



Il Quarantotto rivisitato

Claudio Milanesi

► To cite this version:

Claudio Milanesi. Il Quarantotto rivisitato: Gli scrittori del Duemila riscrivono la primavera dei popoli: Scurati, Evangelisti, Moresco. Italies, 2011, L'envers du Risorgimento, 1 (15), pp.323-340. hal-01164112

HAL Id: hal-01164112

<https://amu.hal.science/hal-01164112>

Submitted on 17 Jun 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Claudio Milanesi

Université de Provence

Italies, 15, 2011, L'envers du Risorgimento. Représentations de l'anti-Risorgimento de 1815 à nos jours, pp. 323-340

**IL QUARANTOTTO RIVISITATO.
GLI SCRITTORI DEL 2000 RISCRIVONO LA
PRIMAVERA DEI POPOLI :
SCURATI, EVANGELISTI, MORESCO.**

Non sono il primo a rilevare che negli ultimi anni il Risorgimento ha ricominciato a suscitare una serie di riscritture romanzesche. Wu Ming 1 su *Nandropausa*, Polese Ranieri sul *Corriere della Sera*, Tomaso De Laurentis sull'*Unità*, hanno fra gli altri evidenziato il fenomeno tentando già di dargli un

primo inquadramento teorico¹. In realtà, il periodo chiave della nascita dello Stato italiano non ha mai smesso di interrogare la comunità nazionale né di essere oggetto di studio, revisione, riproposizioni, rifacimenti e riscritture. Certo che quest'ultima ondata di riscritture si effettua in un clima nuovo che ha visto rimettere in discussione il senso stesso dell'Unità, e questo non solo nel chiuso recinto del dibattito intellettuale o dell'esercizio letterario, ma nel ben più vasto territorio del dibattito mediatico e politico e direi persino in quel territorio ancora più ampio e indefinito che potremmo chiamare della mentalità, o delle rappresentazioni collettive. Gli anni del dopo guerra fredda e della Seconda repubblica hanno decretato la fine delle rassicuranti visioni di un'unità italiana conclusa e stabile. Secessionismo, revisionismo, processo di unificazione europea, mondializzazione, immigrazione, sono tutti fenomeni che hanno rimesso in questione il senso dell'identità nazionale e in discussione i fondamenti del senso stesso dell'esistenza della comunità nazionale.

Contemporaneamente, sul versante letterario, passati gli anni dell'ironia, del citazionismo ludico, del gioco formalistico del postmoderno, anche gli scrittori italiani hanno - sembra - ritrovato il senso del valore etico del loro scrivere, della responsabilità della scrittura di fronte ai grandi interrogativi del

¹ Wu Ming 1, recensione a Valerio Evangelisti - Antonio Moresco, *Controinsurrezioni*, Mondadori e Luigi Guarnieri, *I sentieri del cielo*, Rizzoli, in *Nandropausa*, 14; Polese Ranieri, « Riscoperte: Evangelisti, Moresco e Scurati raccontano la rivoluzione mancata del dopo 1848. Il romanzo torna al Risorgimento. Guarnieri: la repressione del brigantaggio fu come in Vietnam o in Iraq », in *Il Corriere della Sera*, 3 marzo 2008; Tommaso De Lorenzis, recensione a *Controinsurrezioni*, in *l'Unità*, 3 maggio 2008.

tempo. L'emergere del dibattito sulla *new italian epic* è servito come minimo a questo, a suscitare negli scrittori il senso dell'eticità del loro narrare, e dell'importanza sociale della loro attività di narratori di storie. Il ritorno di romanzi che si rivolgono alla storia per interrogarla, riscriverla, rifarla, falsificarla, reinventarla, documentarla, rivederla da punti di vista trasversali, sbiechi, minori, inediti lo dimostra.

Era quindi prevedibile che anche la nostra epopea fondamentale, forse l'unica, ritornasse al centro dell'attenzione. Ma era anche logico che le riscritture non andassero a rivisitare i luoghi più logorati della memoria, ma si concentrassero piuttosto sui momenti meno ripetuti della vulgata risorgimentale trasmessa dalla scuola e dalla stanca ritualità celebrativa. Poca resistenza di Venezia (logorata dallo studio mnemonico da quel « il morbo infuria, il pan ci manca, sul ponte sventola bandiera bianca » di Arnaldo Fusinato, ripetuto a memoria da generazioni intere sui banchi della scuola dell'obbligo), poco Garibaldi e pochi Mille (anche questi troppo visti e troppo sentiti, fra sfruttamento propagandistico dalle due parti, e stantie riproposizioni televisive), ma invece tanto Quarantotto a Milano, Repubblica romana, brigantaggio e repressione. Momenti altrettanto importanti dal punto di vista storiografico, ma che per la loro natura conflittuale, contraddittoria, di difficile semplificazione, sono più aderenti allo spirito dei nostri tempi. Momenti che permettono rivisitazioni che fanno emergere contrasti, conflitti ancor oggi irrisolti, personaggi minori (o meglio, che la tradizione dominante ha considerato minori) che permettono di contornare il già detto e il già visto, e di rivivere l'epopea come se la vedessimo per la prima volta, sfrondata sia dal peso delle celebrazioni, che dallo schermo dell'uso politico del passato.

