

Giovanni Maffei

Antonio Di Grado

L'ombra dell'eroe. Il mito di Garibaldi nel romanzo italiano

Acireale-Roma

Bonanno editore

2010

ISBN 978-88-7796-762-6

È un libro breve, meno di cento pagine, ma ciascuna è densa e spaziosa di cose e d'idee, d'immagini e sentenze, di uomini e libri: di pezzi del Mito, di riflessi e riusi dell'Eroe, com'è promesso nel titolo, raccolti per pensati percorsi attraverso la letteratura italiana (narrativa e saggistica: non solo al romanzo è prestata attenzione) dall'Unità ad oggi.

È un libro, anche, molto *scritto*: non semplicemente ben scritto, con arte, ma concepito come un racconto e un'avventura dell'intelligenza e della sensibilità, quasi un romanzo della critica offerto al lettore, una storia fatta di storie, una peripezia di simboli, dove attraverso le epifanie del Mito, dell'ombra di Garibaldi, nel secolo e mezzo ormai che ci divide dal momento in cui essa cominciò ad allungarsi verso il futuro, l'autore scorcia e suggerisce, per efficace anamorfosi, tutta una Storia d'Italia.

Tanto calore prospettico, e le correlate plusvalenze conoscitive ed emotive dello stile e del 'romanzo', non sarebbe probabilmente stato se alla radice dei saggi qui raccolti, tutti composti da Antonio Di Grado nel centocinquantesimo dell'impresa dei Mille, non avesse premuto una *passione*: lo sdegno e il rammarico, e la sollecitudine civile, senza esitazione dichiarati nella prefazione *Monumenti da scrivania*, in frasi che conviene citare con qualche ampiezza perché sintetiche dello spirito di tutto il libro: «Quanto più immemore e ingrata, l'Italietta dei revisionismi e delle piccole patrie brevettate da politicanti marpioni! Tanto da disfarsi, come d'un peso insostenibile per la sua fragile identità e la sua beata ignoranza, della memoria di colui che Aleksandr Herzen aveva definito "l'unica grande personalità popolare del nostro secolo" e "il monarca senza corona dei popoli, la loro speranza, la loro viva leggenda, il loro santo, e ciò dall'Ucraina e dalla Serbia all'Andalusia e alla Scozia, dall'America del Sud agli Stati Uniti". E tanto da disfarsi, sbarazzandosi di quel mito ingombrante, della memoria stessa delle due sole occasioni di rinnovamento civile – il Risorgimento democratico e mazziniano e la Resistenza garibaldina e azionista – che l'avrebbero obbligata a più impegnativi profili, vocazioni, destini» (p. 9).

Nel primo capitolo, *Da Quarto a Racalmuto*, si parla di memoria «divisa»; di una memoria «contrastata», anche nei sensi dell'ottica, giacché in queste pagine l'autore riproduce come un contrasto di tinte ciò che l'occhio contempla risalendo la storia e la leggenda del Risorgimento: «due fondali disposti a contrasto, l'uno sgargiante e l'altro monocromo, l'uno a cantare il mito e l'altro a opporgli l'anti-mito, nella memorialistica garibaldina da una parte e, dall'altra, nell'antistoria polemica e demistificatrice redatta dagli scrittori siciliani» (p. 12). Sicché s'allineano sulla scena a colori – ma tutt'altro che edificante e oleografica, anzi «sventatamente scapigliata o addirittura picaresca, amaramente elegiaca o aspramente disincantata, quasi sempre scritta a distanza dall'evanescente icona di quel capo di cui non declama se non di rado l'agiografia» (ivi) – Giulio Adamoli e Nino Costa, Giuseppe Bandi e Anton Giulio Barrili, Eugenio Checchi e Achille Bizzoni, Alberto Mario e Giuseppe Cesare Abba, ciascuno con la sua sagoma di garibaldino e il colore delle sue memorie, per efficaci medaglioni e sintesi; mentre sul fondale monocromo, e in qualche caso proprio tetro, anch'essi uno per uno ragionati e connessi, Di Grado fa sfilare Verga e De Roberto e Pirandello, Borgese e Vittorini e Tomasi e Sciascia. È il capitolo forse più importante del volume, essendovi stilata una tesi storica e politica di qualche rilievo: se in Italia – come in tutte

le nazioni civili, nate e cresciute attraverso lacerazioni e rotture rivoluzionarie – è giusto che la memoria della comunità sia «divisa» anziché «compromissoriamente condivisa», e che l'identità sia «plurale e magari conflittuale, piuttosto che annegata nel mare dell'indifferenza e dell'oblio», ebbene, «garante di quella memoria drammaticamente divisa, e perciò artefice della definitiva riduzione dell'epopea a romanzo», dall'Unità al nostro passato prossimo, «è stata la letteratura dei siciliani, non perché abbia ceduto all'improponibile retorica, querimoniosa e mendace, dell'isola colonizzata e di chissà quali libertà e risorse conculcate [...], ma piuttosto rispondendo alla necessità di opporre al mito l'anti-mito, alla fiera declamazione dell'identità lo scettico controcanto della demistificazione, gli uni e gli altri necessari a una democrazia matura, dotata al pari di autoconsapevolezza e di autocritica» (pp. 16-17).

