

Politica e cultura nel Risorgimento italiano

Genova 1857 e la fondazione della
Società Ligure di Storia Patria

Atti del convegno, Genova, 4-6 febbraio 2008

a cura di

Luca Lo Basso



“Dall’Alpe a Spartivento”: memorie di “vite tempestose”

Laura Nay

1. «Genova 5 maggio. Mattino. [...] Ho riveduto Genova, dopo cinque anni dalla prima volta che vi fui lasciato solo». Così entra in scena Genova nelle *Noterelle* dell’Abba. Questa città evoca in lui, tanto restio a parlare di sé, il ricordo di una «notte lunga e dolorosa». Si tratta di un breve cedimento. Subito Abba torna ad essere, innanzitutto, colui che si è assunto il compito di raccontare una pagina eroica della storia italiana, a cui ha partecipato, e non la storia della sua vita. All’*incipit* appena citato fa seguito, nel paragrafo successivo, il ritorno al noi dell’agire collettivo: Abba riporta l’azione all’oggi («ieri sera arrivammo ad ora tarda») e sostituisce alla Genova buia di allora quella pulsante di gioventù garibaldina di adesso («non ci riusciva di trovar posto negli alberghi, zeppi di gioventù venuta di fuori») e alla solitudine di un tempo l’immediata percezione di essere entrati a far parte di una «famiglia» composta da «persone nate per faticare in guerra, e corpi esili di giovanetti», tutti egualmente pronti a combattere per l’Italia. Genova torna poche pagine dopo, quando Abba, a bordo del piroscifo il *Lombardo*, ricorda i momenti che hanno preceduto la partenza. Lo scrittore ne offre qui l’immagine di una città composta, che assiste con commozione all’imbarco dei garibaldini. «Genova nelle ore supreme fu ammirabile. Nessun chiasso: silenzio, raccoglimento e consenso». Anche «la folla», che pur c’è, «è muta», solo alcune «donne del popolo», «vedendoli passare, piangevano»: una riservatezza, questa, che stride con l’immagine che Abba propone alcune pagine dopo, descrivendo le donne siciliane, «che si torcevano le braccia furenti» e «danzavano come forsennate a cerchio, tenendosi per le mani e cantando» «intorno a sette od otto morti, rigonfi e bruciacchiati». Infine, Genova appare un’ultima volta, quando oramai il piroscifo ha lasciato la terra ferma, come avvolta in una luce fiabesca: non a caso i «barcaioli» insistono perché i giovani combattenti guardino, come farebbero i «bambini», «certe luci verdi e rosse che splendevano nella notte». Su questa immagine, «cullato dall’onda», Abba si addormenta e quando, al sorgere del giorno, cerca con lo sguardo la riva, ciò che riesce a scorgere non è più tanto «Genova e la riviera», che «apparivano laggìù incerte»,

quanto piuttosto i «*suoi monti*», quelli che ha lasciato per farsi garibaldino, che «*esultavano alti e puri, dominando la scena*»¹. Una presenza «*protettrice*» questa, ha scritto Sergio Romagnoli², che segna l'ingresso dei protagonisti e del lettore in una nuova dimensione, quella epica. A dire il vero, già prima di imbarcarsi Abba aveva fatto in modo di suggerire il clima eroico al quale egli ispirava tanto la sua azione, quanto il suo scrivere e per farlo aveva chiamato in causa uno dei nomi che più frequentemente ricorrono in questi testi, quello di Byron: «*a piè della collina d'Albaro alzai gli occhi, per vedere ancora una volta la Villa, dove Byron stette gli ultimi giorni, prima di partire per la Grecia*». A quel punto è, naturalmente, «*il grido di Aroldo a Roma*» a «*risonargli nelle viscere*» («*o Roma, o mia poesia! o città dell'anima!*», e via discorrendo) nello stesso momento in cui Abba immagina Byron e Garibaldi, «*inspiratore*»³, a fianco sul piroscampo *Il Piemonte*. È importante, a mio avviso, questo ultimo sguardo e il citare un eroe, ma anche un letterato, come Byron, per chiarire a quali esempi chi scrive si rifà, ora. Ma si tratta di una dimensione eroica che, al momento, non investe l'insieme dei garibaldini, ma solo l'Abba. È il suo «*addio monti*», insomma. Non così nell'*Arrigo*, poema celebrativo dell'impresa dei Mille tramandatosi in un'unica stampa edita, nel 1866, a Pisa costruito, sono parole dell'autore stesso, «*intorno ad un personaggio quasi ideale della spedizione*»⁴, con ogni probabilità Ippolito Nievo. Lì Abba aveva descritto il momento in cui la terra scompare all'orizzonte paragonandolo al venir meno del «*sogno di questa vita*» («*quale a vent'anni si scolora il sogno / Di questa vita, ai mille pellegrini / Tale svania la terra*»⁵).

Il paesaggio è elemento fondamentale nella narrazione di Abba e certo non solo nelle *Noterelle*. Per rimanere alle opere in prosa, se ne consideri l'importanza fin dal *Taccuino 1860* che, come è stato sottolineato da molti

¹ G.C. ABBA, *Da Quarto al Voltorno. Noterelle d'uno dei Mille*, in ID., *Scritti garibaldini I*, Edizione Nazionale, a cura di L. CATTANEI, E. ELLI, C. SCARPATI, Brescia 1983, pp. 304, 305, 308, 342, 309. Sulla letteratura «garibaldina» si tengano inoltre presenti le antologie curate da G. STUPARICH (*Scrittori garibaldini*, Milano 1948), G. TROMBATORE e C. CAPPUCCIO (*Memorialisti dell'Ottocento*, Milano-Napoli, 1953-1958), e di P. DE TOMMASO, *Quel che videro. Saggio sulla memorialistica garibaldina*, Ravenna 1977.

² S. ROMAGNOLI, *Manzoni e i suoi colleghi*, Firenze 1984, p. 339.

³ G.C. ABBA, *Da Quarto al Voltorno* cit., p. 308.

⁴ Si veda la lettera al Plantulli riportata in L. CATTANEI, *Storia dell'«Arrigo»*, in G.C. ABBA, *Scritti garibaldini I* cit., p. 15.

⁵ G.C. ABBA, *Arrigo*, in ID., *Scritti garibaldini I*, cit., c. I, 545-48, p. 138.

critici, è il presupposto fondamentale del diario successivo⁶. In un'opera che concede ancor meno spazio delle *Noterelle*, già molto sorvegliate, ad abbandoni romantici, alla data del 12 maggio, il giorno successivo allo sbarco a Marsala, Abba descrive la marcia dei «cacciatori delle Alpi» «tutto il giorno fino alla sera per prati vastissimi»: è un avanzare faticoso, «gran sete» commenta laconicamente lo scrittore, eppure, sebbene in una situazione non ideale, il paesaggio lo seduce e lo invita a fantasticare: «queste immense convalli, così belle e semplici ed inabitate mi suggerivano idee stupende». Non solo: giunto alla fine della giornata, «nelle [...] ore di guardia osservando il [...] posto», Abba si lascia, ancora una volta, catturare da quel luogo tanto lontano dalla sua sensibilità e compone versi: «ridon le stelle, il mar cheto sul lido / si frange. Io veglio, intorno non s'ascolta / il latrato dei cani, e il breve grido / di qualche scolta»⁷. I luoghi che il garibaldino Abba attraversa, dove combatte, suggeriscono una dimensione che non è né bella, né eroica. Sono paesaggi al cui fascino è difficile sottrarsi: lo stesso Nievo, nel pur stringatissimo *Giornale della spedizione in Sicilia*, alla data del 12 maggio, durante la marcia da Marsala verso Salemi, annota: «aspetto africano di quella parte della Sicilia». Poco dopo, come improvvisamente catturato da ciò che lo circonda, aggiunge: «solitudine e grandezza del paesaggio: il vero paesaggio di Teocrito»⁸. Anche le lettere che Nievo invia non fanno che ribadire tale seduzione: «la terra è qui così bella che attrae a sé», scrive alla cugina Bice Melzi Gobbio il 15 luglio 1860. Un'attrazione che resiste al senso di estraneità che certi panorami risvegliano: «la Sicilia è una specie di paradiso senza alberi, ove mi trovo perfettamente fuori del mio centro terreno; non ho aria per i miei polmoni, non ho immagini pel mio spirito», si legge ancora in una lettera alla stessa il 2 di novembre⁹. Ad Abba la Sicilia appare avvolta in un'aura fiabesca, come «qualcosa di vaporoso laggiù nell'azzurro tra mare e cielo», lo sfondo ideale per rivivere con la fantasia «le