A malincuore, per esigenze di tempo e di logica cronologica, non tratterò del romanzo di Luigi Guarnieri *I sentieri del cielo*², che pure si inserisce perfettamente in questo quadro, ma che si concentra sull'immediato dopo-Unità, e sulla tragica repressione del cosiddetto brigantaggio che segnò i primi anni dopo la nascita dello Stato unitario, e impresse un marchio indelebile sui rapporti che lo Stato intratterrà con il proprio Meridione. E mi limiterò a tre scrittori e due opere, uscite fra il 2007 e il 2008, che hanno invece al centro della fabula il Quarantotto, o meglio il biennio Quarantotto/Quarantanove, la Primavera dei popoli e la sua prosecuzione romana nell'esperienza della Repubblica del triumvirato Mazzini Armellini Saffi.

Gli autori

È infatti fra il 2007 e il 2008 che tre scrittori fra i più rappresentativi della letteratura italiana degli ultimi anni hanno riscritto e reinventato l'epopea risorgimentale del Quarantotto.

Si tratta di Valerio Evangelisti, l'inventore della saga dell'inquisitore Eymerich, dell'epopea messicana del *Collare di fuoco* e del *Collare spezzato*, ma anche il critico radicale dei saggi di *Alphaville*, autore prolifico e « basso », che rivendica con giustificata fierezza la sua collocazione nella sulfurea costellazione dei generi di consumo, fra fantastico, giallo e fantascienza ; di Antonio Moresco, apparentemente lontanissimo dal primo, ricercato e raffinato romanziere, polemico autore di oggetti narrativi unici e irripetibili di difficile collocazione come *I canti del caos* e *Le lettere a nessuno* ; e di Antonio Scurati, docente universitario, scrittore « colto » di romanzi storici e saggi di sociologia dei media, di

² Luigi Guarnieri, *I sentieri del cielo*, Milano, Rizzoli, 2008.

attualissimi romanzi su studenti medi che sterminano l'intera commissione di maturità e di ricerche tematiche sulla guerra nella tradizione letteraria.

Tre autori di diversa ascendenza, di ambiente e collocazione differenti nel sistema dei generi e nella rappresentazione pubblica, che molto pare dividere e poco sembra legare, e che si ritrovano tutti e tre invece in un arco di tempo ristretto a misurarsi coll'epopea del nostro Risorgimento, e scelgono tutti e tre, con modalità e intenti ed esiti diversissimi, di centrare la propria riscrittura sullo stesso biennio chiave, quel Quarantotto/Quarantanove che è assieme il punto più alto della partecipazione popolare al processo unitario e la più grave e irreparabile sconfitta dell'ideale repubblicano, del radicalismo rivoluzionario, dell'idealismo romantico applicato all'insurrezione di popolo.

I tre testi

I primi due testi sono pubblicati congiunti nello stesso volume *Controinsurrezioni*³. Il primo, *La Controinsurrezione* di Valerio Evangelisti, è un racconto (di fantasia, ma, lo vedremo dopo, perfettamente documentato) che ricostruisce l'attraversamento della futura capitale nei giorni della fine della Repubblica romana, visto dagli occhi del conte Giovanni Lanzoni, un garibaldino che partecipa alla battaglia che vedrà gli assalitori francesi riprendere la città ai repubblicani⁴.

³ Valerio Evangelisti, Antonio Moresco, *Controinsurrezioni*, Milano, Mondadori, 2008.

⁴ Evangelisti è già autore di una ricerca storica risorgimentale: V. Evangelisti, *Gli sbirri alla lanterna: la plebe giacobina bolognese dall'anno I all'anno V (1792-1797)* Bologna, Bold

Il secondo, *L'insurrezione*, di Antonio Moresco, è invece la sceneggiatura di un film mai girato, apparentemente adattata per la pubblicazione, la cui azione si svolge prevalentemente fra Milano e Napoli nel cuore del Quarantotto, ma che si sposta su piani cronologici più diversificati (il 1814, il 1857, il presente) e in luoghi diversi.

