

Capitolo undicesimo

Mistificazioni e discordie

Nel '98 dunque, con la grave crisi di fine secolo, anche sul piano della costruzione e della significazione d'un consenso fatto di pietra, di monumenti e di cerimonie un ciclo si chiude. Certamente siamo ben lontani dal pensare che quest'esito fosse iscritto nelle premesse o predeterminato nel suo svolgimento; eppure, a distanza, ci appare con sufficiente chiarezza come l'irrompere sulla scena di nuovi attori politici e sociali — non più docili ai ruoli che la regia del propagandismo risorgimentale si era fin lì curata di distribuire — sia stato anche lo sbocco di tensioni *interne* e di limiti *intrinseci* alla rappresentazione stessa. Una verifica di questi limiti e di queste tensioni è possibile — ed è quanto si tenterà in conclusione — non più attraverso l'analisi di spazi urbanistici complessi, dei loro risultati celebrativi e della loro animazione a fini patriottici, ma illustrando alcuni esempi monumentali che, nel loro carattere, diciamo così, di «documenti» isolati, forniscono ancora altre importanti conferme: innanzi tutto quella d'aver concepito, in un caso senz'altro ingenuamente, e in un altro, forse, furbescamente, la possibilità di riscrivere nel marmo la storia d'Italia secondo un andamento addomesticato per meglio illustrarne l'esito unitario. Lucca e Napoli ci offrono per prime gli esempi adatti.

Nella città toscana, si approfittò dei restauri della chiesa di S. Michele in Foro per sostituire sulla facciata alcune colonne scolpite situate nelle imposte degli archi delle logge, e far così apparire improvvisamente, nel 1866, tra le figure dei santi e degli animali fantastici del XII secolo, le immagini di Garibaldi, Na-

poleone III, Pio IX, Vittorio Emanuele II e Cavour: esempio unico nel suo genere e quasi incredibile d'una suprema volontà di conciliazione, omaggio indiscriminato a tutti i partiti, a tutte le tendenze, a tutti gli impulsi del moto nazionale, non importa se in contraddizione tra loro e, a volte, persino con se stessi. E però è anche un esempio, nella sua candida semplificazione, di una sicura capacità d'intendere il valore psicologico d'un'idea dall'indiscutibile significato autoritativo, che si riallacciava alla più schietta tradizione iconografica della chiesa come «Libro» di pietra, «catechismo» visivo per fedeli analfabeti: là, proprio sul prospetto del tempio più importante, dopo il Duomo, e situato nella piazza principale della città, dove il mercoledì e il sabato convenivano i contadini dal circondario per il mercato delle granaglie¹. A Napoli, invece, per volere dello stesso Umberto I, la facciata del palazzo Reale fu scelta per rappresentare un'altra idea della storia d'Italia. Nelle nicchie ricavate nelle arcate chiuse da Vanvitelli durante il settecentesco restauro della Reggia, vennero collocate, nel 1889, otto statue dovute a scultori della scuola napoletana, rappresentanti i fondatori o i più illustri sovrani delle dinastie che avevano regnato a Napoli: Ruggero il Normanno, Federico II di Svevia, Carlo I d'Angiò, Alfonso I d'Aragona, Carlo V, Carlo III di Borbone, Gioacchino Murat, Vittorio Emanuele II. L'effetto non fu dei migliori e la critica contemporanea lo rilevò subito: «il bello e nobile pensiero di Re Umberto» non venne attuato bene, senza una direzione unica, senza accordo fra gli artisti, con diversità di altezze, di dimensioni, di stile; sicché «le statue — fu scritto — sono nelle nicchie a disagio». Ciò è indiscutibile e, tranne quella di Carlo V, ideata da Vincenzo Gemito (ma già il bozzetto in gesso è superiore alla statua), tutte le altre fanno una misera figura, compresa l'ultima, quella di Vittorio Emanuele, opera del calabrese Francesco Jerace, che mostra il re, in piedi su una roccia a mo' di piedistallo, brandire una spada oltrepassante la curva della nicchia². In realtà, l'arte non era certamente stata la prima preoccupazione dell'ideatore del progetto. Non sappiamo con quanta chiarezza di propositi — eppure questo ci pare l'effetto finale — l'aver allineato uno accanto all'altro quei simulacri otteneva lo scopo di suggerire due cose: innanzi tutto l'idea d'una continuità cronologica che, nella raggelata e goffa immobilità dei manufatti, fosse anche testimonianza d'una sostanziale continuità storica, incar-



Fig. 17. Lucca. La facciata di S. Michele in Foro: tra le altre, le teste scolpite di Vittorio Emanuele II (con la Corona ferrea) e di Pio IX.

nata nell'istituto monarchico, molto oltre le forme concrete, percorse da fieri contrasti interni ed esterni, che esso aveva assunto nei secoli: sovranità feudale, impero universalistico, dispotismo illuminato, regno «borghese», monarchia costituzionale. Il paradigma offerto sembra quello di una storia lineare, in cui conta soltanto il Sovrano, quasi teleologicamente ordinata alla finale epifania di casa Savoia. In secondo luogo, e in maniera strettamente connessa, si esalta in tal modo la persistenza dello Stato meridionale, nel momento stesso in cui si scelgono, per essere rappresentati, i capostipiti, o i principali sovrani, tutti stranieri, che hanno regnato a Napoli. E così sembra quasi sottintendersi la comunanza di un destino valido anche per i re sabaudi, scesi dal nord, ma fattisi prontamente partecipi del legame speciale tra monarca e plebe, disposti a riconoscere il valore particolare di *quel* rapporto in *quella* porzione d'Italia e quindi, in un certo senso, pronti anche a rendere omaggio all'antica dignità d'un Regno (il regno per antonomasia della penisola), il quale, se non

può più stare a sé, senta almeno che la nuova dinastia è incline in qualche modo a «meridionalizzarsi». A ciò, del resto, con un segno inequivocabile si era già provveduto vent'anni prima, facendo nascere all'ombra del Vesuvio il figlio del principe Umberto, il futuro Vittorio Emanuele III, e dandogli, tra gli altri, il nome di Gennaro e il titolo di principe di Napoli³.

Questi due esempi celebrativi di Lucca e di Napoli, pur temporalmente distanti e di spessore così diverso, sono tuttavia accomunati da un tratto che li riguarda entrambi e che consiste nell'implicito, mistificante significato della storia nazionale che essi finiscono per illustrare: più «innocuo» quello di Lucca, proprio perché scopertamente smaccato e in linea con una tradizione conciliatorista che si viene già affermando come adatta a fornire del processo unitario la versione ricca di maggiori convergenze consensuali; più «efficace» quello di Napoli, proprio perché più subdolo e insinuante e, nel suo carattere aulico, documento inequivocabile di un rapporto speciale che la nuova monarchia deve studiarsi d'intrattenere con un terzo del paese, acquisito non per suo merito, ma per un'iniziativa che essa ha saputo soltanto controllare e, in ultimo, pilotare abilmente. Ambedue le realizzazioni celebrative, per quanto riuscite nell'intento, sono però anche la spia di una debolezza: mostrano chiaramente che il loro scopo può essere raggiunto, se non proprio facendo un'insopportabile violenza alla verità, di certo al patto di fornirne una versione quanto meno artificiosa. Chissà, forse l'idea della «sceneggiata» beffarda e scurrile che ancor oggi a Napoli il popolino immagina recitata dagli otto sovrani, come attori di pietra ritti sui loro piedistalli (l'irato Ruggero che, indicando terra, chiede ai suoi compagni chi abbia orinato proprio in quel punto; il minaccioso Vittorio Emanuele che, con la spada sguainata, propone di mutilare seduta stante il colpevole), ha la sua origine lontana nel sentore, neppure troppo oscuro, che nell'altra storia, in quella che si vorrebbe effigiata, non tutto in realtà funziona secondo il copione prestabilito. Sin qui siamo, comunque, entro un quadro che, pur denunciando una debolezza, una difficoltà, riesce ancora a delimitare un luogo celebrativo, per quanto forzato, in cui tutti sostanzialmente possano riconoscersi; un quadro capace di contenere un'ampia convergenza di opinioni e d'impedire che esse confliggano irrimediabilmente.

Diverso sarà il caso ben noto del monumento a Giordano

Bruno, eretto a Roma «dove il rogo arse» nel 1889. Già la lentezza della realizzazione (la sottoscrizione internazionale era stata lanciata fin dal 1876) la dice lunga sulle esitazioni, la timidezza, persino l'ambiguità che la maggioranza moderata in Consiglio comunale aveva mostrato con il suo contegno esasperatamente dilatorio. Così l'agitazione per il monumento nella primavera dell'88 divenne addirittura parte integrante della campagna per le elezioni capitoline del giugno⁴. Alla fine, l'opera di Ettore Ferrari fu inaugurata con un forte discorso di Giovanni Bovio, senza intervento ufficiale del governo ma avendo l'oratore il giorno stesso, a Montecitorio, ricevuto da Crispi le congratulazioni anche a nome del re⁵. La rumorosa manifestazione seguita allo scoprimento della statua, con le grida, presso il Vaticano, di «Abbasso il Papa» e, già prima, il discorso inaugurale e la stessa iconografia accessoria dell'opera (con i suoi *medaglioni di eretici*), denunciavano il proposito di un'affermazione neppure soltanto anticlericale, ma propriamente anticattolica. Non senza una ragione il pontefice vide quindi nel monumento un segno di lotta a oltranza contro la religione apostolica romana; e perciò anche l'ala moderata dello schieramento liberale poteva a buon diritto scorgere in quell'opera, opponendovisi, un dichiarato e acceso intento di *partito*. Soltanto che, è chiaro, questa contrarietà non avrebbe mai potuto essere scopertamente proclamata impegnandosi in una lotta aperta, poiché, disgraziatamente per essa, il *nemico* contro cui quel bronzo volgeva in questo caso corruciato lo sguardo era anche uno dei più irriducibili avversari della causa nazionale medesima; e quindi il dissidio poteva apparire soltanto in un modo dissimulato. Ben diversamente accadde per il monumento che un comitato di privati sottoscrittori volle dedicare a Napoleone III a Milano. Qui il contrasto d'opinione, anzi l'aspra lotta che oppose due partiti sull'opportunità dell'iniziativa, coinvolse in pieno il campo patriottico, spaccandolo in due e, con esso, l'intera città. Spostiamoci dunque per l'ultima volta nel capoluogo lombardo.

Nel gennaio 1873, alla notizia della morte dell'ex imperatore dei francesi nell'esilio inglese di Chiselhurst, un gruppo di illustri cittadini milanesi e non milanesi si fece promotore di una sottoscrizione nazionale per mettere a disposizione del municipio lombardo una somma destinata a innalzare un monumento a Napoleone III, in quanto liberatore della città e coartefice del-