

L'EPOPEA MALINCONICA

1861. I quadri esposti alle Scuderie del Quirinale raccontano un Risorgimento eroico ma segnato da dolori e miserie. Le battaglie di Fattori, la sensuale allegoria di Hayez

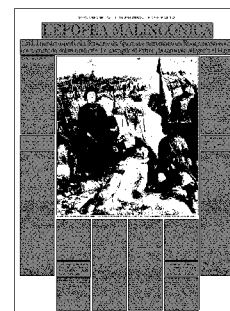
di *Elisabetta Rasy*

Quando era un giovane cowboy e un valente cavallerizzo, il reverendo Robert Jenkins Nevin non si era tirato indietro di fronte a nessuna fatica e a nessun rischio. E a Roma, dove arrivò nel 1869 dalla piccola comunità di cui era pastore in Pennsylvania, si comportò allo stesso modo. Ora che il nuovo stato unitario aveva reso possibile la libertà di culto, a suo parere al gruppo degli anglicani americani che stazionavano nella città eterna non serviva solo una guida ma un tempio religioso tutto per loro: nella nuova capitale italiana sarebbe dunque sorta una chiesa anglicana in grado di rivaleggiare per bellezza e spiritualità con le perle dell'architettura sacra romana. Nacque così il primo edificio non cattolico a Roma, la chiesa di San Paolo dentro le mura a via Nazionale, la cui decorazione fu affidata a rinomati maestri dell'avanguardia artistica inglese, i preraffaelliti William Morris, che progettò le maioliche delle pareti, e Edward Burne-Jones che disegnò i mosaici dell'abside e del coro. Il pittore concepì una grandiosa rappresentazione, in cui partendo da una singolare Annunciazione ambientata nel deserto si arrivava alla chiesa trionfante e ai suoi santi tutelari, baluardo della pace e del governo stabile. Come i rinascimentali, Burne-Jones volle raffigurare nelle figure sacre grandi personaggi del suo tempo, non solo il finanziatore dell'impresa J. P. Morgan e l'arcivescovo di Canterbury, ma insieme alcuni eroi dell'epica contemporanea d'oltreoceano. Per esempio il generale Grant e Abramo Lincoln.

Nei ritratti Garibaldi è un uomo curatissimo, ma lo sguardo non è quello di un guerriero, è rivolto in basso

Tra di loro però mise anche un italiano che gli inglesi e gli americani ammiravano sopra ogni altro eroe dell'indipendenza e libertà nazionale della penisola: Giuseppe Garibaldi.

Di ritratti all'eroe dei due mondi gliene avevano fatti parecchi, probabilmente non solo per il suo eroismo se diamo retta a quanto scrisse di lui poco dopo la spedizione dei Mille, a cui aveva partecipato, Alexandre Dumas: "Garibaldi è un uomo di quarant'anni, di altezza media, ben proporzionato, con capelli biondi, occhi azzurri, fronte, naso, mento greci, cioè che si avvicinano quanto più possibile all'autentico tipo della bellezza, come il Gesù dell'Ultima cena di Leonardo da Vinci, cui assomiglia molto. Porta la barba lunga. Il suo abbigliamento abituale è una sorta di casacca aderente al corpo, o addirittura una camicia senza insegna militare; i suoi movimenti sono pieni di eleganza; la sua voce, di infinita dolcezza, somiglia a un canto". Ricorda anche Anna Villari nel catalogo (edizioni Skira) della mostra "1861. I pittori del Risorgimento" alle Scuderie del Quirinale, da cui ho preso questa citazione, che sin da giovane Garibaldi curava molto la propria persona, facendo bagni freddi frequenti e dedicando particolare attenzione ai denti, alle mani e ai bei capelli di un biondo che tendeva ad avvampare. E che il suo abbigliamento che oggi chiameremmo etnico, assunto negli anni sudamericani (pantaloni di tela rozza, la celebre camicia rossa, il poncio), non mancava di destare stupore e plauso. Nel ritratto che gli fece dopo il 1860 Silvestro Lega, che si era arruolato come volontario nella Prima guerra d'indipendenza ed era



artista di forti sentimenti patriottici come molti suoi colleghi dell'epoca, nella nitidezza dell'immagine si vede bene non solo l'avvenenza del generale descritta da Dumas ma anche la perfetta cura di sé: dalle unghie arrotondate ai bottoni bianchi della camicia nulla è disordinato, sporco, o maltrattato dalla battaglia. In comune con gli altri protagonisti della bellissima mostra delle Scuderie ha solo lo sguardo: rivolto verso il basso, verso qualcosa che noi non vediamo e forse non c'è, qualcosa di remoto. Non lo sguardo di un guerriero, ma lo sguardo di un malinconico.