⁶ Si vedano almeno al riguardo, oltre all'introduzione alle *Noterelle* anteposta all'edizione nazionale, la seconda parte del saggio che Luigi Russo dedica ad *Abba e la letteratura garibaldina*, ovvero *La formazione delle «Noterelle»*, in *Scrittori-poeti e scrittori-letterati. Salvatore Di Giacomo-Giuseppe Cesare Abba*, Bari 1945, pp. 270-322.

⁷ G.C. ABBA, *Commentario sulla rivoluzione di Sicilia. Diario della spedizione e memorie (Taccuino 1860)*, in ID., *Scritti garibaldini I* cit., p. 115.

⁸ I. NIEVO, *Giornale della spedizione in Sicilia*, in ID., *Lettere garibaldine*, a cura di A. CICERI, Torino 1961, p. 151.

⁹ *Ibidem*, pp. 33, 91.

avventure di Erice figlio di Venere, ucciso da Ercole su quelle vette». E ancora si legga la noterella del 31 maggio, dopo la «bufera infernale» durata «più di tre gioni» su Palermo. Abba può concedersi una «deliziosa mezz'ora di fantasticherie» «coricato tra due rocce calde ancora della grande arsura del giorno». Più che in una culla, come sarebbe stato facile pensare, egli si sente in «una specie di bara, colla faccia rivolta là dove il sole se n'era andato» e viene assalito «da un malinconico desiderio», quello di «essere bell'e morto». È solo un attimo, poi la fantasia lo soccorre, o meglio la storia lo soccorre, una storia di cui non è protagonista e che certo non è storia evenemenziale ma, ancora una volta, quasi fiabesca. Un «confuso ricordo di cose lette da giovinetto» gli fa tornare alla mente che «i Normanni assalirono Palermo» alla vigilia delle Pentecoste e che «l'indomani doveva essere il giorno delle Pentecoste». Così, tra il sonno e la veglia, Abba li vede comparire, «giganti coperti di ferro, scintillanti nella tenebrosa antichità», ma soprattutto «pronti a marciare come *lo erano loro*»¹⁰.

«Meraviglioso storico»: così Carducci definisce le *Noterelle*¹¹. Ma la storia non è solo questo, è anche la cronaca degli scontri, l'immagine dei giovani volontari che sbandano e si disperdono incalzati dal nemico, dei campi di battaglia dove i morti si confondono. La morte accompagna ogni passo dei garibaldini, che «hanno nella faccia un'aria d'allegrezza», ma, aggiunge Abba, celano un «animo [...] raccolto»¹². I volontari sfidano la morte quasi inconsapevolmente. Scrive Checchi, garibaldino nella campagna del '66:

«vediamo cadere vicino i compagni, sentiamo una palla, forse destinata per noi, rasentarci l'orecchio, colpire l'armamento, toglierci anche il berretto di capo: ebbene? non ci meravigliamo punto d'esser rimasti in piedi [...]. Guai se entra in mente il sospetto (pure così naturale!) che da lì a un momento si può essere distesi in terra e stecchiti, con un'oncia di piombo nella testa!».

Ma nello stesso modo i volontari possono darsi a una fuga scomposta («i Volontari van bene avanti finché li serve il coraggio, ma ai primi suoni di ritirata perdono affatto la tramontana, e scappan via con le gambe in testa»¹³ è

¹⁰ G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturno* cit., pp. 321, 363.

¹¹ G. CARDUCCI, *Lettere*, Bologna 1949, XII, p. 222, n. 2561.

¹² G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturno* cit., p. 304.

¹³ Ho sottomano E. CHECCHI, *Memorie d'un garibaldino (1866)*, Milano 1888, pp. 151-152, 166.

ancora Checchi). Così come non c'è nulla di eroico in questa immagine, altrettanto la morte sul campo di battaglia non assume quasi mai tale dimensione. C'è chi, come Socci, combattente nella campagna di Francia, descrive con crudezza la «macelleria di innocenti»: «quando tutto ritorna nella solita calma, quando girando gli occhi non vedi che informi ammassi di carne che saran putrefatti tra poco, e che poco tempo fa sentivano, amavano, speravano»¹⁴. A sua volta Abba, se non esita ad impiegare il noi quando dipinge «il supremo cozzo» del 16 maggio, torna repentinamente all'io se si trova a dover descrivere i morti garibaldini: «gli ho quasi tutti dinanzi agli occhi, come erano due giorni or sono, baldi, confidenti, allegri» e, a differenza di Checchi, non accomuna tutti nella morte: si pensi a Sartori, che Abba scorge una prima volta appena colpito («giaceva sul lato sinistro, tutto rattappito e coi pugni chiusi») e la cui «fisionomia spenta» tradiva «un desiderio di respirare una ultima fiatata di quell'aria di guerra». Poi quando Abba lo cerca, terminata la battaglia, per un estremo saluto, torna a tratteggiarne le sembianze che ormai la morte ha sfigurato («le sue guancie erano divenute smunte, i suoi capelli tesi, la pelle d'un giallo che non si poteva guardare»). Ancora una volta è nel paesaggio che Abba cerca non solo conforto, ma anche giustificazione a tutto questo: «il golfo di Castellamare chiude la scena e par che sfumi nel cielo», un cielo, aggiunge con una notazione poeticissima, «libero al desiderio che vi si sprofonda». E poi ancora il mare, come «un sorriso di promessa in cui l'anima si confonde» e la spiaggia. «Mi sembra che là sapremo qualcosa di noi e del mondo, che a quest'ora ci ha giudicati».

È importante questo improvviso interrogarsi sul giudizio del «mondo» in un'opera che è stata da più parti interpretata come un tentativo di risolvere, in tono encomiastico, la campagna di Sicilia e la liberazione del Meridione. Indubbiamente Abba non ha saputo confrontarsi fino in fondo con il significato della guerra che stava combattendo e forse non è stato neppure in grado di trarre le conseguenze che dalla tanto sospirata unità sarebbero derivate. In tal senso pare illuminante lo scambio di battute con il frate Padre Carmelo, che rifiuta di seguire i garibaldini perché comprende come il solo progetto che sta loro a cuore è quello di «unire l'Italia» e di fare «un grande e solo popolo», senza tener conto che questo popolo, unito o diviso che sia, «soffre, soffre». La sola guerra alla quale il frate potrebbe partecipa-

¹⁴ E. SOCCI, *Da Firenze a Digione: impressioni di un reduce Garibaldino*, Prato 1871, p. 159.

re è quella « degli oppressi contro gli oppressori grandi e piccoli »¹⁵, una guerra sociale insomma. Il silenzio di Abba è eloquente. Abba, scrive Romagnoli, si « defila dall'impegno, dal coinvolgimento in un giudizio su tutta la generale vicenda del nostro Risorgimento »¹⁶. Non può essere che così e non tanto, a mio modo di vedere, perché egli voglia eroicizzare e sacralizzare l'impresa garibaldina (se c'è un tentativo in tal senso riguarda, lo dirò fra poco, la sola figura di Garibaldi), ma per la natura stessa della sua opera, un diario che si vuole scritto sul campo di battaglia da un soldato. « Né storico » « né aedo » dei Mille, come ha scritto Borgese, ma piuttosto « cronista »¹⁷, o forse, come ha suggerito Croce, inevitabilmente letterato¹⁸.

