

Domenico Calcaterra

Massimo Onofri

L'Epopea infranta. Retorica e antiretorica per Garibaldi

Milano

Medusa

2011

ISBN 978-88-7698-224-8

Optando per una forma saggistica coinvolgente e assai singolare, peraltro già inaugurata con *Il suicidio del socialismo. Inchiesta su Pellizza da Volpedo* (2009), e così riuscendo a raccordare e a far cortocircuitare (con grande felicità di scrittura e con sapiente chirurgica sutura) evidenze storiche, artistiche e letterarie, con *L'epopea infranta. Retorica e antiretorica per Garibaldi*, Massimo Onofri, parte dall'analisi della mitologia garibaldina nel suo fondarsi, per ripercorrere il cruciale passaggio dagli anni delle imprese eroiche e militari (la poesia del Risorgimento) alla prosa parlamentare del neonato Regno d'Italia, entro un arco di tempo di poco più di un secolo (1849-1952). Tra i moltissimi saggi che sono usciti in coincidenza con l'anniversario del 150° dell'Unità d'Italia, questo di Onofri ha il merito d'affrancarsi da ogni intento meramente celebrativo, per sviluppare un approccio problematizzante e sul tema della nostra epopea risorgimentale e, nello specifico, su quello, centrale, dello stratificarsi della mitografia dell'eroe Garibaldi ad essa intrinseca.

L'oscillazione fatale inseguita da Onofri, con analogo metodo e strategia argomentativa, accomuna le sue due ultime prove saggistiche: una celebrazione reca in sé il presagio della rovina. Così è per il *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo che, nato per celebrare il futuro radioso e vittorioso di una classe, preconizzerebbe al contrario (stando alla ricostruzione del critico) quel «suicidio del socialismo» cui si fa esplicito rimando sin dal titolo; e così è pure per *L'Epopea infranta*, dove, zoomando sul processo di monumentalizzazione dell'eroe, si rivela come in realtà esso porti con sé la rimozione della sua reale fisionomia storica.

Ricostruendo i segni del formarsi della retorica monumentalizzante sull'eroe e mostrando come essa coesista, e di fatto da subito, con una parallela tensione antiretorica (soprattutto nell'arte figurativa, si ricordi il *Garibaldi al Vascello* di Girolamo Induno, 1849), Onofri fornisce un'accurata radiografia del mito garibaldino e del suo progressivo svuotamento, fino a ridursi a mero significante vuoto, pronto ad essere fagocitato come vessillo, comoda insegna sotto la quale accampare ogni slancio ideale, orientamento, disegno politico. E lo fa rileggendo e rimeditando profondamente le tracce di quel mito nelle testimonianze offerte dalla civiltà letteraria e figurativa italiana otto-novecentesca: dagli scritti dei memorialisti della spedizione garibaldina, veri e propri reporter dell'impresa, gli Abba, i Mario, i Bandi, primissimi nell'allestire una macchina mitografica perfetta (soprattutto con il meno compromesso di tutti, quel Giuseppe Cesare Abba, le cui *Noterelle* rimarranno imprescindibile punto di riferimento per chiunque abbia voluto far brillare la stella di Garibaldi nel firmamento del mito), alla restituzione che di quel mito produssero i grandi vati nazionali, il Carducci, il Pascoli, il D'Annunzio, e fino al vero e proprio anti-canone interno alla nostra storia letteraria, che del mito dell'epopea garibaldina e della visione pacificata e oleografica del processo unitario annovera i più impietosi demolitori (in chiave ovviamente anti-retorica) come Verga (*Libertà*, 1882), De Roberto (*I viceré*, 1894), Pirandello (*I vecchi e i giovani*, 1913), Jovine (*Signora Ava*, 1942), Alianello (*L'alfiere*, 1942), Tomasi di Lampedusa (*Il gattopardo*, 1958), Sciascia (*Il quarantotto*). Una costellazione di autori ed opere che fotografano i miraggi costitutivi, le promesse di palingenesi che furono associate, nel Meridione, ai fatti risorgimentali, denunciando l'uso affatto strumentale e demagogico della tanto inneggiata libertà.

La ricognizione, operando analogo scandaglio sulle opere figurative dei più attivi pittori del periodo (Induno, Lega, Fattori, Coromaldi, Carlandi, Mantegazza, Nomellini, su su fino a Guttuso), con efrasi puntuali e selettive (volte non di rado a individuare dettagli, che assumono il valore di indizi clamorosi per una lettura approfondita), parte sì dalla ricostruzione a un tempo della storia e contro-storia del mito dell'eroe italiano per antonomasia, ma punta in verità molto più in alto: si tramuta in serrata riflessione sul carattere nazionale, certifica il germe della disillusione post-risorgimentale, gli inganni della storia dei quali caddero vittime i tanti Mauro Mortara d'Italia (il vecchio garibaldino de *I vecchi e i giovani* di Pirandello), involontari complici del nuovo stato di cose. Non è un caso che in copertina troviamo un particolare del bellissimo dipinto di Umberto Coromaldi intitolato *Camicie rosse* (1898), letto da Onofri come effigie d'una radicale e irrimediabile incomunicabilità appunto tra generazioni: «un quadro in cui i vecchi sono altrove, remoti e chissà dove, mentre i giovani non li capiscono più» (p. 45), vero e proprio fermo immagine della situazione storica colta da Pirandello nel suo romanzo. Ma senza dubbio l'istantanea più tempestiva ed impietosa della situazione di fatto e della tragica evoluzione del processo storico, la tradita eredità del nostro Risorgimento, la offre quel capolavoro letterario purtroppo ancora misconosciuto che sono *I viceré* di Federico De Roberto, con il quale l'autore, come bene ricorda Onofri, voleva scrivere un romanzo sul «decadimento fisico e morale di una stirpe esausta» (così confessava De Roberto in una lettera all'amico Di Giorgi) ed invece finì per tracciare «il più disincantato veritiero ritratto sugli italiani di ieri, di oggi, e purtroppo anche di domani» (p. 55). E dove la fisionomia d'una nazione, viene condensata nel motto spregiudicato di uno degli Uzeda («L'Italia è fatta ora facciamo gli affari nostri»), descrivendo, in anticipo di oltre mezzo secolo sulla morale che sarà poi del *Gattopardo* lampedusiano, l'endemica malattia, tutta italiana, di un eterno trasformismo.

Allo stesso modo, non si può non convenire con Massimo Onofri quando vede incarnata nella vicenda umana e intellettuale del *puer perennis* Giovanni Pascoli la tara più colpevole del carattere italiano: quel profascismo (che precede e travalica quello storico) diagnosticato per primo da Cesare Garboli nel poeta romagnolo, che, patito il dramma privato del nido infranto, sublima il suo culto ossessivo per la famiglia ergendosi con il suo socialismo patriottico a poeta vate (si ricordino *I poemi del Risorgimento* e *I poemi Italici*). La stessa puerilità monumentale che toccherà in sorte al mito di Garibaldi, Re pastore, nel suo rifugio di Caprera. Trasformismo e profascismo, facile aggiungere, le cui propaggini si estendono sino al nostro presente nazionale, tristemente offrendone più d'una chiave di lettura.