

## **ELEMENTI DI LETTERATURA GARIBALDINA**

### **LUIGI PREZIOSI**

#### 3. La spada e la penna.

Epica e retorica nei memorialisti della spedizione dei  
Mille.

#### 1. Le due retoriche.

“... Oggi le due retoriche, della denigrazione di noi stessi e dell’autoesaltazione, non ci confondono più: siamo veramente maturi per capire i tempi e l’anima dei nostri garibaldini”<sup>1</sup>. Così oltre sessant’anni fa scriveva Giani Stuparich, nell’introdurre una delle prime antologie di memorialisti garibaldini. Si tratta di una valutazione fortemente connessa alla contingenza storica. Le speranze dell’immediato dopoguerra, il ricordo recente e dolorosissimo della tragedia appena trascorsa, le memorie personali di volontario nella prima guerra mondiale: tutto ciò connota in maniera indelebile lo splendido saggio dello scrittore giuliano. E ‘ tuttavia per lo meno singolare che, in un contesto totalmente mutato, l’osservazione conservi intatta una sua sconcertante attualità, soprattutto nel suo versante negativo, quello che individua l’esistenza di due “due retoriche”, l’una autodenigratoria e l’altra fortemente autocelebrativa; e ciò tanto più se si pensi che giudizi così antitetici possono facilmente

estendersi all'intero processo di unificazione nazionale rappresentato dal Risorgimento. Anche oggi, in tempi di rinnovato interesse per quel periodo storico, indotto evidentemente dall'imminenza del cento cinquantenario, si contendono il campo valutazioni nettamente contrapposte, ed in esse è costante la presenza di un elemento distorcente, rappresentato proprio dalla retorica. Si accoglie qui naturalmente l'accezione "popolare" del termine: retorica intesa come enfasi espressiva, barocchismo, ampollosità, ricercatezza formale a celare povertà di contenuti, artificiosità, eccesso stilistico non proporzionato alla materia della *fabula*.

Il disfavore indotto dalla retorica così intesa, con il sospetto di insincerità che ne deriva, dunque, pare inquinare molti dei giudizi relativi al modo stesso di rappresentare gli accadimenti risorgimentali, inficiando con ciò il senso di un compito che è proprio della letteratura in senso ampio (comprendendovi quindi memorialistica, diari, epistolari pubblici e privati ecc...). La negatività che ne deriva deborda spesso anche sugli eventi rappresentati, costituendo quasi la retorica pretesto per diminuire anche la portata storica degli avvenimenti che la produzione letteraria del tempo, nel senso sopra delimitato, ha inteso raccontare. Ancora Stuparich: "Più tardi, ... si cercò di trasformare la realtà eroica, quasi per non smarrirne l'afflato, in un'epopea, di elevare il fatto umano a mito: e di tale delicato e difficile compito si investì la letteratura ... il sentimento diventò sentimentalismo, la poesia intima dei fatti garibaldini esteriore oratoria ... Nessun poeta ci salvò la vera essenza di quel periodo eroico, né si salvò"<sup>2</sup>.

Se tutto questo è vero, la sovrabbondanza retorica dovrebbe derivare da una produzione

letteraria posteriore alla stagione dei protagonisti. Occorre quindi un ritorno alle fonti, ai testi originali, fondativi dell'oleografia successivamente costruita, per saggiarne il grado di "retorica" nel senso sopra accennato. Una verifica compiuta su una campionatura di opere di memorialisti garibaldini<sup>3</sup> dell'impresa dei Mille, episodio storico che, per evidenti motivi, più di ogni altro può prestarsi ad un esame di questo genere, in quanto il più naturalmente esposto ad ampliamenti oratori, dovrebbe fornire elementi più che attendibili sull'argomento.

## 2.Chi sono i Mille?

-  
Innanzitutto, viene in considerazione l'autorappresentazione di sé, di cui un primo buon esempio può trarsi da Giuseppe Cesare Abba:

Ma quei Mille chi erano? Che cosa erano? Non certo una specie di compagnia di ventura all'antica; non una parte di vecchio esercito costituito, staccata a scelta o per caso; nessuna legge li obbligava, non erano soldati di professione, non avevano tutti quella media di età che di solito hanno i soldati; non una cultura comune ed uguale, e nemmeno una divisa uniforme. Vestivano quasi tutti alla borghese e alle diverse fogge, dalle quali, a quei tempi, si riconoscevano ancora a qual regione d'Italia e a qual classe sociale uno appartenesse. E parlavano quasi tutti i dialetti della penisola. Erano, per dir così, parte dell'esercito popolare militante di cuore nel partito rivoluzionario: vecchi,