2. « Per me l'antico, quel che non è più è tutto. Quello che si vive è nulla »¹⁹: in questa battuta è racchiuso il senso profondo dell'opera di Abba. Bisogna dare corpo a quel « nulla », portare nel presente ciò « che non è più », consentire alla luce del passato di illuminare l'oggi e, per fare tutto questo, è alla storia, in particolare a quella antica, e alla letteratura che bisogna guardare²⁰. Abba è un ritrattista felice e frequentemente, per eroicizzare coloro che gli combattono a fianco, attinge proprio al bacino della storia e della letteratura. Mancini, ad esempio, gli appare come « un cavaliere non ancora vissuto in nessun poema. Non è l'Eurialo di Virgilio non quell'altro dell'Ariosto », e ancora Nullo « torso da Perseo, faccia aquilina », e « Missori da Milano [...] lui e Nullo, Eurialo e Niso ». Si ha quasi l'impressione che la nobilitazione dei volontari sia, da un lato, necessaria per consentir loro di combattere a fianco del Generale, e dall'altro prepari il lettore all'aura mitica che avvolge la figura di Garibaldi. La prima volta che Garibaldi appare nelle *Noterelle* è impaludato da « generale dell'esercito piemontese », un « leone in gabbia » commenta il capitano che lo affianca riferendosi, ironicamente, al

¹⁵ G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturmo* cit., pp. 338, 337, 338, 339, 352.

¹⁶ S. ROMAGNOLI, *Manzoni e i suoi colleghi* cit., p. 346.

¹⁷ G.A. BORGESE, *Studi di letterature moderne*, Milano 1915, p. 57.

¹⁸ B. CROCE, *Letteratura garibaldina*, in *La letteratura della nuova Italia*, VI, Bari 1957, pp. 5-15.

¹⁹ G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturmo* cit., p. 443.

²⁰ « Le storie antiche » avevano già fatto nascere l'idea stessa di Repubblica « nel [...] cuore » del « sublime fanciullo » Guglielmo Pepe, i cui primi balocchi furono « cannoni e bombe », sono parole di De Sanctis tratte dai *Nuovi saggi critici* (Napoli 1872, p. 296).

suo essere imprigionato in una uniforme che non lo rappresenta («i lunghi capelli e la barba intera combinavano male con quei panni»). Pochi giorni dopo, Garibaldi è ritratto in un atteggiamento che di per sé non ha nulla di eroico, «seduto a piè d'un olivo», mentre «mangia anche lui pane e cacio». Un'immagine che si potrebbe definire familiare, ma così chiosata da Abba: «io lo guardo e ho il senso della grandezza antica». Il 14 maggio il «Dittatore» Garibaldi inizia la trasformazione in senso messianico. Il Generale diviene l'uomo mandato dal destino («veduto dal basso, grandeggiava sul suo cavallo nel cielo; in un cielo di gloria, da cui pioveva una luce calda») se non da Dio stesso («il Nazareno» era chiamato «undici anni or sono» dalle «Trasteverine» e adesso «la gente si inginocchiava, gli toccavano le staffe, gli baciavano le mani. Vidi alzare i bimbi verso di lui come a un Santo»²¹). Non così in là si sono spinti gli altri memorialisti, che colgono in Garibaldi la capacità di comandare la truppa, anche un esercito raccogliiccio come quello dei volontari. «Perfetta rassegnazione di tutti ai voleri del Generale», scrive Nievo, il quale poche pagine dopo lo ritrae durante un «attacco», «esposto con 40 o 50 dei più intrepidi soldati»²². Garibaldi è, prima di tutto, un comandante che sa infondere nei volontari «il coraggio in battaglia» facendo in modo che, sono parole di Checchi, «le cose camminino ordinate», con «un principio, un'ombra di direzione, oculata, intelligente, amorosa»²³; ma Garibaldi è anche capace, «simile ai grandi del tempo antico, umili dopo i trionfi e contenti della propria gloria», di farsi da parte quando non c'è più bisogno di lui: così lo ritrae Bandi «dopo l'ingresso del Re in Napoli»²⁴. La sua immagine, come condottiero, non è destinata ad offuscarsi con il trascorrere del tempo. Bizzoni, nelle *Impressioni di un volontario all'esercito dei Vosgi*, lo dipinge sì come «un vecchio curvato dagli anni, dalle malattie, dai disagi», ma in grado di non lasciar «intravedere traccia della fatica, né del cattivo umore, né del dispetto d'aver dovuto rinunciare alla sua idea; d'attaccare all'alba»²⁵. A sua volta Socci lo presenta come un «vecchio figlio della rivoluzione, sempre giovine quando si tratta di rispondere ai di lei ma-

²¹ G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturmo* cit., pp. 386, 325-326, 312, 326, 333, 340, 376.

²² I. NIEVO, *Lettere garibaldine* cit., pp. 150, 154.

²³ E. CHECCHI, *Memorie d'un garibaldino (1866)* cit., p. 151.

²⁴ G. BANDI, *I mille da Genova a Capua*, sto citando dall'edizione di Firenze 1903, p. 341.

²⁵ A. BIZZONI, *Impressioni di un volontario all'esercito dei Vosgi*, Milano 1874 (1871¹) pp. 6, 95.

gnanimi appelli! », la cui grandezza è paragonabile al « sol che quando sorge col suo Oceano di luce fa oscurare le stelle ». « I posteri lo crederanno un mito – conclude Socci e aggiunge con rammarico – perché la fortuna ha dato a questi tempi un Garibaldi, quando non ci ha dato un Plutarco per rammentarne degnamente le gesta? »²⁶. Il Plutarco di Garibaldi è forse stato Guerzoni, autore di pagine intense sugli anni in cui il Generale non fa che sopravvivere a se stesso, ancora un « leone », ma che « manda dal suo antro solitario qualche ruggito d'amore e collera ». Garibaldi è « patriota » e « umanitario » in egual misura, più sensibile al « problema sociale » che non a quello politico, riformatore come « Gian Giacomo », ma soprattutto incarna il superamento della dimensione eroica romantica. « È un corsaro » alla Byron, « ma comincia il suo byroniano romanzo liberando gli schiavi negri trovati a bordo della nave predata ». « È un filibustiere », ma sa perdonare chi lo ha oltraggiato. « È un avventuriere », ma, fanno fede le parole « del generale Pacheco », « se si reca negli uffici del governo » lo fa unicamente « per domandare la grazia d'un cospiratore, o per chiedere qualcosa a favore d'un infelice ». Ed infine « è un condottiere », ma non ne riceve alcuna ricompensa e « rifiuta i gradi e gli onori ». Garibaldi è insomma il « cavaliere errante di tutte le patrie e il crociato di tutte le libertà », la sua natura è quella di « Giove Olimpico, [...] di Cristo », a cui si aggiunge la solita e diffusa immagine « del Leone ». Infine guardando, come consuetudine, al mondo antico, Guerzoni non esita a definirlo « Ettore di Montevideo, [...] Camillo di Roma, [...] Argonauta di Marsala »²⁷.

