seguito, mentre il paesaggio urbano di Volpedo è più marcato e facilmente identificabile, in pieno contrasto con le fisionomie appena accennate dei volti umani. Nel 1895 Pellizza comincia a lavorare a *Fiumana* («un quadro che sembra mantenere in tutto e per tutto ciò che il titolo [...] promette»), per concluderlo tre anni dopo; evidenti e tutte rilevanti le novità: tra le tre figure in primo piano compare una donna con un infante, modellata sulle fattezze di Teresa Bidone, l'amata sposa bambina del pittore; la massa alle loro spalle si è fatta più compatta e vicina, con una conseguente diversa disposizione spaziale; il colore è diventato più scuro e forte, in vista di una maggiore drammatizzazione della scena; ciò che perde in riconoscibilità, cioè il panorama urbano, lo acquistano le figure delle persone, tutte basate su parenti o conoscenti di Volpedo. Dopo il bozzetto *Il cammino*

dei lavoratori del 1898, si arriva così nel 1901 a *Il Quarto Stato*: è qui che il lungo percorso di sublimazione che porta il privato di Pellizza nel pubblico di questa immensa tela di denuncia sociale, e la sineddoche evocata da questa sublimazione — «la conciliazione tra la famiglia e la società, in modo che la seconda potesse rappresentare il naturale prolungamento e allargamento della seconda» — parrebbero realizzarsi definitivamente. Parrebbero soltanto, però: perché in realtà quello che *Il Quarto Stato* mette in mostra è, semmai, un tragico ossimoro: col crollo dell'ideale di nido che Pellizza aveva tenacemente costruito con la giovane moglie e la loro prole, a causa della morte del primo figlio maschio subito dopo il parto, e, immediatamente dopo, di quella di Teresa per febbri puerperali, crolla anche fragorosamente, e nel momento stesso in cui si manifesta al mondo, la possibilità di realizzazione in terra del socialismo umanitario. «Perché questo è il punto», conclude Onofri: «a risultare nate morte, nel *Quarto Stato*, sembrerebbero proprio le speranze socialiste che vi si glorificano». Con la conseguenza che l'immagine di Giuseppe Pellizza da Volpedo come cantore di quelle speranze, viene, se non rovesciata in toto, per lo meno rimessa fortemente in discussione. È un ribaltamento di prospettiva, quello de *Il suicidio del socialismo*, che, come suggerisce il sottotitolo, ha il passo dell'inchiesta, del tipo di quelle cui si affidava Leonardo Sciascia, esplicitamente richiamato da Onofri come sua stella polare, in libri come *La scomparsa di Majorana* (Milano, Adelphi, 2004, 1975) — in quei libri, cioè, in cui «lasciata alla letteratura la verità, la verità, quando giunge il momento in cui non può essere ignorata e travisata, potrebbe addirittura sembrare generata dalla letteratura».