Altri capitoli sono più spiccatamente narrativi: talora proprio 'romanzo', per la figura a tutto tondo che vi campeggia. Così il secondo, *Garibaldi come me*, del quale è tornito protagonista Curzio Malaparte, raccontato nell'intero percorso multiforme, nelle fasi contraddittorie e sempre accesamente polemiche dell'estroversione saggistica e narrativa, della metamorfica milizia, nell'ipotesi che i volti successivi del fascista, del comunista, del cattolico e quant'altro di «arcitaliano» egli volle essere (e nei testi dell'arte le controfigure, gli *avatar* e tutte le proiezioni del narcisistico autore) fossero tenuti insieme dalla fedeltà a una «scelta adolescenziale», a una «mai rinnegata matrice» (p. 25). Così comincia il capitolo: «Curzio Suckert, non ancora Malaparte, nasce garibaldino: è l'inverno del 1914 quando, a guerra non ancora dichiarata dall'Italia, il sedicenne pratese ebbro di furori mazziniani varca la frontiera per arruolarsi nella legione garibaldina delle Argonne, un manipolo di volontari racimolato da Peppino Garibaldi, figlio di Ricciotti e nipote dell'eroe» (ivi). E così termina il tratteggio di un'esistenza in apparenza discorde, ma in ogni punto calamitata da uno stesso segno del destino, dal Mito: «Nell'estremo sberleffo di *Maledetti toscani*, l'ultimo pubblicato in vita, lo scrittore aveva immaginato che la bandiera di Calatafimi fosse finita in una balla di stracci, nella sua Prato: "A Prato finisce la storia d'Italia e d'Europa: tutta a Prato, in stracci". Fu l'ultima delle sue grottesche trovate, ma fu a maggiore e più sofferta ragione la registrazione di uno scacco epocale, d'un crepuscolo degl'idoli, d'una cosmica Aspromonte» (p. 35).

Quasi lirico – pur nel rigore degli accertamenti e delle deduzioni – è il capitolo che segue, *Scrittori a cavallo*, che di cavalli più che di scrittori trabocca, di plastici e densissimi emblemi animali: «Misere bestie da soma o anonima carne da macello, quelle già nobili creature subiscono l'inevitabile destino di degradazione cui la modernità ha sottoposto tutti i grandi archetipi forgiati in epoche beneficate dal pensiero mitico» (p. 37). È una dolente immaginifica carrellata che mal si parafrasa dal recensore: c'è il cavallo straniante di Tolstoj letto da Sklovskij; c'è il cavallo bianco di un racconto di Alvaro del 1940, che si erge «unico segno di vita e simulacro di superstite bellezza» (p. 39) in mezzo alla piazza d'un villaggio devastato dalla guerra; ci sono i cavalli allegorici del malapartiano *Kaputt* (1944): «Il cavallo-patria, il cavallo-Cristo. In sogno è un cavallo a pendere crocifisso dalle braccia della croce. L'atroce Passione di quegli animali figura l'agonia della patria-Europa [...], l'irreparabile perdita del Sacro in un mondo invaso dall'algida brutalità delle macchine, dai torvi spettri della paura e della viltà» (p. 40). I cavalli più belli sono sottilmente ravvisati in Vittorini, nella sua «foresta di simboli»: «a inforcarli sono due figure altrettanto radicate nell'inconscio popolare, perciò provviste d'una sacralità che va tuttavia rivitalizzata: la Madonna e Garibaldi» (p. 41). «Tu sei la Madonna a cavallo!» grida estasiato il ragazzo Alessio alla regale prostituta Zobeida nel *Garofano rosso*. Mentre l'ombra dell'Eroe cavalca in *Conversazione in Sicilia*, e ha le fattezze del Nonno leggendario, del padre della madre di Silvestro. Nel romanzo breve *La garibaldina* (del 1950 ma pubblicato nel 1956) «appare una vecchia signora, dispotica ma libertaria, che del nome di Garibaldi empie le sue memorie e fregia il suo singolare nomignolo». Essa salda i due archetipi, il maschile e il femminile, Garibaldi e la Madonna cavalcanti: «eccola apparire in un vagone ferroviario, al cospetto di un timido bersagliere, "lenta e solenne, piuttosto ampia, ma come se fosse, in qualche modo, a cavallo"» (p. 43).