Al suo fianco, oltre alla folla dei volontari, Abba pone un altro eroe tratteggiato come perfetto eroe romantico, o meglio ancora byronico: Nino Bixio. Nelle *Noterelle* Bixio appare, per la prima volta, nella maniera più consona ad un eroe di quel genere, « a capo scoperto, scamicciato, iracondo » con « l'occhio che fulmina tutto », il « profilo » che « taglia come una scia-bolata » e un nome, Bixio, che « rende qualcosa come un guizzo di folgore ». Egli incarna la forza, il valore: « fosse in mezzo all'oceano, abbandonato su questa nave, lui solo basterebbe a cavarsela »²⁸. Un coraggio testimoniato da Ippolito Nievo con una battuta che apparterebbe a Bixio nel momento della « partenza da Talamone », quando, commentando la grande quantità di

²⁶ E. SOCCI, *Da Firenze a Digione* cit., p. 108.

²⁷ G. GUERZONI, *Garibaldi*, Firenze 1882, pp. 585, 636, 637, 658, 660, 638, 659.

²⁸ G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturmo* cit., p. 311.

carbone imbarcata, avrebbe detto di «esser molto contento per averne abbastanza da andar in Sicilia ed occorrendo anche all'inferno»²⁹. Tuttavia, Bixio appartiene a questo mondo, nulla in lui è sovrumano e, pertanto, quando Abba si trova a dover decidere a chi paragonarlo, non chiama in causa il «Nazareno», ma bensì Giovanni delle Bande Nere³⁰, paragone che riprende anche nella *Vita di Nino Bixio* dove si sofferma su un confronto innanzitutto fisico («il Bixio potrebbe essere assomigliato a Giovanni delle Bande Nere, del quale ebbe quasi anche le forme») quindi psicologico («come lui era spaventevole nella battaglia, ma tra i famigliari affabile e dolce anche assai; in casa coi suoi addirittura mite, e talora quasi fanciullo»³¹). Per questo Bixio non comprende fino in fondo l'eroismo di Garibaldi: si pensi a quando, durante la battaglia, si frappone con il suo cavallo per evitare al Generale il fuoco nemico, e, di fronte alla reazione sprezzante di Garibaldi, si rassegna a seguirlo «rispettoso». Anche l'uscita di scena di questo personaggio serve ad Abba per ribadire, da un lato, il valore («senza lui par che manchi qualcosa nell'aria»), dall'altro la natura umana («non è che un uomo»³²). Insomma, «il Bixio fu uno dei più spiccati, anzi spiccò forse su tutti, salvo Garibaldi. Ma Garibaldi stette, e starà tutto da sé»³³ scrive Abba nella *Vita di Nino Bixio*³⁴.

3. In un articolo apparso su «Il secolo» il 23 gennaio 1925, Emilio Cecchi indica nelle *Noterelle* «un lento processo di distillazione letteraria», che, celato sotto una «illusoria ingenuità», ne farebbe «uno dei prodotti più laboriosi della nostra letteratura». Ebbene la letteratura entra nelle *Noterelle* innanzitutto attraverso i ritratti, a partire da quello del «poeta gentile», che avrà il compito di «cantare le [...] battaglie» garibaldine, ovvero

²⁹ I. NIEVO, *Lettere garibaldine* cit., pp. 149-150.

³⁰ G.C. ABBA, *Da Quarto al Voltorno* cit., p. 328.

³¹ ID., *La vita di Nino Bixio*, in ID., *Scritti garibaldini II*, Edizione Nazionale, a cura di E. TRAVI, Brescia 1983, p. 117.

³² G.C. ABBA, *Da Quarto al Voltorno* cit., pp. 334, 451.

³³ ID., *La vita di Nino Bixio* cit., p. 118.

³⁴ Forse per questo, come ha scritto Guerzoni, per il Generale non basta l'intera famiglia degli eroi classici, «Achille, Orlando, Leonida» e via scorrendo, che furono concepiti congiuntamente dalla «leggenda» e dalla «storia», ma si devono aggiungere «quella speciale famiglia d'uomini di guerra che furono insieme guerrieri e capitani». E fra i tanti citati trova posto qui proprio Giovanni delle Bande Nere: come dire che solo Giuseppe Garibaldi è l'«Eroe» che possiede tutte le qualità (G. GUERZONI, *Garibaldi* cit., p. 619).

Ippolito Nievo. Per Abba Nievo è tanto soldato quanto poeta. « Nievo è un poeta veneto, che a ventott'anni ha scritto romanzi, ballate, tragedie », annota sveltamente Abba, ha « il profilo tagliente » e l'« occhio soave, gli sfolgora l'ingegno in fronte » e di « persona dev'essere prestante », ma soprattutto, ribadisce, « sarà il poeta soldato della nostra impresa ». E, come tale, Nievo viene ritratto « solitario sempre, guardando innanzi, lontano, come volesse allargare a occhiate l'orizzonte. Chi lo conosce, – conclude Abba – viene in mente di cercare collo sguardo dov'ei si fissa, se si cogliesse nell'aria qualche forma, qualche vista di paese della sua fantasia ». A fianco, ma certo assai meno rilevante, vi è il ritratto di Alessandro Dumas. Dumas è presente nelle *Noterelle* innanzitutto come soldato « venuto in Sicilia a pigliarsi la vendetta della prigionia fatta patir dai Borboni vecchi al padre suo, generale di Francia portato dalla tempesta sulle coste di Puglia ». Alla sua opera Abba si limita a fare un rapido cenno: « dunque sotto quella capigliatura da creolo hanno vissuto la loro avventura i Tre Moschettieri? »³⁵.

Frequenti richiami letterari sono distribuiti nell'intero tessuto narrativo. Si citava prima Byron, si potrebbe ora aggiungere il nome di Foscolo, impiegato per ritrarre l'ennesimo compagno di battaglia, Catoni, che « ha molto del foscoliano, e chi ponesse il suo ritratto per frontespizio nell'Ortis, ognuno direbbe che certo il povero Jacopo fu così »; o ancora il nome di Giusti, quello del « sant'Ambrogio » (ricordato pure da Checchi) per descrivere lo « sgomento » che aveva invaso Abba quando bambino, accanto al fuoco, aveva sentito nominare per la prima volta « i defunti delle barricate di Milano »: « defunti, barricate, Milano, tre schianti al mio core di nove anni, mi parevano tre parole sonanti da un altro mondo »³⁶. Oltre al

³⁵ G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturmo* cit., pp. 314, 386, 399. Sul Nievo garibaldino si veda almeno R. MACCHIONI JODI, *Nievo e la letteratura garibaldina*, in « La rassegna della letteratura italiana », maggio-agosto 1961, n. 2, pp. 270-286, poi in ID., *Poesia cultura tradizione*, Urbino 1967, pp. 147-180.