Il terzo testo è infine il romanzo *Una storia romantica* di Antonio Scurati, ambientato durante le cinque giornate di Milano, che ricostruisce la parallela storia d'amore fra il giovane patriota Jacopo Izzo Dominioni e la bellissima Aspasia Recalcati, fidanzata al migliore amico e compagno d'armi del primo, il nobile Italo Morosini. Anche in questo caso, se il cuore della fabula è la storica settimana del marzo milanese del '48, diversi piani cronologici interferiscono nel racconto, e in particolare il 1885, in cui il lettore ritrova i protagonisti che, giovani e idealisti nel '48, appaiono ormai maturi e disillusi.

Risorse della narratività

I tre testi (un racconto, una sceneggiatura, un romanzo) dispiegano le più elaborate risorse della narratività. In questo, i tre racconti sono perfette elaborazioni dello spirito dell'epoca nostra, e adattamenti della storia dell'epoca risorgimentale alle tecniche narrative contemporanee. Montaggio, intreccio di verità e finzione, documentazione rigorosa, iperrealismo, intertestualità, citazionismo, gioco sui piani cronologici, ampio uso di ellissi temporali, parallelismo con le tecniche del montaggio cinematografico, mimetismo linguistico, procedimenti narrativi di distanziamento e di incastro di piani narrativi : sul piano formale, è evidente l'esasperata attenzione

dei tre scrittori per la tecnica narrativa, che è stato uno dei caratteri più profondi del postmoderno.

Ma la carica emotiva indotta dal trattamento di tematiche forti sembra porre i tre racconti fuori e dopo il postmoderno, nell'epoca in cui gli scrittori riscoprono il valore etico del narrare, la riscoperta del peso che deve avere il raccontare, del suo valore e della sua ambizione di contare, fuori dalla leggerezza e dal distacco autoironico del postmoderno. Infatti i tre testi trattano con rigore tematiche forti : il peso del passato, l'idealismo, il disincanto, la rivoluzione tradita, il ciclico fallimento della democrazia, il costante prevalere della manipolazione politica, degli interessi privati, l'opportunismo come regola, il trasformismo come pratica. Ma lo fanno con approcci, e piani narrativi, bassi, o sbiechi, o trasversali, oppure con scelte di cronotipi il più possibile eccentrici, e comunque cercati apposta per ottenere l'effetto di contornare il *déjà vu* celebrativo, scolastico e/o manipolatorio. Evangelisti segue gli ultimi giorni della Repubblica romana attraverso gli occhi di un garibaldino che inizia la sua giornata ammazzando un prete di spalle per minimizzarne le sofferenze. Moresco adotta una sorta di punto di vista demoltiplicato che passa in discontinuo da Milano a Napoli, dal primissimo piano alla panoramica, dallo studio di Giacomo Leopardi alle quinte della Scala, sempre accompagnato da una colonna sonora ad altissimo volume che sembra di sentire rimbombare mentre leggi. Scurati racconta le Cinque giornate dai punti di vista ora lontani ora convergenti degli amanti che si perdono e si ritrovano dietro le barricate e nei meandri della città, fra le sale di palazzo Belgioioso e i camminamenti del Duomo, e compie una colossale operazione meta letteraria componendo il romanzo attraverso il montaggio di plagi, citazioni e riferimenti ora rigorosi ora adattati ora volutamente *détournés*.

Tematiche comuni

A una prima lettura, se vi è un carattere comune ai tre testi, è la presenza di sequenze narrative che insistono su una rappresentazione esplicita e dettagliata della sessualità :

Alcune ore dopo, molto sudato, {Lanzoni} si staccò da Sara dopo avere eiaculato dentro di lei. Babette si era unita alle loro effusioni con naturalezza. Non era stato difficile fare l'amore con due donne assieme. Loro si palpavano, si leccavano, si frugavano con le dita come se Lanzoni non ci fosse. Di tanto in tanto si offrivano alla sua penetrazione. Era un giocattolo supplementare di una sessione femminile, giocata sull'incontro fra mucose umidicce.⁵

Altro stacco fulmineo – un po' più lungo del precedente – dei due genitali al lavoro, mentre la musica irrompe di nuovo. Cazzo e figa in primissimo piano, ripresi a distanza enormemente ravvicinata, con la ruda e astratta evidenza di una pellicola porno. Il loro ininterrotto movimento a stantuffo nella luce accecante e nell'incalzare ritmico della musica a tutto volume.⁶

Il pene gonfio di sangue di Jacopo fremette nelle mani di Aspasia. Lei lo baciò teneramente,

⁵ Valerio Evangelisti, *La controinsurrezione*, in Evangelisti, Moresco, *Controinsurrezioni*, cit., p. 46.