Un altro capitolo, *C'è un giudice a Palermo*, è su Sciascia. Rinuncio a riassumere tutti i sensi che Di Grado trae qui da *I pugnalatori*, ambientato nella capitale siciliana all'indomani dell'Unità; mi limito a sottolineare la considerazione che questi sensi rimbalzavano allora – nel 1976, quando Sciascia pubblicò il suo romanzo-inchiesta – dal Risorgimento all'oggi dello scrittore, che infatti parlava «d'una incalzante “sicilianizzazione”, e cioè di una decomposizione delle idee, degli schieramenti e dei ceti “secondo l'antico e stabile modello siciliano”», e alludeva «non solo alla Sicilia e non solo al passato» (p. 49). Trasformismo, doppiogiochi, depistaggi del potere, «un garbuglio di omertose corresponsabilità»: Sciascia – Di Grado suggerisce – parlava anche del nostro presente.

Il penultimo capitolo, *Donne sull'orlo del mito*, è sulla Banti di *Noi credevamo*. Il romanzo del 1967 è elegantemente caratterizzato come «serie di segregazioni concentriche» di tempi e luoghi: al centro, nella «cella-letamaio» dove il protagonista Domenico Lopresti ragiona e ricorda e teme di non poter ottenere da tanti patimenti altro «che una prigionia più grande», sembra riecheggiare, «invecchiato di parecchi decenni», l'io narrante della *Recherche* (pp. 62-63). E nel capitolo Di Grado fa cenno ad altre donne; al tema, che vorrebbe «più ampi sviluppi», della modulazione femminile del Mito da parte di donne scrittrici e testimoni; e al tratto «femminile» dell'Eroe, in tanta mitografia risorgimentale (anche maschile) «modello di esibita e fanciullesca “dolcezza”»; anzi alla «gentile impronta femminile» (l'espressione è di Marino Biondi) di tutto il Risorgimento italiano, ben spiegabile in una cultura, com'è la nostra, «fondata sul legame materno» (p. 69). Infine l'ultimo capitolo, *Mr. Hyde, I presume*, dove è parso giusto a Di Grado ricavare «un cantuccio al “compagno segreto” dell'Eroe, al “servo di scena” pronto ad addossarsi il peso delle scorie d'impopolarità e di rancore, di delusione e di gelosia che inevitabilmente il Mito lascia per via al suo trionfale passaggio. Nino Bixio, uomo di cieche collere e violenti impulsi anche nel racconto indulgente dei mitografi, è come l'ombra, il “doppio” brutalmente efficace che consentì all'icona Garibaldi di sveltare, dall'alto dei suoi destrieri e dei suoi monumenti, sulla sporca sostanza e gli equivoci retroscena della guerra, di ogni guerra» (p. 71). «Una sorta di truculento Mr. Hyde, dunque, del virtuoso Garibaldi-Jekyll che amiamo e assolviamo?». Ma in verità il Bixio che qui interessa è il protagonista (conradiano più che stevensoniano) di un altro romanzo, del bel libro di Giuseppe Nava *La gloria è il sole dei morti*, del 2009: un romanzo non perché Nava inventi – la sua è «autentica e documentata biografia» – ma perché romanzo non può che sembrarci la vita vera, il mal conosciuto destino di Bixio dopo gli atti e le vesti che lo hanno reso celebre. «Nava salta a piè pari il Bixio già noto, il Bixio del Risorgimento, il Bixio garibaldino e poi parlamentare, il Bixio di Abba e degli agiografi, e ci rivela invece un'intera vita di azzardi, avventure, sconfitte e ossessioni di cui quegli episodi consacrati non sono che alcune delle innumerevoli epifanie» (p. 73). Perché mai nel 1872, stanco, invecchiato, Bixio lasciò tutto, la famiglia, gli onori militari e politici, la prospettiva di una serena vecchiaia, e si rimise in mare, per attraversare il canale di Suez appena inaugurato, per tentare imprese commerciali con le Indie olandesi, per una morte esotica e oscura, dopo appena un anno, nelle isole di Sumatra, di colera? «Alla fine del “folle volo” ulissiano, la morte cercata e finalmente giusta [...]. Viene in mente Mallarmé sul *tombeau* di Poe: “*Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change*”, quale in lui stesso infine l'eternità lo muta. Bixio, dunque, finalmente restituito a se stesso; e quel “doppio” imbarazzante ricongiunto all'Eroe aureolato, quel tenebroso Mr. Hyde a un Jekyll-Garibaldi non più sdoppiato, restituito anch'egli alla sconfinata innocenza dell'avventura» (p. 75).