³⁶ G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturmo* cit., pp. 407, 382. Ben diverso il ricordo che ne conserva Giovanni Visconti Venosta anch'egli bambino ai tempi delle Cinque Giornate, ma già, a suo modo, combattente: « uscii di casa un po' di soppiatto, poiché fino allora, secondo gli usi del tempo, io non avevo che una libertà limitata, e corsi a comperarmi due piccole pistole innocue, e un gran cappello alla calabrese. Poi, rientrato, tolsi da un cassetto una coccarda tricolore, alquanto vistosa, che mi aveva regalata pochi giorni prima una cuginetta, e la cucii in secreto sul davanti del cappello. Con ciò, dal canto mio, ero pronto agli avvenimenti. E gli avvenimenti non tardarono a presentarsi », *Ricordi di gioventù: cose vedute o sapute (1847-1860)*, Milano 1904, p. 73.

mondo classico, insomma, agisce in quest'opera la memoria della letteratura più prossima, che ha per oggetto gli anni che hanno condotto fino a quella data. Analogamente accade per altri memorialisti garibaldini: penso a Bandi, che nei *Mille*, scorgendo Garibaldi addormentato, cita un episodio dell'*Ettore Fieramosca* «dove il caporale Buscherino, trovandosi al buio con Cesare Borgia, tremava nel sentirlo respirare, come se si fosse trovato a tu per tu con un leone»³⁷. Non so fino a che punto sia casuale che ad essere ricordato qui sia il D'Azeglio romanziere e non l'autobiografo. Né d'altro canto sarebbe possibile accostare opere come *I Mille* di Bandi ai *Miei Ricordi* di D'Azeglio, e non si tratta di un giudizio di valore, ma della consapevolezza di trovarsi di fronte a due testi che rispondono ad esigenze molto differenti. D'Azeglio, come si legge nell'*Origine e scopo dell'opera*, è un autobiografo a tutti gli effetti. Lo testimoniano il volersi «volar indietro» per compiere un'«autopsia morale», non soffermandosi «tanto a narrare le *sue* vicende, quanto a fare di *sé* uno studio morale e psicologico, cercando di conoscersi e di descrivere a fondo la natura *sua*»³⁸. Non solo: quando dalle motivazioni personali, fra le quali D'Azeglio mette pure la volontà di tramandare la memoria della sua famiglia, una motivazione degna di un mercante-scrittore³⁹, passa a quelle che coinvolgono i lettori, ancora una volta egli si pone in un'ottica politica che non è riconducibile a quella di Bandi, ma neppure di Abba. A suo modo di vedere, non è nella «lotta collo straniero», ormai «portata a buon porto,» che si annida «la difficoltà maggiore»: il vero problema sono gli italiani, che «hanno voluto far un'Italia nuova, e loro rimanere gl'Italiani vecchi di prima» (lui sì avrebbe potuto rispondere a Padre Carmelo). «Formare cuori, coscienze, caratteri»: a questo si deve lavorare adesso ed è ciò che D'Azeglio vorrebbe insegnare narrando di sé. Non è certo un'operazione che si può condurre da soli, senza l'aiuto di coloro che governano, con i quali, malgrado le molte delusioni subite, egli ritiene anco-

³⁷ G. BANDI, *I mille da Genova a Capua* cit., p. 12.

³⁸ M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi*, a cura di A.M. GHISALBERTI, Torino 1971, pp. 3, 4.

³⁹ «La mia famiglia [...] sta per estinguersi e sono ben lungi da metter questo fatto fra le sciagure di Stato. [...] Ma [...] è nella nostra natura la ripugnanza alla distruzione, e più ancora all'oblio. Io non potrei sostenere l'idea che in un paese da me tanto amato, e tanto amato e servito da' miei, fra pochi anni nessuno pur più sapesse che siamo stati di questo mondo. Ora, dunque, è mio disegno che questo scritto serva tutt'insieme a narrare la mia vita, a narrare i fatti delle persone degne, [...] e, finalmente, che sia una specie di breve monografia di casa nostra e non ne lasci così subito perire la memoria nel cuore de' miei concittadini» (*Ibidem*, p. 6).

ra possibile collaborare. Ed è questo, forse, il punto di maggior lontananza fra la memorialistica garibaldina e i *Ricordi*. Entrambi hanno valore testimoniale, ma laddove i garibaldini rimangono, per dir così, avviluppati nel passato, nella celebrazione della missione eroica che hanno compiuto e che, in certa misura, parlerà da sé ai posteri, D'Azeglio tratteggia al lettore un nuovo eroe, che compie « il proprio dovere, il più delle volte fastidioso, volgare, ignorato »⁴⁰, lo compie da galantuomo collaborando così alla formazione del nuovo stato. In tal senso, se è pur vero, come scrive Langella, che la « galleria dei ritratti » presentata da D'Azeglio « insidia la centralità dell'io che sembra essere la prerogativa stessa della scrittura autobiografica »⁴¹ è bene comunque riconoscere che, a differenza di Abba, l'io di D'Azeglio è sempre un io che racconta se stesso e non si trasforma mai nel noi corale delle *Noterelle*. Forse per questi motivi Bandi, quando cita d'Azeglio, preferisce guardare a lui come romanziere, e fra i romanzi sceglie proprio l'*Ettore Fieramosca* al quale, nei *Ricordi*, D'Azeglio attribuiva il merito d'aver « iniziato un lento lavoro di rigenerazione del carattere nazionale »⁴² e che era stato scritto, lo testimonia una lettera di Massimo ad Alessandro Manzoni, datata 12 luglio 1831, per insegnare agli italiani « a vantarsi un poco almeno delle cose vere » che hanno, così come fanno fare i Francesi fin troppo « orgogliosi » nell'« illustrar » i « fatti della loro nazione » (alle spalle naturalmente c'è tutta la questione relativa al romanzo storico, alla sua funzione, alla sua legittimità)⁴³.

Altre volte il richiamo alla letteratura passa attraverso i nomi degli scrittori che i memorialisti garibaldini avvertivano vicini, anche perché, come loro, avevano pagato di persona l'impegno patriottico. Mi limito a due esempi, per così dire, opposti: Eugenio Checchi ed Ettore Socci. Al centro della riflessione di entrambi c'è la figura di Pellico ricordato qui, come è ovvio, in quanto autore delle *Mie prigioni*. Nelle pagine di Checchi Pellico è menzionato quando « Vittorio Emanuele primo re d'Italia entra [...] in Venezia fatta libera »; in quel momento solenne tornano prepotentemente alla memoria del garibaldino « le care immagini di Silvio Pellico, di Pietro Ma-

⁴⁰ M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi* cit., pp. 40, 5.

⁴¹ G. LANGELLA, *L'uomo del Risorgimento. Sui Ricordi di Massimo d'Azeglio*, in ID., *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, Novara 2005, p. 166.

⁴² M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi* cit., p. 373.

⁴³ ID., *Epistolario (1819-1840)*, a cura di G. VIRLOGEUX, Torino 1987, p. 83.

roncelli, del conte Oroboni, di tutti gli altri martiri dello Spilberg, dei gloriosi morti sui patiboli austriaci». Sono costoro i «magnanimi precursori della indipendenza della patria», che hanno «sparso» sangue per le «torture del carcere»⁴⁴. Di tono ben differente sono i ricordi del repubblicano Socci incarcerato, insieme ad alcuni compagni, mentre cerca di raggiungere il Generale nella campagna dei Vosgi. La loro prigionia non è paragonabile a quella dello Spilberg («non ci era fatta alcuna restrizione nel mangiare e nel bere: ci si trattava insomma coi guanti») ed altrettanto differente è l'atteggiamento psicologico nel vivere tale esperienza.

«Oh se si avesse nel cuore la mansuetudine pecoresca del Pellico, ché potremmo passare ore intere, facendo asceticamente delle contemplazioni sulle tele di ragno, che in sì gran numero e, a mo' di tendoni, adornano la volta della nostra abitazione! Oh! Venisse un nuovo carceriere gobbo, sbilenco, rachitico o per lo meno tartaglione: si potrebbe ridere qualche tempo alle sue spalle...»⁴⁵.