⁶ Antonio Moresco, *L'insurrezione*, in Evangelisti, Moresco, *Controinsurrezioni*, cit., p. 78.

lo leccò, poi lo inghiottì. Pochi istanti dopo
Jacopo le morì in gola.⁷

Comune anche la scelta di una rappresentazione
iperrealistica della violenza :

I due religiosi fucilati in precedenza, nel
cammino verso la fontana e verso la morte, non
erano caduti al primo sparo. Uno, ferito alla
gamba, si era contorto al suolo come un insetto
in attesa di essere schiacciato. Il colpo di grazia,
sparato da Callimaco Zambianchi in persona,
aveva messo fine alle sue convulsioni. Il
secondo, ferito solo di striscio, era schizzato
verso l'edera che copriva un tratto di muro. I
ramoscelli non lo avevano sorretto. Raggiunto
alla colonna vertebrale da una pallottola, era
ricaduto piegato in due, come una marionetta
spezzata all'altezza dei fianchi. L'agonia era
stata breve.⁸

Nel caso del racconto di Evangelisti, il sovrappiù di
violenza descritta nei dettagli del movimento del corpo, alla
maniera di un *ralenti* cinematografico risulta ancora più
evidente se andiamo a leggere la sua fonte, il memoriale *Quel
che vidi e quel che intesi* di Giovanni Costa, garibaldino e
testimone diretto della caduta della Repubblica romana, che
racconta lo stesso episodio :

⁷ Antonio Scurati, *Una storia romantica*, Milano, Rizzoli, 2007, p.
289 ; vedi anche p. 80.

⁸ Evangelisti, *La controinsurrezione*, cit., p. 20.

Zambianchi, ad esempio, il quale era ufficiale superiore dei finanzieri, quando incontrava dei preti che non gli andavano a genio, li faceva arrestare e li faceva chiudere nel convento di San Callisto. Durante la prigionia permetteva a quei disgraziati di andar a prender aria nell'orto di quel convento ed a passeggiare in un certo viale che termina con una fontana. Mentre il povero prete beatamente si sgranchiva le gambe, gli arrivava una fucilata che lo abbatteva.⁹

Leggiamo adesso Moresco descrivere il linciaggio di Giuseppe Prina, l'odiato ministro delle finanze del Regno d'Italia in epoca napoleonica, che la folla di Milano aggredisce e lincia all'annuncio della caduta di Napoleone:

Ancora Ottocento, Milano. C'è una grande folla inferocita che si dirige verso la casa del ministro Prina.{...}. La folla lo riconosce. Lo afferra. Lo trascina in strada. Comincia il linciaggio. Alcuno passanti tentano di impedirlo {...} Il ministro viene spinto dentro un portone. «Basta basta!» grida qualcuno, da qualche parte, agli assalitori. Il linciaggio continua. L'uomo è a terra, colpito da ogni parte. Gli strappano gli occhi, i denti, la lingua. Nessuna musica, solo rumori sordi di devastazione e di linciaggio, per tutta la scena.¹⁰

⁹ Giovanni Costa, *Quel che vidi e quel che intesi* [I ed. Milano, F.lli Treves, 1927], ora in Giuseppe Trombatore (a cura di), *Scrittori garibaldini*, Torino, Einaudi, 1979, t. I, p. 10.

¹⁰ A. Moresco, *L'insurrezione*, cit., p. 78.

E per finire, ecco Scurati ricostruire il martirio di Lucia Mattioli, sequestrata e torturata da un gruppo di zingari al soldo degli austriaci durante le cinque giornate :

Con lentezza esasperante, la ragazza (Lucia Mattioli) avanzava lungo corso di Porta Orientale, proveniente dall'avamposto austriaco e diretta verso la barricata di San Damiano. Di tanto in tanto, tastava il vuoto davanti a sè, come accecata dalle violenze subite. Il suo aspetto, infatti, non lasciava dubbi su che cosa le fosse toccato. Lo sfacelo, il sangue, la lordura dicevano del passaggio di una guarnigione. Gli zingari, dopo averla usata come corpo, ora la usavano come simbolo.¹¹

Pare evidente che si tratta per i tre scrittori di rendere più vivida la ricostruzione degli eventi, insistendo sui loro aspetti più crudi, allo scopo di rompere la cappa sonnolenta che vi si è depositata negli anni. Non è un'esigenza di « realismo » a motivare questa insistenza sul sesso e la violenza, ma un bisogno di rendere più viva la rappresentazione, e più accattivante per il lettore moderno, uso ormai a rappresentazioni di questo tipo tanto nel romanzo quanto al cinema. Come dire che così si rappresenta la vita oggi, ma anche che la vita e la morte di ieri, fuori dalle rappresentazioni elegiache, non erano poi così diverse da quelle dell'oggi, che quindi i loro protagonisti non sono lontani monumenti di un tempo passato e concluso, ma essere umani che vivevano l'amore e le passioni come noi, oggi. E che la storia è hegelianamente un carnaio, un repertorio di orrori egualmente distribuiti nelle epoche e nelle aree geografiche.