figliuoli di giacobini, di napoleonidi, di Murattisiti; uomini di mezza età, educati dalla Giovane Italia, tra le congiure e le insurrezioni; giovani nei quali la letteratura classica e la romantica s'erano fuse in una bella temperanza a fecondare l'amor di patria. Con essi, degli artigiani che dalle diverse scuole politiche e dai fatti belli dell'ultimo decennio, erano stati destati al concetto della nazione ... A colpo d'occhio, si poteva dire che per un quarto quei Mille erano uomini fra i trenta e i quarant'anni e per un altro bel numero tra i quaranta e i cinquanta; forse dugento stavano tra i venticinque e i trenta. Gli altri, i più, erano tra i diciotto e i venticinque. Di adolescenti ce n'erano una ventina, quasi tutti bergamaschi. Alcuni qua e là tra quei gruppi parevano trovarvisi per curiosità, perché, vecchi oltre i sessanta; e invece vi stavano a spendere le ultime forze di una vita tutta vissuta nell'amore della patria. Il vecchissimo passava i sessantanove, aveva guerreggiato sotto Napoleone e si chiamava Tommaso Parodi da Genova; il giovanissimo aveva undici anni, si chiamava Giuseppe Marchetti da Chioggia, fortunato fanciullo cui toccava nella vita un mattino così bello! Seguiva il medico Marchetti padre suo, che se l'era tirato dietro in quell'avventura.

In generale, certo più della metà erano gente colta; anzi si può dire che soldati più colti non mossero mai a nessun'altra impresa.<sup>4</sup>

Qui, al massimo, si può avvertire una certa enfasi a rovescio, tesa a valorizzare al massimo grado gli elementi “umili” e soprattutto, anticonvenzionali della descrizione: “non certo una specie di compagnia di ventura all'antica; non una parte di vecchio esercito costituito, staccata a scelta o per caso; nessuna legge li obbligava, non erano soldati di professione, non avevano tutti quella media di età che di solito hanno i soldati ... vestivano quasi tutti alla borghese ...” Non è casuale la scelta dell'iterazione della negazione, che dona risalto proprio all'anticonformismo dell'assunto, programmaticamente posto in primo piano nei confronti del lettore.

Analoga presentazione dei protagonisti dell'impresa dei Mille si trova in Guerzoni:

Colà il fanciullo di sedici anni, che si stacca allora dalla gonnella della mamma, che non ha mai visto acqua né fuoco, e di tutto ciò che gli avviene dattorno, non intende che un nome solo, Garibaldi, e vicino a lui il veterano di Montevideo e di Roma, rotto a tutte le prove a e a tutti i perigli: colà il mazziniano a braccetto col lafariniano, il repubblicano intransigente pacificato col repubblicano fuso, il volontario ingenuo e disinteressato accanto al soldato di ventura, lo zingaro d'abitudine confuso al proscritto invecchiato negli stenti e negli esigli: colà il patriotta sfuggito per prodigio alle forche austriache e alle galere borboniche, il siciliano in cerca della patria, il poeta in cerca di un romanzo, l'innamorato in cerca dell'oblio, il notaio in cerca di un'emozione, il miserabile d'un pane,

La pagina di Guerzoni è sapientemente costruita, quasi una *summa* dei tipi umani che popolano le vicende del Risorgimento, e che ci si aspetta tutti radunati nello sforzo supremo e coinvolti nell'impresa che è il vero emblema del complesso movimento per l'unità del paese.

I brani riportati sono esemplari: in entrambi una certa sovrabbondanza espressiva è presente in grado superiore a quello è ordinariamente è caratteristico delle memorie garibaldine. A questo risultato concorre, oltre all'occasione, indubbiamente invitante per concedersi certa magniloquenza, anche la distanza nel tempo dai fatti raccontati (Guerzoni scrive nel 1882 e Abba addirittura nel 1904) e soprattutto il crescente processo di monumentalizzazione che le vicende risorgimentali stavano subendo nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, e che proprio la letteratura dell'epoca contribuisce fortemente a creare. E ciò anche con gli interventi di alcuni degli autori più importanti dell'epoca, Carducci, D'Annunzio, Pascoli. Si tratta in altri termini di una manifestazione esplicita di quel "contagio" di amplificazione retorica che colpisce in qualche misura gli stessi memorialisti garibaldini, tendenti, nelle loro opere più tarde, a eccedere in dilatazioni oratorie della materia narrata. L'insolito fenomeno è stato segnalato già da Stuparich e ripreso da Ruffilli: "Tanto fu gonfiata e falsata l'atmosfera, come ha detto lo Stuparich, che quegli stessi volontari e scrittori garibaldini che furono nei loro modesti diari i veri, inconsapevoli custodi della poesia dei fatti eroici a cui avevano partecipato, nel voler celebrare letterariamente questi fatti ed epicizzare la figura di Garibaldi, caddero nel luogo

comune”<sup>6</sup>.

Tuttavia, una ricognizione attenta delle memorie dei Mille dimostra, come vedremo, che gli esempi soprariportati costituiscono tutto sommato tuttavia un'eccezione ad una regola che in linea generale si declina diversamente.