Il carcere non migliora l'uomo, non serve per compiere un improbabile percorso di illuminazione che faccia apparire l'«umanità» meno «iniqua» e «indegna d'indulgenze», né tanto meno aiuta «i cuori nobili ad amare assai», «a non odiare alcun mortale» (sono tutte citazioni tratte dalle *Mie prigioni*)⁴⁶. Il carcere perde, annulla chi vi è imprigionato, lo allontana da se stesso. Socci chiama in causa qui un altro letterato che aveva vissuto tale esperienza, ma ne aveva tratto tutt'altre conclusioni, Francesco Domenico Guerrazzi:

«la prigionie!... È mai vissuta creatura umana, dirò con Guerrazzi, che sollevando le pupille verso il soffitto di una di quelle mude nelle quali, per ravvederlo, s'incrinisce il colpevole, non abbia esclamato esser questa l'invenzione più barbara, che mai sia mulinata nel cervello dell'uomo?».

Rinchiuso nella propria cella al prigioniero giunge «il rumore del mondo, in mezzo al quale – ancora – si trova ma che, almeno per ora è morto per lui». «Un cumulo di reminescenze [...] gli straziano l'anima. È un martirio che fa deperire e qualche volta impazzire l'uomo d'ingegno e di cuore,

⁴⁴ Leggo la *Conclusion*, aggiunta da Checchi nell'ed. del 1903 sempre per i tipi del Carrara, nel primo vol. dei *Memorialisti dell'Ottocento* cit., a cura di G. TROMBATORE, pp. 1044-1045.

⁴⁵ E. SOCCI, *Da Firenze a Digione* cit., pp. 44, 48.

⁴⁶ S. PELLICO, *Le mie prigioni*, in *Opere scelte*, Parigi 1837, p. 3. Si veda inoltre *Le mie prigioni. Memorie di Silvio Pellico da Saluzzo. Il manoscritto del Museo Nazionale del Risorgimento Italiano di Torino*, a cura di L. GATTI, Alessandria 2006.

e che indurisce viepiù chi è incallito nel vizio»⁴⁷. «Non ti dirò dello improvviso svegliarmi a mezzo della notte – scrive Guerrazzi nelle *Memorie* – degli astuti interrogatorii, delle suggestioni maligne» e ancora del «credito rovinato», del «domestico asilo violato», «delle carte dilettesimo frutto dei miei studi disperse o rapite», della «stupida ignoranza» del «commissario di Polizia»⁴⁸. Ma la lontananza fra Pellico e Guerrazzi non è semplicemente riconducibile al differente modo di vivere l'esperienza carceraria: ad essere discussa qui è la struttura profonda dello scrivere autobiografico che, lo ha ricordato autorevolmente Guglielminetti, nel caso di Pellico attinge «all'antica sorgente agostiniana», in quello di Guerrazzi alle «fontane appena scoperte di Rousseau e di Alfieri». Né le cose sarebbero andate diversamente se anziché citare Guerrazzi fosse stato fatto il nome di Carlo Bini, amico fraterno di Guerrazzi, autore del celebre *Manoscritto di un prigioniero*, opera molto lontana dai canoni della memorialistica risorgimentale, il quale, ironicamente, si rivolgeva al Pellico perché gli «insegnasse» da dove aveva «tratto la sua decenne pazienza» e aggiungeva di non invidiare «punto» «le sue *Prigioni* né descritte, né in pratica»⁴⁹.

4. Letteratura e storia trovano negli scrittori garibaldini uno dei tanti modi possibili per coniugarsi. Difficile affermare certezza se, in questi testi, ci si muove più nel campo della scrittura autobiografica *tout-court* o piuttosto nel genere «affine», è Philippe Lejeune a scriverlo, della autobiografia oggettiva, come viene definita la memorialistica. Autobiografia e memorie condividono, sempre secondo Lejeune, ben tre delle quattro «categorie» qualificanti e che ora rapidamente ricorderò. Parimenti si distinguono essenzialmente in merito al «soggetto trattato», che, nel caso della scrittura autobiografica, è la «vita individuale», la «storia di una personalità»⁵⁰. La prima categoria vuole che autobiografia e memoria siano «racconto in prosa». Ed è qui solo parzialmente soddisfatta: anche se in questa sede ho scelto di non parlarne, sono note a tutti opere come il già citato *Arrigo* di Abba e gli *Amori garibaldini* di Nievo. Resta pur vero, tuttavia, che la mag-

⁴⁷ E. SOCCI, *Da Firenze a Digione* cit., p. 43.

⁴⁸ *Memorie di F.D. Guerrazzi scritte da lui medesimo*, Livorno 1848, pp. 78-79.

⁴⁹ C. BINI, *Il manoscritto di un prigioniero e altro*, a cura di M. AMBEL e M. GUGLIELMINETTI, Bologna 1978, pp. 10, 96.

⁵⁰ PH. LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, Bologna 1986, p. 12.

gioranza dei memorialisti predilige la prosa, anche perché, in molti casi, non si tratta di scrittori di professione.

Seconda condizione: «identità dell'autore – il cui nome si riferisce a una persona reale – e del narratore». In questo caso la regola sembra funzionare: si tratta di narrazioni che si fondano, l'ho detto, sul valore della testimonianza di prima mano. Eppure alle volte il tessuto narrativo si dilata per accogliere al suo interno voci di altri combattenti, lettere, documenti ufficiali e via discorrendo (un esempio fra i tanti la lettera che «il gran vecchio», ovvero Garibaldi, scrive «ai suoi compagni d'armi», dopo «aver deposta nelle mani di Vittorio Emanuele l'autorità dittatoria»⁵¹ ne *I Mille* di Bandi).

Terza condizione: «identità fra il narratore e il personaggio principale». È qui, a mio avviso, che la regola viene disattesa. Si pensi ancora alle *Noterelle*: il personaggio principale non è quello del narratore, ma bensì quel noi che raccoglie la «famiglia» garibaldina nel suo insieme. Questa coralità è tratto comune anche ad altri fra gli scrittori garibaldini. Se un personaggio principale è dato d'indicare, oltre ai volontari, è piuttosto quello di Garibaldi: anche quando l'azione narrativa non è centrata su di lui, i garibaldini combattono prima ancora per lui che per la causa che pur condividono. Durante la battaglia il loro sguardo lo cerca, quando ne sono separati tentano in ogni modo di raggiungere quello che chiamano il «loro padre», e lui, proprio come un padre, li blandisce, li assiste malati, li incoraggia con l'esempio eroico in battaglia, infine, nella solitudine di Caprera, ripensa con dolore ai figli che gli sono premorti (si legga al riguardo Raffaele Tosi in *Da Venezia a Mentana*).

In ultimo la «visione retrospettiva del racconto». Se per Bandi, ad esempio, la regola è applicabile («Ventisei anni sono trascorsi, ma ho tuttora vivo dinanzi agli occhi lo spettacolo della bella e buona compagnia, nella quale il mio destino mi aveva spinto»⁵²) non lo è altrettanto per Abba, almeno accettando la finzione letteraria. Abba, lo si è detto, insiste nel voler indurre il lettore a leggere le *Noterelle* come un diario scritto sul campo di battaglia. In più luoghi dell'opera si ritrae nell'atto stesso della scrittura: «il dottor Marchetti che ride sempre quando mi vede scrivere, non sa che ora scrivo del suo figliuolo»; «mentre i miei panni stanno asciugando al fuoco,

⁵¹ G. BANDI, *I mille da Genova a Capua* cit., p. 338.