¹¹ A. Scurati, *Una storia romantica*, cit., p. 209.

Idea questa che si ritrova esemplificata nella sceneggiatura di Moresco, in una sequenza in cui le esplosioni della violenza si incatenano, dalle barricate di Milano alla caduta delle torri gemelle :

Inquadratura del volto di Pisacane morto, coperto di mosche, e dei suoi compagni vicino a lui.

Inquadratura del volto di Cavallo Pazzo assassinato e delle grida funebri che le donne indiane lanciano attorno al suo corpo.

Inquadratura degli scontri, delle devastazioni e dei bestiali pestaggi e del sangue sui pavimenti.

Inquadratura di ostaggi decapitati da uomini che urlano incappucciati.

Lunga inquadratura di Eleonora De Fonseca Pimentel e degli altri che pendono dalla corda, sospesa a un cavo oscillante per fare durare di più l'agonia.¹²

Idea di fondo del romanzo di Scurati, il cui assunto di base è che il « romanticismo » è sì movimento culturale letterario e politico di un'epoca storicamente determinata, ma è anche e soprattutto una costante dell'animo e dell'atteggiamento verso la vita che trascende i limiti temporali e giunge fino a noi : da cui le citazioni non solo delle lettere di Jacopo Ortis e delle sequenze narrative dei *Miserabili*, ma anche quelle dei film di

¹² A. Moresco, *op. cit.*, pp. 117 119.

Hollywood, per esempio, o delle canzoni dell'odierno repertorio pop.

Donne

Per un secolo, la rappresentazione dominante dell'epopea risorgimentale ha riguardato nella stragrande maggioranza personaggi di sesso maschile. Da Silvio Pellico a Giuseppe Garibaldi, da Daniele Manin a Camillo Cavour, le prime file del romanzo risorgimentale sono state occupate da uomini. Le donne, quando apparivano, erano le compagne dell'eroe, prima fra tutte la leggendaria Anita Garibaldi, resa immortale dalla sua morte romantica, quasi fosse la reincarnazione di Manon Lescaut, nella pineta di Ravenna durante il tentativo suo e di Garibaldi di raggiungere Venezia dopo la caduta di Roma.

Le narrazioni di Scurati, Moresco e Evangelisti danno invece un ruolo centrale alle donne. Non poteva essere altrimenti per il romanzo di Scurati, romanzo di un amore in cui gli amanti giocano decisamente sullo stesso piano, entrambi eroi entrambi vittime della morte degli ideali. Anzi, vista la conclusione, vien quasi da dire che sia l'elemento femminile a resistere meglio alla degradazione progressiva che il tempo impone, visto che lui, Jacopo, finisce anarchico nichilista e marginale mentre lei, la bella Aspasia, pur condannata a una vita senza passione del matrimonio col Morosini, è ancora affascinante, ricca e sicura di sé quando ritrova Jacopo negli anni del tramonto.

Ma è tutto il romanzo delle Cinque giornate a brulicare di personaggi femminili, o meglio di protagoniste donne: aristocratiche progressiste come Cristina di Belgiojoso, matrone popolarie come Teresa la Grossa, figlie di grandi famiglie come quella Lucia Mattioli che abbiamo visto rapita e torturata dai filoautriaci o prostitute che si battono sulla

barricate, le donne occupano la prima fila, contendendo agli uomini il ruolo di eroi, combattendo al loro fianco, mobilitando la rivolta, morendo come i loro compagni d'armi, facendosi figure e incarnazioni della Milano assediata, dell'Italia invasa e occupata, violata per secoli e fieramente mobilitata contro l'occupante.

Cristina di Belgiojoso, protagonista dell'educazione libertaria di Aspasia in *Una storia romantica*, combattente delle Cinque giornate di Milano, ritorna in *La controinsurrezione*, a organizzare le cure ospedaliere dei difensori della città. Quanto a Enrichetta Di Lorenzo, compagna di Carlo Pisacane, la vediamo attraversare Roma assediata in calesse, anche se nel racconto di Evangelisti il suo ruolo è meno marcato e più convenzionale, dato che è costretta nel ruolo tradizionale di infermiera, e si occupa di portare soccorso ai feriti da un punto all'altro della città. Ma anche nel racconto di Evangelisti vi sono donne protagoniste di combattimenti e resistenza: il conte Lanzoni, durante le sue peregrinazioni nella città eterna si imbatte in Babette von Interlaken, una misteriosa tedesca che è capo di un gruppo di ragazze (suore liberate dai mazziniani? prostitute? il racconto resta nell'ambiguità), vestite perlopiù in abiti e uniformi maschili, che si faranno combattenti mazziniane. Fra l'altro, del gruppo di ragazze fa parte quella Sara, la giovane ebrea che avrà una relazione con il conte Lanzoni, su cui ritorneremo.

Le prostitute: anche queste immancabili, Scurati e Evangelisti ne fanno le protagoniste senza nome delle Cinque giornate e della Repubblica romana. Vestite in uniformi maschili, sfrontate, libere, coraggiose, ora combattenti sulle barricate ora infermiere o amanti dei giovani valorosi tornati dalla battaglia, entrano nel nuovo repertorio mitologico risorgimentale, a segnare sia una persistente ambiguità dello

sguardo maschile sul ruolo della donna nella società sia a rappresentare l'apporto autonomo della donna alla rivolta democratica di metà Ottocento.

Ebrei

Sara, in *La controinsurrezione* di Valerio Evangelisti :

– Sara. Sono ebrea. Magari l'avevi capito.
{...} Il governo repubblicano andava ricambiato. Di noi ebrei ha fatto dei cittadini a pieno titolo. Sotto il papa eravamo gente da umiliare in tutti i modi. Si andava dalle tasse alle violenze dirette. Mazzini, Saffi, Armellini, sono stati governanti pessimi? Però qualcosa l'hanno ottenuto.

L'attualizzazione della rappresentazione viene realizzata in questo caso inserendo nella dimensione narrativa personaggi rappresentativi di settori della società (donne, minoranze religiose) che, espunti per un secolo dall'orizzonte memoriale e celebrativo, vi sono stati reintrodotti grazie al lavoro storiografico del periodo recente, il quale ha fra l'altro riscoperto il ruolo delle donne e delle comunità ebraiche nel processo risorgimentale.

L'impressione che ci dà l'insistenza di questi caratteri in parte inediti della letteratura risorgimentale contemporanea è che si sia voluto svecchiarne la rappresentazione, inserendovi modalità del racconto e tipologie di personaggi che rendano queste narrazioni più aderenti all'orizzonte d'attesa del lettore di oggi. La cappa di polvere che le rappresentazioni celebrative hanno depositato sulla memoria dell'epopea risorgimentale viene in qualche modo spazzata via mostrandone i caratteri che più corrispondono sia all'estetica che ai movimenti

socioculturali della nostra epoca. Non che così facendo si tradisca per forza la supposta « verità » della rappresentazione : ogni ricostruzione storica, fattuale storiografica o romanzesca che sia, si costruisce sulla base di un catalogo di domande poste dall'oggi e dalle esigenze conoscitive del presente. La reazione circolare fra il presente e il passato fa parte delle leggi stesse della rappresentazione storica. Quello cui assistiamo qui in modo piuttosto scoperto è il tentativo di rappresentare il Quarantotto in quello che questo passato ha di più vicino alle rappresentazioni attuali della vita in comunità e dei conflitti sociali e politici: da un punto di vista estetico, con l'insistenza sulla sessualità e la violenza che la vulgata celebrativa aveva praticamente espunto dalla memoria, come se gli eroi fossero asessuati e le guerre e le rivoluzioni pranzi di gala ; da un punto di vista della rappresentazione sociale, riportando al centro degli avvenimenti categorie sotto rappresentate, in primo luogo le donne, che escono dal ruolo tradizionale di madri e mogli dolorose, per diventare protagoniste della storia, e in seguito le minoranze religiose, regolarmente dimenticate per generazioni dalle autorappresentazioni collettive della storia d'Italia. E recentemente riscoperte dal lavoro storiografico che si è concentrato su caratteri e protagonisti considerati meno centrali dell'epopea. In questo, Scurati e Evangelisti, più che far funzione di elaboratori di rappresentazioni compiono solo il primo passo, quello di adeguare la rappresentazione del passato risorgimentale agli orientamenti e ai risultati della più recente ricerca storica, la quale si è consacrata a questioni di genere e di rappresentazioni socio/antropologiche, andando al di là della ricerca concentrata sulle questioni legate ai conflitti più propriamente politici.

Modi comuni

Con percentuali e esiti diversi, le storie dei tre testi sono costruite montando in modo inestricabile elementi storici documentati e sequenze e personaggi di fantasia. Su questo piano, il racconto di Evangelisti è, pur nella sua tonalità di romanzo popolare, quello che lascia il maggior spazio alla documentazione : il racconto è costruito in gran parte seguendo la ricostruzione che dei giorni della Repubblica romana fece uno dei suoi protagonisti e testimoni, il garibaldino Giovanni Costa (1826-1903), che dettò le sue memorie alla figlia in epoca piuttosto tarda, verso la fine del secolo e vennero poi pubblicate nel 1927. Ci ritroviamo la celebrazione della Pasqua nella Roma liberata del 1849, coi triumviri al posto del papa e un prete che accetta di celebrare la funzione e che scomparirà nelle segrete della repressione una volta il papa ristabilitosi in città ; ci ritroviamo gli episodi atroci, le esecuzioni dei preti, e quelli eroici, i sacrifici dei garibaldini, la fuga dalla città riconquistata dai francesi e dei papalini...

Ci ritroviamo i personaggi storici delle memorie di Costa : il Valeri, un infiltrato veneto che approfittava della confusione spacciandosi per garibaldino per rapinare la povera gente in Trastevere, che Garibaldi farà poi richiudere a Castel Sant'Angelo ; Ciceruacchio (1800-1849), il cui figlio Luigi Brunetti è accusato dal Costa di fare il doppio gioco e di essere pronto ad aprire le porte ai francesi e di essere il responsabile dell'attentato contro Pellegrino Rossi ; Callimaco Zambianchi (1811- 1860), il mangiapreti colpevole dell'assassinio gratuito di alcuni sacerdoti durante la repubblica ; la contessa Cristina di Belgioioso, reduce dalle cinque giornate di Milano, che ritroviamo nel romanzo di Scurati, qui citata di sfioro per ricordare il suo intervento negli ospedali durante l'assedio ; e poi Enrico Cernuschi, Luciano Manara, Enrichetta Pisacane ;

nel racconto di Evangelisti, il Costa stesso (1826-1903), patriota, pittore, membro della municipalità romana durante la repubblica e dello stato maggiore dell'esercito di Garibaldi durante la difesa della città, diventa personaggio.

Una storia romantica è un'enciclopedia costruita per citazioni e richiami delle ideologie ottocentesche, ma non solo : nella *tabula mistificatoria* finale, Scurati stesso svela sia il metodo con cui ha costruito il romanzo che parte delle sue fonti : il romanzo è costruito attraverso il montaggio e l'adattamento di riferimenti che pur venendo in gran parte dal romanzo ottocentesco (italiano e francese soprattutto), in parte tracima da queste coordinate : vi si trovano riferimenti (sotto forma di calchi, di citazioni, di rifacimenti) a testi precedenti, settecenteschi o ancora precedenti, e/o seguenti, film classici hollywoodiani e canzoni pop. In certi casi, sono parti intere di romanzi che sono trasportate e adattate nel romanzo : è il caso della Milano sotterranea che è in realtà la Parigi dei *Misérables* riadattata. Come dire : non conta tanto la corrispondenza delle descrizioni con la realtà della città del tempo, quanto l'iscrizione del romanzo nella tradizione di riferimenti, nella mitologia romantica. Milano non è Milano, ma La Città, quasi l'essenza platonica della città romantica ; per questo in parte corrisponde alla rappresentazione, già quella rielaborata dalla fantasia dello scrittore, della Parigi dei *Misérables*.

Una storia romantica è una sorta di enciclopedia del romanticismo, inteso in senso proprio e storicamente determinato (il romanticismo letterario, filosofico e politico della cultura e dei paesi europei dalla fine del Settecento alla metà dell'Ottocento), In questo senso si spiegano il mimetismo del linguaggio delle lettere di Jacopo, e l'evocazione di pittori (Hayez, Fattori, Silvestro Lega) rappresentativi della corrente figurativa del movimento, della musica del tempo (il *Nabucco*

evidentemente, ma anche l'*Otello*, più tardi). Ma l'enciclopedia di Scurati trascende i limiti temporali e si nutre di un concetto più vasto di romanticismo, quello che Umberto Eco chiamerebbe in senso più lato l'ur romanticismo¹³, inteso come atteggiamento verso la vita, la passione, l'amore, la morte, l'individuo, la ragione, la libertà, che si ritrova in altri ambiti e altri momenti della storia ma che costituisce come l'essenza platonica del romanticismo (la passione amorosa, l'exasperazione sentimentale, l'individuo al centro del tutto, una tendenza autodistruttiva nichilistica che si incarna nella figura del giovane eroe sacrificato alla causa dell'amore infelice e dell'ingiustizia politica e della libertà calpestata). In quest'ultimo senso si spiegano gli intertesti di Nietzsche (« tutto ciò che viene fatto per amore accade sempre al di là del bene e del male »¹⁴) e di Paul Nizan (« oggi compio vent'anni e non permetterò a nessuno di dire che questa è la più bella età della vita »¹⁵), del cinema hollywoodiano (*Casablanca*) o della musica *pop*.

Nel testo di Moresco l'operazione è più complessa; e più che alla ricostruzione e al riadattamento didascalico di un passato alle esigenze narrative e ai risultati della ricerca storica dell'oggi, siamo di fronte alla creazione di mondo che pare dare per scontata e nota la conoscenza della storia per potersi permettere di stravolgerla e piegarla a una rappresentazione di fantasia. Citazioni e riferimenti abbondano, ma destrutturati e

¹³ Cf. il concetto di *urfascismo* o *fascismo eterno* in Umberto Eco, "Il fascismo eterno", *Cinque scritti morali*, Bompiani, Milano 1997.

¹⁴ A. Scurati, *op. cit.*, p 420.

¹⁵ *id.*, p. 361.

ricostruiti in una logica che nulla a che fare col realismo né con la prestesa della verisimiglianza. Nella sceneggiatura si incrocia un intertesto che prende a prestito da Leopardi, da Lucrezio, dai libretti delle opere di Giuseppe Verdi; appaiono personaggi storici, in certi casi restituiti nella crudezza dell'iperrealismo come è il caso delle sopra citate sevizie inferte al ministro Prina durante i moti milanesi del 1814, in altri invece palesemente ricreati e reinventati, come succede al colloquio fra Leopardi – ancora lui – e la giovane Paolina sul senso metaforico dei *Paralipomeni*. Gli effetti sonori (la musica del *Nabucco* ; i rumori della battaglia, le esplosioni degli attentati) e quelli visivi (i piani eccentrici come il teatro della Scala visto dall'alto delle impalcature o le sequenze filmate della *Batracomachia*) convergono verso la creazione di un universo che va decisamente ben oltre la rappresentazione realistica. Dove l'effetto universale raggiunto è la rappresentazione di una violenza bestiale che pare il filo rosso che congiunge rivoluzioni e repressioni, rivolte e reazioni, guerre di liberazione e guerre al terrore.

Il Risorgimento tradito

Al di là di quell'eccesso di legittima difesa dalla retorica secessionista della Lega di cui ha scritto Wu Ming 1, i tre scrittori stendono un referto senza ambiguità della morte del mito risorgimentale: grande epopea fondatrice dello Stato nazione, certo, i cui esiti però ne mettono in discussione il valore stesso. Dalla critica degli esiti (repressione del brigantaggio, questione meridionale, fascismo) si risale inevitabilmente alla critica del movimento stesso, delle sue debolezze e delle sue contraddizioni. Il Risorgimento diventa il rivelatore dei mali del paese, dove ogni speranza è tradita, ogni slancio ideale tramutato in schermo dell'opportunistic tornaconto personale. La rivoluzione di Napoli si tramuta in

controrivoluzione sanfedista, il Quarantotto dei democratici repubblicani è sfruttato dal papa e dal re, l'Unità diventa occasione della repressione delle rivolte dei contadini meridionali, e così via, in un eterno ritorno del circolo infernale rivolta/caduta/restaurazione che si ritrova in ogni momento della storia nazionale. E il cui senso travalica gli stretti confini nazionali per comunicare una visione universale della violenza insita nella dinamica conflittuale della storia umana. Disillusione e tradimento degli ideali, nichilismo insito nel cuore stesso del patriottismo romantico, culla di violenza e di tragedie che non fa che generare un Male iscritto nei conflitti della modernità, nulla si salva della epopea risorgimentale, né Mazzini né Leopardi né Pisacane né Garibaldi. Ma nulla pare salvarsi nemmeno di ogni ideale rivoluzionario. Spingendosi ben oltre la tematica gramsciana e postgramsciana del risorgimento come rivoluzione passiva e rivoluzione tradita, i tre riscrivono il momento chiave dell'epopea mostrandone la sconfitta, il tradimento, persino l'implicito impulso autodistruttivo e violento. Ma vanno molto più in là, mostrando la violenza e l'ingiustizia insita nella Storia stessa, il destino distruttivo che pare iscritto nel cuore di ogni speranza di redenzione.