### 3. I luoghi dell'epica: la battaglia.

-

Il rischio di eccessi retorici si annida, è evidente, nell'uso del registro epico, soprattutto se coniugato con l'effusività sentimentale tipica degli stilemi usuali del secondo Ottocento. In particolare, è probabilmente proprio Abba il più esposto ad eccessi di questo genere. Dei memorialisti dei Mille, è forse il più intenzionalmente "letterato", ed anche il più sensibile al clima culturale del suo tempo. Ne è prova la sua attività di scrittore, piuttosto ampia e non tutta incentrata sul garibaldinismo. Ne è prova anche la lunga gestazione della sua opera più interessante in questa sede, le *Noterelle di uno dei Mille*, pubblicata per la prima volta vent'anni dopo gli eventi narrati (e del resto, alla materia Abba ha continuato a lavorare per oltre quarant'anni se si considera che *Storia dei Mille*, narrata ai giovinetti, *Vita di Nino Bixio* e *Cose garibaldine* sono rispettivamente del 1904, del 1905 e del 1907). E' particolarmente rilevante poi la circostanza che la prolungata rielaborazione del testo redatto tuttavia in forma diaristica, come fosse scritto nell'immediatezza delle azioni narrate, abbia originato quella contraddizione che è insieme uno dei limiti e il fascino del libro: lo stile un po' ridondante, denso di riferimenti colti alla classicità di cui era imbevuta la borghesia moderata del tempo, caratteristica che tanto spiace a Croce: "... egli fu

portato, senza volerlo, ad aiutarsi con gli sforzi letterari, di necessità artificiosi. E duplice fu questa sua letteratura: la prosopografia ossia i ritratti fisici dei personaggi, nelle linee dei loro corpi, nei tratti del loro viso, negli atteggiamenti e nei moti, per esaltarli in queste sembianze; e le reminiscenze e i riferimenti alla storia e alla poesia"<sup>7</sup>. L'atteggiamento stigmatizzato da Croce, e certo assai lontano dalla nostra attuale sensibilità letteraria, non è tuttavia attribuibile *tout court* ad un intento di amplificazione retorica, di enfattizzazione dell'evento narrato (che pure è l'evento della vita per l'autore, al quale fa continuamente ritorno). Si tratta più probabilmente della necessità di attingere ai riferimenti che erano più familiari ad un giovane impregnato di cultura classica che interrompeva gli studi universitari per correre volontario alla guerra: riferimenti libreschi e lontanissimi dal realismo a cui l'essere testimone della tragedia della guerra può indurre, ma non così improbabili nelle circostanze in cui Abba si era trovato, come protagonista del suo libro, e successivamente riproduceva, come autore, nella prolungata opera di rielaborazione della sua opera.

Diverse sono invece le considerazioni che possono farsi in relazione ad uno dei *topoi* per antonomasia della scrittura epica, la descrizione della battaglia. Così Abba ricorda alcuni momenti salienti della battaglia di Calatafimi:

*15 maggio. 11 ore  
ant. Sui colli del  
Pianto Romano.*

Un pensiero a casa, poiché tutto è pronto. I nostri cannoni sono laggiù, piantati sulla strada consolare a sinistra. Eccoli là il nemico. La montagna rimpetto a noi ne è



gremita; saranno circa 5000 uomini. Noi siamo scaglionati per compagnie. Il Generale da quella punta osserva le mosse dei nemici. Fra le nostre posizioni e le loro, e una pianura non vasta ed incolta. La bandiera sventola sul poggio più alto, in mezzo a noi. Il sottotenente che la porta, mandò me dal Generale, e il Generale mi mandò a lui comandando: «Ditegli che si porti sul poggio più alto, colla bandiera, e che la faccia sventolare!». Dio, con qual voce me lo disse! /.../

Ci levammo, ci serrammo, e precipitammo in un lampo al piano. Là ci copersero di piombo. Piovevano le palle come gragnuola, e due cannoni dal monte già tutto fumo, cominciarono a trarci addosso furiosamente. La pianura fu presto attraversata, la prima linea di nemici rotta; ma alle falde del colle chi guardava in su!...

Il grande, supremo cozzo, avvenne mentre la bandiera di Valparaiso, passata da mano a mano a Schiaffino, fu vista agitata alcuni istanti, di qua di là, in una mischia stretta e terribile e poi sparire. Ma Giovan Maria Damiani delle Guide poté afferrarne uno dei nastri e strapparlo; gruppo michelangiolesco lui e il suo cavallo impennato, su quel viluppo di nemici e di nostri. Mi rimarrà dinanzi agli occhi fin che avrò vita.<sup>8</sup>

La stessa scena vista da Bandi:

Vedendo la bandiera in quel tremendo risico e quasi sola nel mezzo ai nemici,

cominciai a gridare: «Salviamo la bandiera!». E tre o quattro che mi erano più vicini, mossero con me verso la bandiera. In quell'istante, cioè quando fummo distanti venti passi o poco più dal valoroso terzetto, sopraggiunsero sette o otto cacciatori, a capo dei quali era un sergente, alto della persona e rosso, e tutti insieme unitamente agli altri, avvilupparono i tre. Il fucile del sergente, appoggiato colla punta della baionetta al petto di Schiaffino, fece fuoco, e Schiaffino cadde indietro sollevando in alto, nel cadere, la bionda e lunga barba, e lasciò la bandiera, che in mezzo a grida di giubilo, sparì dai miei occhi. Nel tempo stesso che Schiaffino cadeva, Menotti era ferito in una mano, ed Elia riceveva una palla in bocca, che lo stese per morto.