⁵² *Ibidem*, p. 68.

scrivo colla testa intronata dalla gran fatica di questa notte ». Non solo: Abba si spinge fino al punto di immaginarsi quale ipotetico futuro lettore del suo stesso diario: « sarà bello, se camperò, rileggere fra molti anni questi sgorbi. Avessi avuto tempo da ieri mattina ne avrei fatto cento pagine! »⁵³. Nelle *Noterelle* l'avventura garibaldina non viene rappresentata come vissuta fino in fondo e poi ripensata, non esiste uno iato temporale fra l'azione e la scrittura, ma, al contrario, i due momenti quasi si sovrappongono, coincidono e gli eventi narrati conservano così la vividezza del presente. « La storia non si scrive in un luogo senza tempo, – osserva ancora Lejeune – ma in un presente ». Abba ha scritto la storia dell'impresa garibaldina ancorandola con decisione al presente e per farlo ha indicato i luoghi, i giorni e finanche le ore in cui è accaduto ciò che viene narrato e ha scelto una modalità di scrittura che, al pari della lettera, può consentire di venir frequentemente interrotta quando il letterato Abba torna ad esser soldato. Francamente non ha, in quest'ottica, così grande importanza che, come ormai è stato dimostrato, le *Noterelle* non siano affatto scritte sul campo di battaglia, e neppure lo si può affermare con certezza per il *Taccuino* del 1860 dal quale, è Abba stesso a sostenerlo, le *Noterelle* deriverebbero. Importa piuttosto la scelta fatta dall'autore, scelta di fatto già compiuta nel *Taccuino*, che si chiude con l'immagine del « povero cacciatore delle Alpi » che « cessa di scrivere le sue memorie poiché quel giorno istesso, sul vespro, levato d'improvviso il bivacco, si partiva per la montagna verso Palermo ». La scrittura si interrompe per far spazio all'azione. Ma non finisce qui. « Tutta l'Europa – si legge immediatamente dopo – conosce oramai gli avvenimenti che corsero da quel momento fino ad oggi, dimodoché pare superfluo lo scrivere di cose dette e ridette e conosciutissime ». Se questo fosse vero le *Noterelle* non dovrebbero esistere, ma subito Abba aggiunge: « se non che rimangono fatti parziali e personali che a colui che v'ebbe parte paiono sempre belli, ed hanno sempre una cara memoria »⁵⁴. La storia che si legge nelle memorie è la storia dei volontari, la storia della loro vita nel momento in cui si è fatta storia. « Racconterò io la giornata di Mentana? No davvero » scrive Barrili « ed anzi, – aggiunge – volentieri mi fermerei qui, se non pensassi che le mie son

⁵³ G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturmo* cit., pp. 321, 332.

⁵⁴ ID., *Commentario sulla rivoluzione di Sicilia. Diario della spedizione e memorie (Taccuino 1860)*, in ID., *Scritti garibaldini I* cit., p. 121. La citazione di Lejeune è da leggersi sempre ne *Il patto autobiografico* cit., p. 364.

note personali, di cose vedute, di sensazioni provate»⁵⁵. Non « cose conosciutissime » dunque, ma, al contrario, storie private calate in un contesto fatto di avvenimenti noti al mondo. E anche questo è, di fatto, atteggiamento letterario forse più di quanto loro stessi ritenessero, letterario e memorialistico al tempo stesso. Penso ad Antonio Ghislanzoni, che nel dar conto, a sua volta, di quanto accade in quegli anni, nella *Storia di Milano dal 1836 al 1848*, dichiara di « detestare gli sgobboni che fabbricano la Storia sui libri altrui, sulle testimonianze poco attendibili dei giornali e sulle postume adulazioni delle medaglie e dei marmi sepolcrali » e di preferire fondarsi sulle proprie « reminescenze » pur « senza ordine » e presentate « come vengono ». « Dodici anni mi si affollano intorno, urtandosi, sospingendosi, assordandomi l'orecchio di grida diverse »⁵⁶, conclude. E a fianco di Ghislanzoni aggiungerei lo stesso Giusti, ricordato dai garibaldini per *Sant'Ambrogio* ma autore, a sua volta, della *Cronaca dei fatti di Toscana 1845-1849* pubblicata postuma da Ferdinando Martini, nel 1890, col titolo *Memorie inedite di G.G. (1845-1849)*, in cui afferma di aver « veduto i fatti [...] molto da vicino [...] Ho veduto da attore e da spettatore, vale a dire con occhio molto amorevole quanto al dramma in sé, e con occhio assai riposato quanto alla rappresentanza »⁵⁷.

« Occhio riposato quanto alla rappresentanza » scrive Giusti. Si può dire altrettanto per i memorialisti garibaldini? Giuseppe Bandi, dopo aver invitato il lettore a seguirlo nel suo « viaggio », aggiunge di volersi tenere « modestamente al compito, che solo è adeguato alle *sue* povere forze », ovvero, al solito, di voler narrare « le cose che *ha* visto ed udito », impiegando un « linguaggio » « semplice e piano e senza concedersi d'elevare lo stile oltre la misura che *gli* sarebbe possibile mantenerlo alto, senza cascar giù, al pari di Fetonte meschino »⁵⁸. Analogamente Abba scrive a Pratesi di essere « un empirico », di non avere « studi sufficienti » e di sentirsi un « imbecille » per aver creduto di « essere buono a qualche cosa nell'arte dello scrivere », ma Pratesi insiste e, alla data del 3 luglio 1879, Abba gli conferma di essere alle

⁵⁵ A.G. BARRILI, *Con Garibaldi alle porte di Roma (1867)*, Milano 1895, p. 257; si veda ora l'edizione a cura di F. DE NICOLA, note di V. GUEGLIO, Sestri Levante 2007.

⁵⁶ A. GHISLANZONI, *Storia di Milano dal 1836 al 1848*, ristampato in «La Martinella», marzo-aprile 1953, n. 3-4, p. 177.

⁵⁷ G. GIUSTI, *Memorie inedite (1845-49)*, pubblicate per la prima volta con proemio e note di F. MARTINI, Milano 1890, p. 3.

⁵⁸ G. BANDI, *I mille da Genova a Capua* cit., p. 113.

prese con la revisione del diario («correggo, sfrondo, miglio la forma»). Il lavoro è soprattutto sullo stile che, a detta di Pratesi, «in tal genere di scritture» deve essere «disinvolto, chiaro, spedito» e non indulgere mai in tutto ciò che suona come «declamazione, ostentazione [...] digressione o accessorio». «Taglia, taglia le cose oziose e troppo sentimentali» incalza Pratesi in un'altra lettera. «'Che acque! Che cielo! Se io fossi pittore!' e certe altre che sono fredde e convenzionali». Il risultato non si fa attendere. Le «pagine» a cui Abba approda dopo il lungo lavoro di revisione sono «belle, vive, eloquenti», pagine in cui vibra l'«ansia d'un gran disegno». «Lascia che il cuore ti detti sempre» così che la «forza dello stile» emerga non «nelle trasposizioni forzate, contrarie all'indole della lingua nostra, e quindi alla naturalezza, alla verità». Pratesi indica all'amico come procedere per «evitare quel certo che di singhiozzo o di reciso troppo, che non suona bene all'orecchio» «collegando un po' più le proposizioni» «aggruppando [...] un po' più», gli suggerisce di «procedere con più calma, temperando qua e là anche un po' il colorito» per «acquistare in eloquenza e anche in forza e dignità», di preferire una lingua con un «colore più italiano, meno dialettale». «Là dove dici del tuo dialetto *aspro e fiero* non mi va giù: è un'idea falsa quella di credere che il toscano perché limpido e armonioso come il greco sia molle; è molle in Dante, nel Machiavelli, nel Giusti?»⁵⁹ Non era il caso di scomodare esempi tanto alti. Abba accoglie anche in questo i suggerimenti dell'amico e, come ha segnalato Langella, crea uno squarcio dialogico a Talamone, in terreno linguisticamente neutro, per così dire, per registrare la conversazione con «un giovane carbonaio» toscano. Abba è affascinato dalla di lui parlata e lo ascolta, o meglio «pende dalle sue labbra» «bevendo il dolce della sua lingua e pensando al *suo* dialetto aspro»⁶⁰.