Uno sguardo, in questo bel ritratto di un bell'uomo, persino più triste che nel dipinto che un altro pittore patriota, Gerolamo Induno, aveva dedicato alla "Discesa d'Aspromonte", il tragico episodio del ferimento di Garibaldi da parte dell'esercito piemontese che intercettò a colpi di fucile la piccola armata del generale per impedirgli di dirigersi a Roma. Qui ogni cosa è in disordine. Il generale viene portato a spalle, come si porta una cassa da morto, dai suoi fedeli su una rozza barella. I garibaldini scendono dal monte confusamente, senza sapere bene dove guardare, anzi ognuno guarda in una direzione differente, e qualcuno malgrado l'urgenza del momento fissa il vuoto. Un giovanetto in primo piano, il capo coperto da una mantellina bianca, spinge lo sguardo attonito davanti a sé come se non vedesse nulla: il ragazzo è Enrico Cairoli, forse vede il nulla della morte che lo aspetta pochi anni dopo a Villa Glori. Non come in un'impresa patriottica, ma come in una gita finita male, nessuno parla col compagno. Silenzio, disordine e malinconia guidano gli avventurosi verso un desolato ritorno. Gerolamo Induno era un pittore militante nel senso più letterale del termine: non aveva mancato nessun appuntamento con il futuro mondo migliore italiano. Il 1848 a

Induno era un pittore militante, aveva combattuto con onore e vinto. Ma nelle sue opere prevale il sapore della sconfitta

Milano, l'anno dopo a Roma, medaglia d'onore in Crimea nel '55, poi dal '59 con Garibaldi. Aveva combattuto e vinto, ma dalle sue opere risorgimentali, molte delle quali presenti ora alle Scuderie, sembra che della battaglia e della guerra abbia amato soprattutto la perdita. Anche nell'affollata tela intitolata "L'imbarco a Genova del generale Giuseppe Garibaldi", allo scoglio genovese di Quarto, nessuno ha l'aria esaltata o eccitata degli inizi. Sulla destra, in primo piano, si fa spazio nella scena una pittoresca cerimonia degli addii e all'estremo confine della composizione una donna piange il pianto rituale femminile della separazione; sull'ultima scialuppa in partenza verso il Piemonte e il Lombardo, che stanno alla fonda poco lontani, il generale saluta con un austero gesto di benedizione, insaccato in un mantello nero da cui spunta solo un lembo rosso della sua celebre camicia.

Sembra inoltre che Induno non faccia molta differenza tra gli interni e gli esterni - gli esterni delle battaglie e gli interni domestici del rimpianto e dell'attesa - o quanto meno il disordine è ovunque, ed è un elemento essenziale non per segnalare la veridicità dell'immagine ma lo stigma di una disarmonia, il sentimento che qualcosa è assente o si è perduto. Nella "Lettera dal campo" non manca soltanto il combattente in battaglia che ha scritto alla famiglia: ogni cosa, nel meraviglioso interno di casa italiana povera ottocentesca, sembra andata in rovina o destinata a dimenticarsi di se stessa, il pavimento pieno dei miseri rifiuti della vita quotidiana e i muri cadenti e tormentati dalle crepe così come i familiari nostalgici e timorosi. Assi sbrecciate nel soffitto, pareti annerite dal fumo e mattonelle sconnesse nel pavimento dove ogni oggetto che cade non può che farsi irrimediabilmente detrito anche nel "Racconto del ferito", che porta la data della Terza difficile guerra d'indipendenza, il 1866. Il pavimento malandato è un campo

di battaglia non dissimile dal terreno dissestato e glorioso della "Battaglia della Cernaja", in Crimea. Anche qui Induno non celebra nulla se non il momento senza tempo, o fuori dal tempo storico della vittoria così politicamente importante dei piemontesi sull'esercito russo, l'attimo sacro dell'estrema unzione che un cappellano militare impartisce a un soldato nemico che agonizza tra le braccia di una suora. Dall'alto del monte che sovrasta il fiume Cernaja il generale La Marmora, altero sul suo cavallo, osserva l'orizzonte, ma per noi che osserviamo il grande quadro il militare e i suoi soldati non sono che figuranti, fanti e bersaglieri nient'altro che una massa scura e confusa che fa da cornice al concentrato gruppo che assiste il moribondo steso sulla terra e le pietre. Altri sassi e soprattutto erbacce sono a terra, attorno ai cadaveri che campeggiano in primo piano, mentre dietro ancora si combatte, nella "Battaglia di Magenta", che Induno dipinse nel 1861, mentre un anno prima, nella "Presa di Palestro", il fulcro del dipinto sono i giovani prigionieri dell'esercito austriaco sconfitto dai piemontesi, e un bersagliere che li scorta, quasi un ragazzino sovrastato dal grande cappello piumato che guarda perplesso in avanti, come verso l'obiettivo, come in una fotografia, troppo a disagio per assumere la baldanza e la fisionomia del vincitore.

Bisognava avere la vocazione a una metafisica dei colori come l'aveva Giovanni Fattori per non vedere nelle battaglie che l'ardimento delle luci e i volumi dei corpi o le rifrazioni balenanti del loro movimento nello spazio, come accade nello "Staffato" o nello "Scoppio del cassone", altrimenti la sensibilità dell'Ottocento, il secolo della *sensiblerie*, non poteva che essere calamitata dai corpi martoriati dalle cannonate, baionettati, disarcionati sanguinanti da cavalli in fuga e lasciati lì ad agonizzare. Fu così che l'avventuroso imprenditore svizzero naturalizzato francese Henry Dunant, mentre inseguiva l'imperatore Napoleone III per qualche sua bega aziendale sui campi di battaglia italiani, di

fronte alla carneficina di Solferino cominciò a immaginare la Croce Rossa, che in effetti fu fondata pochi anni dopo, nel 1864, a Ginevra. Dunant doveva essere sensibile al fascino femminile: anni prima aveva conosciuto Harriet Beecher Stowe, l'autrice della "Capanna dello zio Tom", ed era diventato un militante della causa dell'abolizione della schiavitù dei neri in America. A Solferino lo colpirono le donne di Castiglione delle Stiviere, che si erano prodigate senza risparmiare gli sforzi per i feriti che venivano portati nella chiesa locale. Anche i pittori del Risorgimento, e Gerolamo Induno in specie, amavano le donne e la loro guerra privata. Il suo più bel quadro alla mostra delle Scuderie è la "Trasteverina uccisa da una bomba" del 1850: una ragazzina vestita coi colorati costumi delle popolane romane travolta da una bomba che ha sfondato il muro della povera abitazione, dove stava cucendo forse un povero corredo, giace al suolo nella stessa posizione storta in cui il Maderno scolpì il corpo della martire Cecilia per la basilica che porta il suo nome. Se non sono morte, le donne dipinte del Risorgimento aspettano, cuciono bandiere, gemono tra la folla, celebrano un addio, qualche volta pregano, oppure, come la bellissima figura dipinta nel 1851 da Hayez intitolata "La meditazione" e sottotitolata "L'Italia nel 1848" - che offre agli spettatori un incantevole seno turgido, una croce, un libro di storia italiana e soprattutto uno sguardo di aggressiva tristezza

*"La meditazione" di Hayez
offre un incantevole seno turgido,
ma soprattutto uno sguardo di
aggressiva tristezza colpevolizzante*

za colpevolizzante - incarnano lo spirito che investe buona parte dell'arte e della letteratura risorgimentali dall'"Ortis" in poi: la nascita della nazione italiana non avrà i caratteri dell'*epos* ma quelli del *pathos*, sarà l'esecuzione di una sinfonia patetica più che di un'eroica. L'esuberante

Garibaldi, dopo la morte in disparte, troverà la sua vera beatificazione epica insieme a Abramo Lincoln e al generale Grant, nel coro della chiesa anglicana di Roma più che nelle memorie dei garibaldini. Qui, eroe barbuto tra altri barbuti, finisce la *passio* della sua impresa italiana: al pittore inglese non viene in mente che un eroe epico debba avere le stimmate della malinconia, nel paradiso dell'*epos* americano il guerriero riposerà in fierezza.

Anche la Pisana, la più attraente figura femminile della letteratura risorgimentale, finirà l'avventurosa e anticonformista e scandalosa esistenza di cui l'ha dotata Ippolito Nievo nelle "Confessioni di un italiano" in modo patetico, soffocata dalle fatiche e dalle privazioni per troppo altruismo. Ma Pisana, che Nievo costruì in fretta e furia, tra un'azione patriottica e un'altra, prima di unirsi a Garibaldi, e senza avere il tempo di tornare alle sue pagine per dirle addio e per ringraziarla di trasportare sulle sue amoroze e libertine spalle il romanzo che lasciava incompiuto nella modernità letteraria - perché è grazie soprattutto a questa *feminisation* della storia e a questa irregolare figura di donna, una sorta di anti Lucia manzoniana, che le "Confessioni" non sono naufragate con il loro autore - non rientra nell'iconografia femminile trepida e commossa oppure mesta in mostra alle Scuderie. Ce la immaginiamo invece simile a una delle eleganti signore dei ritratti raccolti nella padovana mostra intitolata "Da Canova a Modigliani. Il volto dell'Ottocento" a palazzo Zabarella. Benché due dei curatori, Carlo Sisi e Fernando Mazzocca, siano anche nell'équipe scientifica di "1861", e naturalmente l'arco cronologico sia lo stesso, è difficile immaginare due antologie figurative più diverse. Ma non per il genere delle opere esposte: diversa, sorprendentemente e paradossalmente diversa, è l'immagine dell'Italia che le due mostre propongono. Un clima doloroso e emergenziale, armi e ferite, volti tesi e allarmati o euforici alle Scuderie di Roma; una domesticità dignitosa e composta o talvolta vanitosa, salotti

*L'ardimento delle luci, i volumi
dei corpi o le rifrazioni balenanti
del loro movimento nello spazio
nelle tele di Fattori*

e acconciature, visi concentrati a esprimere l'estro della propria singolarità a palazzo Zabarella. L'eleganza del quieto vivere,

aristocratico o borghese, e l'energia della quotidianità individuale contro la militanza e la potenza, che fa presto a trasformarsi in debolezza, del gruppo. A Padova la Storia è lontana: a ognuno il suo pensiero, a ognuno il suo piacere e il suo tormento nell'ottocentesca mistica dell'individuo che poi creerà le geometrie fisionomiche anarchiche del primo Novecento, Balla Boccioni o Modigliani. E altrettanto lontano sembra il demone della malinconia che attanaglia i pittori del Risorgimento: sia nei ritratti realistici sia in quelli "istoriati", cioè ambientati in luoghi allusivi al fatto e al rango della persona ritratta, la pittura e la scultura celebrano il trionfo della presenza, la fortuna di essere al mondo nel qui e ora immutabili dell'arte.

Ma negli stessi anni in cui si disegna sulla tela e nel marmo il volto dell'Ottocento entra in scena un attrezzo insidioso, seducente e illusorio come a volte è una nuova tecnica al suo debutto: la fotografia. Non esposti a palazzo Zabarella, molti ritratti fotografici puntellano invece i saggi del bel catalogo (edizioni Marsilio) della mostra padovana: gentiluomini e professionisti, belle donne - qualcuna anche molto brutta - e artisti che offrono il volto se non sempre lo sguardo alla camera oscura come un condannato offre la testa al carnefice. Quasi nessuno accenna un sorriso: di fronte a quel mezzo che ambisce a certificare la veridicità del reale la gloria del corpo cessa di esistere, solo l'espressione dell'anima sarà registrata. Così, subdolamente, anche nell'Ottocento soddisfatto di aristocratici e borghesi la fotografia reintroduce la malinconia, perché l'obiettivo fotografico non consegna un marchio di realtà al mondo dell'immagine ma la garanzia che tutto è transitorio. Queste creature che affidano al talento del pittore il compito di scovare l'espressione più idonea, la "posa" con cui posare per l'eternità, vengono stanate dal bianco e nero della macchina fotografica nella precarietà della loro esistenza. Se non credono al farsi della storia, alla partecipazione, alla militanza - e effettivamente niente nell'umanità italiana ritratta a Padova, tra dame eleganti cacciatori e nobiltà e famiglie, indica che ci credono - pure l'alternanza della *nigredo* e dell'*albedo* in cui la fotografia li cattura li obbliga alla irrimediabile militanza della vita. Dove l'*albedo*, il bianco della rinascita, non segue, come nel processo alchemico, la *nigredo* - quella dittatura dell'oscurità che si ottiene attraverso pratiche dai nomi minacciosi come *putrefactio* o *mortificatio* - e la supera, ma accade esattamente il contrario.