Avevo messo un terzo cappellotto al mio fucile, dopo aver forato ben bene con uno spillo il focone; ma come non era ragionevole che mi fidassi del fucile, tirai tutti i sei colpi del mio revolver nel branco dei cacciatori, e non saprei dire in coscienza se i miei colpi colsero, o se andarono a vuoto.<sup>9</sup>

I due brani sono diversi, sotto il profilo della resa narrativa, eppure in nessuno dei due è verificabile un'oltranza retorica che superi la gradazione presente nella media della produzione in prosa del secondo Ottocento. Abba inizia anzi con un'asciuttezza sorprendente (si tratta del battesimo del fuoco, una sovraesposizione enfatica sarebbe stata più che comprensibile), per poi rientrare all'interno dei propri standard abituali, fino al culmine del paragone con il gruppo

micelangiolo. Più sobrio, com'è suo costume, Bandi, ed anche più "tecnico" (aveva già alle spalle la campagna del 1859). Più in generale, in Abba si verifica una lettura della campagna vista "dal basso", e quindi con un orizzonte molto ridotto quanto allo sviluppo delle operazioni militari. In compenso, lo sguardo del memorialista si allarga, forse più di quanto faccia qualunque altro scrittore garibaldino (anche in confronto a quelli di altre campagne) sui compagni di avventura, con descrizioni minuziose e ritratti che tendono sistematicamente ad un percorso dall'esterno all'interno. Ecco quindi la peculiare sapienza narrativa di Abba, esaltata proprio nella capacità di cogliere da un gesto, da un'impressione generata da un breve dialogo, da una frase pronunciata sull'incalzare degli eventi, i tratti psicologici di molti dei suoi compagni d'armi. I ritratti sono per forza di cose schematici, e talvolta eccessivi per gli intenti quasi costantemente elogiativi che ad essi sono sottesi, e tuttavia costituiscono uno degli elementi di maggior spicco del libro. Forse partecipano ad una strategia di enfaticizzazione del carattere dei migliori tra gli italiani (per definizione: hanno fatto l'Italia), coerente con le esigenze della classe dirigente della sua epoca, di cui il libro diviene in breve uno dei punti di riferimento più sicuri (e forse non è fuori luogo accostarlo al deamicisiano Cuore, per questa funzione di supporto all'urgenza di consolidamento del processo di unificazione nazionale e del conseguente acquisto di consapevolezza dei nuovi cittadini del nuovo paese).

Dal canto suo, Bandi si giova di una visione delle cose di più ampio raggio, godendo di una posizione (ufficiale in servizio per un periodo presso lo stato maggiore della spedizione) che gli consente

di osservare da vicino lo stesso generale. La sua scrittura appare piuttosto disadorna, ed il tono è più incline all'analisi del singolo episodio, alla rappresentazione per bozzetto, più che per ampie strutturazioni narrative. Bandi pone in atto procedimenti di diseroicizzazione, almeno apparenti, ed esclusivamente nei confronti dei suoi compagni di avventura, che tratteggia senza quell'alone ammirativo che colora i personaggi di Abba. In realtà, Bandi ha un unico eroe, il Generale, nei cui confronti il processo di mitizzazione sviluppa però non solo tramite le coordinate epiche che ci si attende, e che pure esistono eccome in I Mille, ma anche nel disvelare il mito nella sua ordinarietà, quasi a mettere in risalto come la fascinazione che la persona emanava riuscisse a sublimare anche la quotidianità.

#### 4. I luoghi dell'epica: la parola e il gesto.

-

Anche un altro momento necessario al consolidamento del mito del Generale, il motto, la frase famosa, vien trattata da Bandi con una prosa senza eccessi, tenuti nel debito conto la eccezionalità dell'occasione storica, e il contesto drammatico (il cuore di una battaglia) in cui sono inserite:

Sirtori giunse, proprio allora,  
galoppando su di un cavalluccio, e si fermò  
accanto a noi, chiamando con gran voce i  
soldati, che avea dietro, e che erano le  
ultime carte che si giocavano in quella  
incerta partita, e chiese al generale:

– Generale, che dobbiamo fare?

Garibaldi guardò intorno, e con voce tonante

gridò:

– Italiani, qui bisogna morire.

E per vero, la gente moriva e moriva volentieri; ma quella tempesta di palle, che ci sfolgorava per ogni parte, avea cominciato a dar da pensare a parecchi. (...) Ma è fama che in quel momento disperato, Nino Bixio dicesse a Garibaldi:

– Generale, ritiriamoci!

Ed è fama che Garibaldi rispondesse a Bixio:

– Ma dove ritirarci?...<sup>10</sup>

E' addirittura ravvisabile qui un certo sforzo di trattenere la tentazione dell'eccesso, ridimensionando per un verso l'aspetto eroico con quel "cavalluccio" montato da Sirtori, e per altro verso e soprattutto con la frase finale di Garibaldi, che chiude la scena con un'impronta fortemente realistica e tutt'altro che mitizzante (oltre che con ogni probabilità storicamente verosimile.)

Lo stesso episodio è letto da Abba con una lente maggiormente attenta alla plasticità delle forme descritte, e al tempo stesso capace a cogliere alcuni aspetti psicologici utilissimi alla costruzione del mito, ma che restano in qualche modo impliciti, schivando anche in questo caso gli eccessi retorici (sempre in rapporto all'epoca ed alle circostanze). Sono, infatti, soltanto sottintesi l'estrema generosità di Bixio, e soprattutto la totale capacità di Garibaldi di dominare la situazione, imponendosi al suo luogotenente ("che era Bixio!" come direbbe Adamoli), con l'allusione al sacrificio per quel paese per cui i garibaldini si erano lasciato tutto alle spalle la notte di Quarto dieci giorni prima.

Bixio corse di galoppo a fargli riparo col

suo cavallo, trovandosi dietro alla groppa, gli gridava:

- Generale, così volete morire?

- Come potrei morire meglio che per il mio paese? - rispose il generale, e sciolto dalla mano di Bixio tirò innanzi severo. Bixio lo seguì, rispettoso."

Goro da Montebonichi e Ferruccio a Gavinana! pensai tra me, rallegrandomi del ricordo ..."11

Pochi giorni dopo la vittoria, la leggenda non si era ancora formata, come racconta un altro memorialista, Giulio Adamoli.

A Vita trovammo alcuni feriti di Calatafimi, ai quali fu di grande conforto l'apparizione improvvisa e inattesa dei compaesani, ancora avviluppati dal soffio dell'aura nativa. Più in là visitammo con sacro raccoglimento quel campo, ove si decisero le sorti dell'isola. Le nostre guide, garibaldini feriti in quella giornata, ci mostravano a uno a uno i luoghi ne' quali erano caduti essi stessi, quelli ne' quali avevano veduto cadere l'amico, e dove il mio conterraneo Martignoni aveva avuto le reni fracassate da una palla; la leggenda era ancora di là da venire, e però né io chiesi né altri m'indicò il posto in cui Bixio e Garibaldi si scambiarono le parole memorabili, o l'altro, in cui stramazzerò, con la bandiera in alto, lo Schiaffino. Sebbene la battaglia fosse avvenuta soltanto quindici giorni prima nessuna traccia ne rimaneva per tutto il terreno all'intorno. 12

La mitopoiesi dell'episodio di Calatafimi, dunque, trae sostanza soprattutto dagli scritti di Abba e da Bandi, ma già immediatamente a ridosso dell'evento, la consapevolezza della sua importanza politica e militare era già presente ai suoi protagonisti. Adamoli ne rintraccia anche immediatamente gli elementi cardine del suo significato simbolico, le "parole memorabili" di Bixio e Garibaldi, e la mischia all'ultimo sangue per la bandiera. Ma il mito vero e proprio nasce dopo, come Adamoli testimonia, dimostrando anche per via induttiva l'autonomia della memorialistica garibaldina rispetto alle operazioni retoriche del dopo unità di cui s'è detto e che hanno creato circondato l'impresa di un alone retorico. La prosa di Adamoli è la più asciutta, ed anche la meno letterariamente consapevole, tra quelle dei memorialisti dell'impresa dei Mille, e se ne trapelano indizi di enfasi, si tratta di un'enfasi per così dire proporzionata alle circostanze.

##### 5. La retorica dell'antiretorica

C'è un'ulteriore modalità narrativa che si attiva intorno alle memorie garibaldine dell'impresa dei Mille, oltre a quelle, come s'è visto, piuttosto diverse tra loro, messe in atto da Abba e da Bandi. E' la strategia della retorica dell'antiretorica, utile per la sottolineatura della peculiarità dell'esperienza garibaldina. E sono parecchie le peculiarità che i memorialisti dei Mille tengono ad evidenziare. C'è quella immediatamente politica, con riferimento alla maggioranza di loro, di fede repubblicana, che a sua volta dà luogo a distinzioni interne tra repubblicani intransigenti (che nel tempo successivo del ripensamento e della redazione delle memorie si trasformeranno in delusi, come Mario), e

repubblicani che sacrificano il loro ideale alla superiore esigenza dell'unità del paese (sull'esempio di Garibaldi). C'è la diversità tra militanza nell'esercito regolare e militanza volontaria nelle camicie rosse, con la sottolineatura del superiore valore di quest'ultima tramite proprio l'evidenziazione delle manchevolezze organizzative e logistiche, tutte superate con lo slancio entusiastico dei volontari. Esempio a questo riguardo è la descrizione dell'incontro di Teano in *La Camicia rossa* di Mario:

Il re, coll'assisa di generale, in berretto, montava un cavallo arabo storno, e lo seguiva un codazzo di generali, di ciambellani, di servitori; Fanti, ministro della guerra, e Farini, vicerè di Napoli in pectore, esso pure insaccato in una capace tunica militare; tutta gente avversa a Garibaldi, a codesto plebeo donatore di regni. Disotto al cappellino Garibaldi s'era acconciato il fazzoletto di seta, annodandoselo al mento per proteggere le orecchie e le tempie dalla mattutina umidità. All'arrivo del re, cavatosi il cappellino, rimase il fazzoletto. Il re gli stese la mano dicendo: - Oh! vi saluto, mio caro Garibaldi: come state?

E Garibaldi: - Bene, Maestà, e lei?

E il re: - Benone!

Garibaldi, alzando la voce e girando gli occhi come chi parla alle turbe, gridò: - Ecco il re d'Italia!

E i circostanti: - Viva il re!

Vittorio Emanuele, trattosi in disparte pel



libero transito delle truppe, s'intrattenne qualche tempo a colloquio col generale. Postomi con istudio vicino ad ambedue, ero vago d'intendere per la prima volta come parlino i re, e di avverare se all'altissimo grado corrisponda l'altezza dell'ingegno e del pensiero./... / Sua Maestà favellò del buon tempo e delle cattive strade, intercalando le considerazioni con rauchi richiami e con alcune ceffate al nobile corsiero irrequieto. Indi si mosse. Garibaldi gli cavalcava alla sinistra, e a venti passi di distanza il quartiere generale garibaldino alla rinfusa col sardo. Ma a poco a poco le due parti si separarono, respinta ciascuna al proprio centro di gravità; in una riga le umili camicie rosse, nell'altra a parallela superbe assise lucenti d'oro, d'argento, di croci e di gran cordoni. Se non che, immezzo alla vanità di queste umane grandezze sorgeva in atto benigno e vestita di realtà l'idea d'una buona colazione che i regi cuochi precorsero ad imbandirci presso Teano./... / Al ponte d'un torrentello che tocca Teano, Garibaldi fece di cappello al re; questi proseguì sulla strada suburbana, quegli passò il ponte, e separaronsi l'un l'altro ad angolo retto. Noi seguimmo Garibaldi, i regi il re. Garibaldi smontò di sella nel propinquo sobborgo, e condusse il cavallo ad uno stallaggio di barocciai a lato della via. Imitato l'esempio, traemmo i nostri ivi dappresso,

guatandoci a vicenda trasecolati./.../  
Entrai nella stalla con Missori, Nullo e Zasio, e vi trovai il dittatore seduto su una pancuccia, a due passi dalla coda del suo cavallo: stavagli davanti un barile in piedi, sul quale gli fu apprestata la colazione. Una bottiglia d'acqua, una fetta di cacio e un pane.<sup>13</sup>

Lo sforzo di marcare le differenze, di colpire l'immaginazione del lettore nell'attirarne l'attenzione sulle diversità tra i due eserciti è evidente: "Ma a poco a poco le due parti si separarono, respinta ciascuna al proprio centro di gravità; in una riga le umili camicie rosse, nell'altra a parallela superbe assise lucenti d'oro, d'argento, di croci e di gran cordoni". Il culmine si raggiunge nel pranzo del Generale, il plebeo donatore di regni" che pasteggia ad acqua, pane e cacio.

Frequenti venature ironiche contribuiscono inoltre al tono particolare delle memorie di Mario, il più politico dei memorialisti dei Mille. Repubblicano intransigente (tanto da insistere perché il generale non si fermi a Napoli ma prosegua l'avanzata fino a Roma), il disinganno patito per le vicende successive alla spedizione lo tiene indenne da eccessi retorici. Nel contempo lo stimola ad evidenziare aspetti critici. Ne confina inoltre il valore di narratore non tanto nella complessa macchina del racconto di vasto respiro, per il quale forse, date le premesse ideologiche, mancherebbe l'orditura coesa, quanto piuttosto nella storia breve, nel bozzetto di tipo realistico, in cui le intenzioni anticonvenzionali trovano quasi naturalmente adeguata evidenza. Si veda a riprova di ciò questa cena in un'osteria calabrese:

"L'osteria era vuota di ogni provvigione.

"Vuota per i borbonici passati testé, non per voi disse l'oste patriota. "Cateriniella" proseguì voltandosi alla figliuola "fa trasportare vino e pane". Egli li aveva nascosti in una fossa vicina. Indi a venti minuti ci raggiunse il generale col barone Stocco./... / Una solenne frittata di sessanta uova un quel derelitto luogo parve all'affamato quartier generale più pellegrina dape di tutti gli eletti e pruriginosi cibi, onde gl'industri cuochi del Gagliardi fregiarono il banchetto di Monteleone. Un tuorlo d'uovo sbattuto nello zucchero e diluito in un bicchier di vino fu sostanzioso alimento alle guide e ad altri ufficiali." 14

## 6. Entusiasmo e retorica

Lo sforzo di contenimento dell'enfasi retorica entro limiti di ampia accettabilità non comporta comunque una degradazione del tono epico della narrazione. Piuttosto, i racconti dei memorialisti garibaldini (e nello specifico dei memorialisti del 1860, qui esaminati) costituiscono un *corpus* che nel complesso esprime una forma di epica abbastanza coerente e piuttosto riconoscibile. E' un'epica domestica, e al tempo stesso quasi un'ammissione di modestia; l'impresa già si palesava immensa alla partenza da Quarto, ma le modalità con cui si era andata realizzando ed il risultato finale costituivano immediatamente leggenda, senza alcuna necessità di mediazioni letterarie: un migliaio di uomini aveva conquistato un regno, il conquistatore lo donava per la realizzazione di uno scopo di gran lunga superiore

alla stessa conquista. Forse la presa di Troia aveva avuto necessità di un cantore, per diventare mito, forse la realtà storica era stata di gran lunga inferiore al racconto omerico. O forse no. Ma le gesta dei Mille, agli occhi dei pochi che vi avevano partecipato e di tutti coloro che vi avevano assistito era cronaca contemporanea che si faceva storia: la dismisura dell'impresa era tale che i memorialisti non avevano bisogno di enfatizzare ulteriormente un evento che già era impresso nel ricordo di tutti come straordinario. Ad evitare la scelta dell'epica solenne può aver contribuito la consapevolezza della propria inadeguatezza, in confronto non tanto al compito di riferire gli eventi, di farli conoscere ed apprezzare, quanto al dovere di fronte alla storia che gli autori garibaldini si sentono chiamati a realizzare. Giovani appena usciti dalle Università (uno, Abba, ci sarebbe ritornato a terminar gli studi), impregnati di un sapere romantico che esalta la libertà dei popoli dall'oppressione, e di un sapere umanistico che indica nella loro impresa un evento atteso da centinaia di anni, preconizzato da Dante, benedetto da tanti poeti dei secoli successivi, ed indicato loro dalla parola profetica di Mazzini, ben legittimamente possono sentirsi gli autori di un riscatto che generazioni di uomini hanno atteso invano, e che la sorte ha posto nelle loro mani. Facile allora coltivare il dubbio se essere o meno all'altezza della missione suprema di compiere la storia. Opportuna pertanto anche la scelta di non affidare la narrazione a pompose magniloquenze, ma di lasciare parlare in prima battuta gli eventi raccontati, di per sé eloquenti in massimo grado e non bisognevoli di ampliamenti retorici. Di qui anche alcune strategie narrative, figlie dei tempi, ma perfettamente conseguenti al disegno di utilizzare un grado medio di retorica, consistenti

nel ricorso al racconto singolo di eventi anche molto ordinari (gli scherzi tra commilitoni, il caffè di Garibaldi, la cena con la grande frittata all'osteria...). Soprattutto in Mario la narrazione è costruita come un insieme di racconti, nei quali la quotidianità dell'episodio è trasfigurata dal contesto mitizzato del complesso della narrazione, ed il singolo atto, anche il più banale, è visto e descritto come unico ed irripetibile. Di qui quelle parvenze di ingenuità che pervade questi scritti, che, se è vero che può derivare anche dal limitato valore letterario delle opere, sotto il profilo che ci interessa, elimina ogni sospetto di un uso scaltro di artifici formali.

La retorica, nel senso usato per questo studio, non può allora essere considerata come strumento principe usato dagli autori garibaldini per la creazione della leggenda di cui essi stessi sono stati testimoni ed in qualche caso protagonisti. E' invece una sorta di sovrastruttura appoggiata sopra una materia già di per sé incandescente, che non ne avrebbe necessitato, e della cui edificazione gli autori garibaldini non sono se non minimamente, come s'è visto, responsabili. La superfetazione oleografica sembra invece inquadrarsi a dovere nel clima post risorgimentale<sup>15</sup>, con risultati alti dalle celebrazioni carducciane giù fino alla dannunziana *Orazione per la sagra dei Mille*, e un po' meno alte (quali, ad esempio, le *Rapsodie garibaldine* di Marradi), e con finalità anche politiche, quali l'enfatizzazione del destino unitario della nazione (con conseguente giustificazione dello stato centralista), a fronte dell'annacquamento dei significati più fortemente rivoluzionari della spedizione. Fra di essi, in primo luogo, le tendenze mazziniane e repubblicane della maggior parte dei Mille, destinate fatalmente a restare sullo sfondo delle operazioni più apertamente

celebrative del periodo.<sup>16</sup> Il fascismo, successivamente impossessatosi del mito garibaldino sottolineandone il versante più marcatamente nazionalista (non del tutto estraneo ad esso, ma da esaminare con forte spirito critico: la campagna dei Vosgi dovrebbe pur dire qualcos'altro, in proposito), contribuiva da par suo ad ispessire le incrostazioni retoriche dell'impresa dei Mille. Dal secondo dopoguerra in poi, il mito pare del tutto appesantito dagli eccessi retorici del passato, né vi sono forti tentazioni per rinfrescarlo, in anni che guardava con forti diffidenze alle cose militari: ancora una volta si verifica l'errore di fondo, consistente nel non tenere nel debito conto le fonti, che, come non grondano di retorica, così contengono meno episodi bellici di quanto si potrebbe supporre.<sup>16</sup> L'insofferenza di un tempo per la materia si è trasferita in questi ultimi anni in tentativi revisionistici dell'intero processo unitario del nostro Risorgimento, per lo più alimentati da contingenti finalità politiche. E' anche contro queste tendenze che appare necessaria non solo la piena conoscenza dei fatti raccontati dagli autori garibaldini, ma anche di come essi sono stati raccontati.

L'eccesso di enfasi dei memorialisti garibaldini, nelle pagine dove effettivamente lo si riscontra, deriva dunque non tanto dall'uso malaccorto di espedienti retorici, divenuti via via sempre più indigesti per i lettori novecenteschi, ma più propriamente dall'atteggiamento psicologico degli autori. La rustica epopea costituita dall'insieme delle loro opere si fonda, infatti, su alcuni caratteri essenziali: irrefrenabili passioni, giovanili noncuranze, slanci di generosità audace ed al tempo spesso incosciente, capacità di pensare il futuro e conseguente fiducia nell'azione che lo avveri,

disinteresse personale, ingenua baldanza e solidarietà verso i deboli. Non si indaghi allora eccessivamente sulla qualità letteraria delle loro opere (flebile od intermitente, sì, ma comunque in quasi tutte presente), né si imputi loro il disvalore estetico di un'agiografia che non hanno voluto. Si consideri invece da un lato il pregio delle testimonianze di un momento irripetibile della storia nazionale, e ci si lasci dall'altro trasportare dalle emozioni di coloro a cui toccò in sorte viverlo, e di cui può trovarsi un efficace compendio, per un esempio tra tutti, negli appunti che il sottotenente Bandi annotava poco dopo lo sbarco a Marsala:

Lettori amici, io vi dirò che in quel tempo mi cantavano in cuore venticinque anni ed ero tutto poesia / .../.Adesso io misuro da quel che provai in quel giorno, ciò che gli altri, miei compagni, debbono aver provato; e dico che quel cielo ci parve più azzurro del cielo di Toscana e di Lombardia, e i venticelli ci parvero imbalsamati d'inebrianti profumi, e il sole ci sembrò più splendido, e più grati ci parvero l'odor dei fiori e il sorriso delle donne, cioè delle rarissime donne che si videro in quel paese di ombrosi e gelosi maschi./.../ Tutti avevamo nell'anima presagi lietissimi, tutti eravamo innamorati della Sicilia, e ci pareva gran ventura il poter morire per lei! Oh, chi non ha vissuto come vivemmo noi in que' giorni d'ansietà, d'entusiasmo, di santo amore per la patria, non può dire di aver provato quanto sia dolce e quanto sia bella, in certi momenti, la vita!<sup>17</sup>

1. Stuparich Giani, *Prefazione a Scrittori garibaldini*, Garzanti, Milano, 1948, p. XI.
2. Ivi, p. XVI - XVII.
3. Per il concetto di scrittore garibaldino si può fare riferimento ancora a Stuparich: “Scrittori garibaldini ... scritti che si facessero leggere da un da un lettore moderno soprattutto per un certo valore narrativo. /.../Il concetto di “scrittore garibaldino” poteva esser con vantaggio inteso nel senso ristretto di “scrittore che fu volontario garibaldino” (op. cit., p. 1074). Nello stesso senso, Trombatore: ...Quella denominazione acquista subito un valore intimo e sostanziale se la si riferisce solo a quelle poche opere nelle quali il loro autore, rievocando la loro partecipazione alle gesta di Garibaldi, raggiunsero un certo grado di dignità letteraria e artistica” (Trombatore Gaetano, *Introduzione a Scrittori garibaldini*, tomo secondo, Torino, Einaudi, 1979, p. 414.)
4. Abba Giuseppe Cesare, *Storia dei Mille*, 1904, pp. 5 -6.
5. Guerzoni Giuseppe, *Garibaldi*, 1882, in *Lecture del Risorgimento italiano*, a cura di Giosuè Carducci, Zanichelli, Bologna, 1920, pp.460 – 461.
6. Ruffilli Paolo, *Introduzione a Antologia di scrittori garibaldini*, Mondadori, Milano, 1996, p. 11.
7. Croce Benedetto, *La letteratura garibaldina*, in *La letteratura delle Nuova Italia*, vol VI, Laterza, Bari, 1974, p. 12
8. Abba Giuseppe Cesare, *Da Quarto al Volturmo. Noterelle di uno dei Mille*, p. 19 -20.
9. Bandi Giuseppe, *I Mille*, pp.155 - 159, passim
10. Bandi, G. , op. cit., p. 161.
11. Abba G. C., op. cit., p. 20. E Croce (op. cit., p. 13) commenta: C'era proprio bisogno qui di tirar fuori quel Goro



da Montebonichi, e Ferruccio, a Gavinana? (Croce B, op.cit. p. 13).

12. Adamoli Giulio, *Da San Martino a Mentana*, Treves, Milano, 1911, p. 112.

13. Mario Alberto, *La Camicia Rossa*, 2004, p. 153 - 154.

14. Mario A., op. cit., p. 78.

15. Nello stesso senso, cfr. Sequi: “Sembrano illeggibili, oggi, le celebrazioni che Giosuè Carducci tentò nelle “Odi barbare”, La “Rapsodia Garibaldina” dove Marradi sfoggiò insuperate e insopportabili capacità retoriche o la “Canzone di Garibaldi” dove Gabriele D’Annunzio lasciò testimonianza sadica del suo peggiore “sensuale dilettantismo”...” (Sequi Eros, *Introduzione a Memorialisti garibaldini*, Milano 1973, p.25.)

16. Al riguardo, sia Trombatore che Sequi inseriscono gli autori garibaldini nel più ampio ed assai frammentato alveo della letteratura politica di parte democratica.

17. Bandi G., op.cit., p. 112.

.

***Bibliomanie.it***