⁵⁹ Sto citando da *Maggio 1860. Pagine di un «taccuino» inedito di G.C. Abba. Pubblicate e illustrate con la scorta di un carteggio inedito tra G.C. Abba e M. Pratesi* da G. Bandini, Milano 1933, pp. 98, 101, 103, 112, 106, 107; alcuni di questi frammenti ora si leggono anche in L. CATTANEI, *Storia dell'«Arrigo»* cit., p. 38 e C. SCARPATI, *Storia delle «Noterelle»*, in G.C. ABBA, *Scritti garibaldini I* cit., p. 39 e sgg.

⁶⁰ G.C. ABBA, *Da Quarto al Voltorno* cit., p. 312. Sull'impiego del dialetto nelle *Noterelle* si vedano inoltre le osservazioni di G. MARIANI, *Lettura delle «Noterelle»*, in ID., *Ottocento romantico e verista*, Napoli 1972, pp. 227-229. In questo stesso volume è confluita l'introduzione della antologia da lui curata di «scrittori garibaldini», Bologna 1960 (*Bozzettismo epico degli scrittori garibaldini*, pp. 163-197).

«Largo e spedito come le onde del mare»: così deve essere il narrare di Abba, le onde, aggiunge Pratesi cogliendo qui la dimensione fiabesca di quelle pagine, «che portavano quelle due navicelle legendarie»⁶¹.

5. A lungo ci si è interrogati sul tema della veridicità nelle scritture autobiografiche per concludere che verità e menzogna non sono categorie applicabili *tout-court* a questo genere di scrittura. Ciò che è importante è quanto l'autobiografo ritiene di dover narrare, fra omissioni, dimenticanze, alterazioni dell'ordine temporale e via discorrendo. I memorialisti garibaldini si muovono, è ovvio, entro confini più stretti disegnati dalla storia che hanno condiviso, ma ognuno di loro, nel rivivere quegli attimi, registra sulla pagina quanto di soggettivo ha percepito. Il che non significa parlar di sé, ma al più parlare di sé in quanto parte di un più ampio disegno storico. I memorialisti garibaldini, certo, ma non Garibaldi. Come è noto, il Generale ha scritto le sue *Memorie* e, pur essendo anch'egli uomo d'arme prima che letterato, quando si pone al racconto di sé lo fa rispettando le regole del genere. L'opera si apre nel modo più convenzionale possibile («nacqui il 4 luglio 1807 in Nizza Marittima, verso il fondo del porto Olimpio, in una casa sulla sponda del mare»), quindi, secondo una mossa tipica dell'autobiografo, si ritrae nel momento in cui ripensa alla propria vita passata e, per fugare ogni dubbio, indica il giorno preciso, il 20 dicembre 1871, quando «rannicchiato al focolare ed irrigidito delle membra» «ricorda commosso quelle scene d'una vita passata». Malgrado il ritmo incalzante della narrazione Garibaldi riesce a far cadere rapide osservazioni sull'«indole umana», sulla natura femminile, sulla morte e via discorrendo. Tuttavia, vi è un momento nelle *Memorie* in cui lo stesso autobiografo fa un passo indietro: quando descrive la partenza dei Mille. Di fronte all'eroismo di quei giovani che «si presenteranno sempre, ove si tratta di dar vita all'Italia, non aspettando altro guiderdone, che quello della loro coscienza» Garibaldi cessa di essere l'autobiografo intento alla narrazione della propria «vita tempestosa», come si legge nella *Prefazione* del 3 luglio 1872, e torna ad essere il Generale, quello stesso che tanti garibaldini ci hanno descritto, perché l'impresa dei Mille, verrebbe da concludere, non può essere narrata che così: «belli eran quei miei giovani ve-

⁶¹ Lettera trascritta in C. SCARPATI, *Storia delle «Noterelle»* cit., p. 70.

terani della libertà italiana » ricorda commosso e aggiunge « ed io, superbo della loro fiducia, mi sentivo capace di tentare ogni cosa »⁶².

⁶² Cito dall'ed. delle *Memorie* a cura di D. PONCHIROLI, Torino 1975 (ed. « conforme a quella delle *Memorie di Giuseppe Garibaldi nella redazione definitiva del 1872*, a cura della Reale Commissione, Bologna 1932 »), pp. 5, 23, 312.

INDICE

Programma	pag.	5
<i>Dino Puncuh</i> , La fondazione della Società Ligure di Storia Patria	»	7
<i>Bianca Montale</i> , Genova 1857. Cronaca di un anno cruciale	»	31
<i>Giovanni Assereto</i> , Storiografia e identità ligure tra Settecento e primo Ottocento	»	57
<i>Ilaria Porciani</i> , Associarsi per scrivere la storia: uno sguardo di insieme sul contesto europeo	»	89
<i>Umberto Levra</i> , Gli storici “sabaudisti” nel Piemonte dell’Ottocento: personaggi, istituzioni, carriere, reti di relazioni	»	113
<i>Gian Savino Pene Vidari</i> , La nascita della Società Ligure di Storia Patria e la torinese Regia Deputazione di Storia Patria	»	127
<i>Silvano Montaldo</i> , Genova nel 1857 vista da Torino	»	169
<i>Ester De Fort</i> , Immigrazione politica e clima culturale a metà Ottocento nel Regno di Sardegna	»	193
<i>Marco Doria</i> , Economia e investimenti finanziari a Genova nell’età cavouriana	»	225
<i>Maria Stella Rollandi</i> , Il porto di Genova e il problema del trasferimento della base navale	»	253

<i>Quinto Marini</i> , Un'occasione mancata. La narrativa risorgimentale ligure tra racconto storico, autobiografia e romanzo (Mazzini, Canale, Ruffini, Barrili, Abba)	pag.	285
<i>Matteo Palumbo</i> , Dalla patria perduta alla patria trovata: le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» e «Le confessioni di un Italiano»	»	317
<i>Laura Nay</i> , “Dall’Alpe a Spartivento”: memorie di “vite tempestose”	»	333
<i>Gian Paolo Marchi</i> , Amore e patria in Aleardo Aleardi	»	353
<i>Valter Boggione</i> , Modelli dell’innografia ottocentesca: Manzoni e Tommaseo	»	369
<i>Giovanna Sparacello</i> , Le fonti francesi dei libretti verdiani: a proposito di <i>Stiffelio</i> e <i>Aroldo</i>	»	397
<i>Elisabetta Fava</i> , Salotto e patriottismo	»	409
<i>Antonio Rostagno</i> , La musica per orchestra nella storia dell’Italia ottocentesca	»	423
<i>Philip Gossett</i> , Cantando le Cinque Giornate	»	453



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Dino Puncub*, Presidente della Società
Editing: *Fausto Amalberti*

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo