

RITA SEPE

*Letteratura-memoria-identità collettiva:
una riflessione su 'Piazza d'Italia' di Tabucchi*

Nel suo recente saggio *La Repubblica del dolore*¹ Giovanni De Luna presenta il quadro di una Italia contemporanea, nella quale l'uso politico della storia non è più finalizzato a rafforzare l'identità collettiva degli italiani intorno al processo e ai valori che hanno portato alla nascita della Repubblica e all'elaborazione della Costituzione, ma altri patti memoriali vengono stretti all'occorrenza, per alimentare valori, credenze, simboli che legittimino il potere politico e che accrescano il consenso di partiti politici, la cui identità non affonda le proprie radici nelle origini della nostra Storia repubblicana.² La scuola, poi, sostiene De Luna, sta progressivamente perdendo il ruolo di agenzia delegata a governare la trasmissione del sapere storico, sostituita in questo compito dai mass media, in quanto formidabili costruttori di memoria e di identità, con uno spostamento del baricentro della cultura verso l'immagine e verso nuove forme di oralità.³

È possibile, in questo contesto, provare ancora a ipotizzare per la scuola un ruolo decisivo per la promozione di una memoria collettiva, in cui riconoscere la propria identità di italiani e rafforzare il senso di cittadinanza? L'esperienza didattica di *Piazza d'Italia* di Tabucchi dimostra che è possibile e che la letteratura è uno strumento privilegiato in questo senso.

Lo stesso autore, d'altronde, dichiarò in un'intervista rilasciata a Oreste Pivetta per l'*Unità* nel settembre 1993 in occasione della riedizione del suo romanzo giovanile: «Sono assolutamente convinto che la letteratura resti come memoria lunga,

¹ G. De Luna, *La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*, Milano, Feltrinelli 2011.

² *Ivi*, pp. 19-21; 46-53.

³ *Ivi*, pp. 24-25.

rispetto ai mass media, che sono la memoria breve. [...] La letteratura deve servire a ricordare. I libri restano. La televisione passa». ⁴

Com'è noto, *Piazza d'Italia* ⁵ racconta la storia di una famiglia toscana che si snoda attraverso circa cento anni, dalle vicende risorgimentali del capostipite, il garibaldino Plinio, fino alla lotte prima antifascista e poi operaia dell'ultimo Garibaldi. Il lettore, seguendo le vicende dei protagonisti nel loro microcosmo, viene così coinvolto in un viaggio nella memoria attraverso il nostro passato più o meno recente, dal secondo Ottocento agli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento.

E in effetti, Tabucchi stesso ne parla come di «una riflessione sulla storia d'Italia» e, aggiunge, «come un racconto epico scritto alla maniera brechtiana». ⁶ Il riferimento a Brecht e al suo teatro epico offre un'interessante chiave di lettura per l'opera di Tabucchi.

Il drammaturgo tedesco definisce «recitazione epica» quella nella quale l'attore fornisce la rappresentazione di una vicenda passata, in un modo tale che lo spettatore possa formarsi un'opinione sulle cause e sui meccanismi che presiedono ad essa. Tale «dimostrazione» ha un significato socialmente pratico, in quanto il fatto rappresentato in una forma o nell'altra può ripetersi, e ancora non è concluso, ma avrà delle conseguenze, sicché diventa importante il modo di giudicarlo, per poter intervenire sulla realtà e modificarla. Per raggiungere tale scopo, il teatro epico utilizza la tecnica dello straniamento (inserimento di cori, di proiezioni esplicative...), attraverso la quale si può dare ai rapporti umani rappresentati l'impronta di cose sorprendenti, che esigono spiegazioni, non evidenti, non semplicemente «naturali». ⁷ «I nuovi straniamenti – chiarisce Brecht – dovrebbero solo spogliare i processi socialmente influenzabili di quell'aspetto consuetudinario che oggi li mette fuori dalla portata di mano. Ciò che da lungo tempo non ha subito mutamenti sembra infatti immutabile», naturale, e «perché tutti questi fattori “naturali” giungano ad apparirgli come altrettanti fattori problematici» l'uomo deve osservarli con un «occhio estraneo», con meraviglia. Trasformando, dunque, il consuetudinario in problematico, si porrà lo spettatore nell'atteggiamento di ricercare le cause, le leggi

⁴ L'intervista è riportata in A. Tabucchi, *Sostiene Pereira. Introduzione e analisi del testo di Bruno Ferraro*, Torino, Loescher 2006.

⁵ Per le citazioni e i riferimenti al testo si seguirà la decima edizione del gennaio 2009 nell'Universale Economica Feltrinelli.

⁶ «J'ai voulu faire la même chose [di Anghelopoulos in *Les voyages des comédiens*] avec *Piazza d'Italia*, une réflexion sur l'histoire de l'Italie, comme un récit épique écrit à la manière brechtienne et monté à la manière d'Eisenstein», *Le cinéma des écrivains*, a cura di A. de Baecque, Paris, Editions de l'Etoile 1995, p. 18 cit., in F. Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore 2002, p. 33 e n. 17.

⁷ B. Brecht, *La scena di strada. Modulo-base per una scena di teatro epico*, tr. it. in *Teatro*, vol. 2, Torino, Einaudi 1954, pp. 7-19.

dei comportamenti umani, ed egli potrà agire di conseguenza per trasformare la realtà.⁸

Ragioniamo dunque su due aspetti: l'effetto dello «straniamento» e il «significato socialmente pratico» per cui lo spettatore è indotto a influenzare la realtà. È in questo che consiste anche il carattere «epico» del racconto di Tabucchi?

Quanto al primo aspetto, in effetti nel testo ricorrono diversi elementi che sortiscono un effetto straniante: il tempo «sbandato» della famiglia protagonista,⁹ la magia (gli oroscopi della Zelmira, lo specchietto del Dottor Speranza), i motivi fantastici (le finestre che spiccano il volo e lasciano le case senza occhi, in modo che non possano vedere la distruzione di Borgo ad opera delle truppe nazifasciste). Anche l'impianto narrativo contribuisce all'effetto, per il rapporto non lineare tra fabula e intreccio, con l'epilogo in apertura, le numerose analessi e prolessi, che Tabucchi motiva con l'adozione di una tecnica suggerita dalla lettura delle *Lezioni di montaggio* di Eisenstein, che lo spinse a ritagliare il testo, originariamente di impianto narrativo tradizionale, in tante sequenze e poi a «montarle» per «dislocazione temporale», «successione visuale», «rima analogica», «richiamo metaforico», «corrispondenza sensoriale».¹⁰

Quanto al «significato socialmente pratico», l'importanza di un'esperienza culturale di questo genere per gli studenti viene confermata dalla pratica didattica. Infatti, pur nella difficoltà della lettura del testo, l'incontro con momenti significativi della nostra storia nazionale in una narrazione in forma affabulatoria, accanto ai generi della saggistica o della manualistica, lascia il segno e suscita in classe discussioni animate, in particolare su due temi:

- il “sentirsi italiani”, che per un adolescente medio non significa molto di più che cantare l'Inno di Mameli sventolando il tricolore in occasione di un evento sportivo;
- la partecipazione attiva del singolo individuo al destino della collettività, che appare così lontano dall'orizzonte dei nostri studenti, i quali sembrano spesso preferire la vita “virtuale” o da “spettatore”, indotti dai social network e da alcune trasmissioni televisive, oltre che da un diffuso qualunquismo e da una generale tendenza del mondo degli adulti all'individualismo.

Un testo come quello di Tabucchi può avere realmente, sull'esempio di Brecht, un «significato socialmente pratico», se esso contribuisce almeno a suscitare una riflessione su una prassi che sembra «naturale», come quella di delegare ad altri la

⁸ Id., *Breviario di estetica teatrale*, tr. it, in *Teatro* cit., pp. 607-641. Sul dibattito critico intorno alla definizione di teatro epico, si veda F. Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi... cit.*, p. 35, n. 20.

⁹ È la definizione che ne dà la Zelmira ad Asmara che le chiede di fare l'oroscopo a Garibaldo, in A. Tabucchi, *Piazza d'Italia*, Bologna, Feltrinelli 2009, p. 83.

¹⁰ *Le cinéma des écrivains*, in F. Brizio-Skov, *Antonio Tabucchi... cit.*, pp. 32 ss.

partecipazione e il senso di responsabilità nella vita civile, e a instillare il dubbio se non sia il caso di porsi nuovamente sulle orme di chi nel passato ha incarnato nella propria vita quei valori che hanno ispirato la nostra Costituzione.

La lettura di *Piazza d'Italia* porta, infatti, in primo piano l'esperienza della partecipazione dell'individuo alle sorti della collettività, che si concretizza in momenti storici diversi e con modalità differenti nelle vicende dei protagonisti.

Il primo tempo si apre con la figura di Plinio, il quale incarna il volontarismo di matrice garibaldina («Non ce la faccio più, bisogna che parta»), che si realizza nella partecipazione ai fatti di Calatafimi e poi alla presa di Roma («Ho preso a calci Pio IX»), ma anche un senso di giustizia sociale che lo porta ad essere insofferente nei confronti dei responsabili delle ingiustizie («Mi brucia tutto, questa vita, i signori») e a provare a ristabilire un ordine più equo, attraverso la cattura di una folaga dei paduli che gli costa la vita.¹¹ Anche il divieto di cacciare le folaghe era avvertito, infatti, come un'ingiusta norma del governo che toglieva ai poveri una possibilità di sostentamento. Della stessa opinione si mostrerà anche suo nipote Volturmo, detto Garibaldo: «Sapeva – dice il narratore – che l'acqua che muoveva il mulino era di tutti, come il grano che macinava, che le folaghe che scendevano nei paduli a novembre erano di tutti, e che le guardie regie c'erano per ammazzare chi se n'era accorto».¹²

In continuità con l'esperienza di Plinio è quella di uno dei suoi quattro figli, Garibaldo (tutti hanno nomi che rievocano l'esperienza garibaldina: Quarto, Volturmo, Anita e, appunto, Garibaldo), il quale è animato dal desiderio di agire in soccorso della gente di Borgo affamata dalla carestia e di porre fine a quella che avverte come un'ingiustizia («Il granaio municipale trabocca, altro che carestia. E il pane non si può comprare perché costa l'ira di Dio. E noi come tanti scemi»¹³) e trova un alleato in Don Milvio, il prete socialista di Borgo, che progetta da tempo una macchina idraulica per l'uguaglianza che porti il grano dal granaio municipale alle case dei cittadini. Ispirato dalle sue parole, organizza un assalto proprio al granaio, seguito dalla folla che grida «abbasso il re», durante il quale viene ucciso dalle guardie regie, come suo padre.

Il rapporto tra Garibaldo, Don Milvio e l'ideologia socialista è sancito dalla voce del medico che può solo constatare il decesso del nostro eroe, commentando: «Turati, Turati, quanto male fai agli italiani!»,¹⁴ e in ciò rappresentando probabilmente la posizione conservatrice di chi concepisce la lotta per combattere le ingiustizie sociali solo come un rischio per la propria incolumità o una mera e pericolosa illusione.

¹¹ A. Tabucchi, *Piazza d'Italia* cit., pp. 19-23.

¹² *Ivi*, pp. 15.

¹³ *Ivi*, p. 46.

Col secondo tempo del romanzo ci spostiamo dal secondo Ottocento al primo Novecento. Il Garibaldo di turno è il figlio del Garibaldo morto durante l'assalto al granaio, che in realtà si chiama Volturmo come suo zio morto in Africa, ma che, alla morte di suo padre, riceverà in eredità il nome di lui, insieme col suo destino. Il narratore ne segue le vicende, dalla partecipazione volontaria alla prima guerra mondiale fino alla lotta antifascista, prima attraverso azioni individuali di matrice anarchica, poi in forme di resistenza più organizzate.

L'epopea di Volturmo/Garibaldo continua nel terzo atto, quando siamo ormai nel Secondo Dopoguerra. Il nostro lavora in fabbrica ed è licenziato, prende la tessera del Partito Comunista, ponendo definitivamente fine all'esperienza anarchica, va in giro per feste dell'Unità a cantare canzoni che ricordano il fascismo e le lotte per la liberazione, mentre la voce dell'altoparlante invita a tener «presenti sempre nella nostra memoria [quei tenebrosi momenti]». ¹⁵ Infine, muore, come suo nonno e suo padre, ucciso dalle forze dell'ordine, durante una manifestazione contro il licenziamento di alcuni operai, che è stato motivato ufficialmente con la crisi, ma che in realtà (è la tesi di Volturmo/Garibaldo) è una rappresaglia contro i lavoratori che avevano attaccato i manifesti per uno sciopero.

Il primo e più evidente dato che emerge da questa sintesi è la continuità che caratterizza le esperienze di Plinio, Garibaldo e Volturmo/Garibaldo, sotto il segno del mito di Garibaldi e del suo valore di lunga durata, anche al di là dei confini cronologici del Risorgimento. ¹⁶ Rappresentano la continuità i nomi garibaldini che si richiamano o si ripetono, a designare uomini di generazioni diverse animati dalla stessa volontà di azione in nome di un ideale politico e di un profondo senso di giustizia, e la «debolezza nei piedi» che è un evidente richiamo al Garibaldi di Aspromonte (non quello vittorioso, si noti bene!) come modello di riferimento ¹⁷ (a Plinio viene amputato un piede durante la presa di Roma; suo figlio Garibaldo si spara ad un piede per non prendere parte alla guerra coloniale in Africa (la guerra di «questi stronzi che stanno in panciale»); ¹⁸ Volturmo/Garibaldo ha problemi ai piedi in seguito ad un congelamento durante la guerra di trincea).

¹⁴ *Ivi*, p. 47.

¹⁵ *Ivi*, p. 133.

¹⁶ Su questo tema si vedano i due recenti studi di E. Cecchinato, *Camicie rosse. I garibaldini dall'Unità alla Grande Guerra*, Roma-Bari, Laterza 2007, e M. Isnenghi, *Garibaldi fu ferito. Storia e mito di un rivoluzionario disciplinato*, Roma, Donzelli 2007.

¹⁷ Mi riferisco alla posizione del Garibaldi che mira a realizzare fino in fondo il suo obiettivo, che trova espressione netta in relazione ai fatti di Aspromonte nella lettera a Giuseppe Civinini del 18 dicembre 1862. Qui Garibaldi parla del governo italiano come «mascherato dispotismo» che predica la conciliazione tra padrone e servo senza preoccuparsi di «procedere al compimento dell'edificio», in M. Isnenghi, *Garibaldi fu ferito...* cit., p. 84.

¹⁸ A. Tabucchi, *Piazza d'Italia* cit., p. 28.

Anche la statua della «piazza d'Italia» rappresenta la continuità, pur nell'apparente cambiamento: dal Granduca a Vittorio Emanuele, da Mussolini alla Democrazia, tutti vengono percepiti come «padroni», il cui avvicendamento non comporta alcun reale cambiamento nella condizione dell'uomo comune, di coloro dal cui punto di vista Tabucchi racconta «la storia di un paese che fatica a trovare la democrazia»: i vinti della storia.¹⁹

Sono gli eroi popolari protagonisti della microepica che s'intreccia con la grande trama dell'epica nazionale,²⁰ ma non si tratta di «antieroi [le cui] azioni non sono guidate da un'ottica ideologica vera e propria», e la morte di Garibaldo II non avviene per un tragico equivoco, «per un ideale che non ha più ragion d'essere», com'è stato sostenuto.²¹ Il suo discorso sui diritti dei lavoratori²² dimostra quanto avesse chiari il suo referente e i suoi riferimenti ideologici. Il grido «Abbasso il re!», che si lascia scappare fuori tempo prima di essere ucciso, ha più il sapore della frase ad effetto che sognava di dire da sempre in un momento-chiave della lotta popolare e che gli sfugge lì, anche se ormai inopportuna, ed è significativamente lo stesso grido che pronunciava la folla mentre assaltava il granaio municipale e suo padre Garibaldo era colpito a morte come lui durante un'azione sovversiva.

Quel grido è, dunque, un ulteriore elemento di continuità tra le diverse generazioni e ancora una volta ci pone nella linea del mito garibaldino.

Per raccogliere una suggestione di Isnenghi, i nostri personaggi potrebbero essere collocati nell'alveo della «sinistra movimentista» che si oppone alla linea della «rivoluzione disciplinata» rappresentata, per esempio, da Depretis, che ha come espressione oleografica l'accoppiata vincente del «Re galantuomo» e del suo «amico fedele».²³ Significativamente, è la stessa statua, quella di Vittorio Emanuele e Garibaldi, di fronte alla quale il padre di Plinio (e risaliamo con la genealogia di «ribelli» di un'altra generazione!) dice del re che è «il nuovo padrone» dopo il Granduca di Toscana.²⁴

A chiudere il cerchio, e a fornire indirettamente la chiave per leggere la continuità tra passato e presente nel nostro testo, Isnenghi cita Rosselli, che lega l'espe-

¹⁹ Antonio Tabucchi, *Così l'Italia è diventata il mio grande rimorso*, intervista di Simonetta Fiori, in «La Repubblica», 27 gennaio 2010.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ N. Trentini, *Una scrittura in partita doppia. Tabucchi fra romanzo e racconto*, Roma, Bulzoni 2003, pp. 148 ss.

²² «Sì, la legge del Mengal», A. Tabucchi, *Piazza d'Italia* cit., p. 139; «Il Guidone è in agonia con la testa aperta come un cocomero [...] Lo hanno fracassato di botte, e ora ci vorrebbero dare il contentino. Due lire in più, agli schiavi, se fanno i buoni, e si mette una pietra su quello che è successo [...] Ma la morte non si compra!», *ivi*, p. 144.

²³ M. Isnenghi, *Garibaldi fu ferito...* cit., pp. 63 ss., 83.

²⁴ A. Tabucchi, *Piazza d'Italia* cit., p. 17.

rienza dei «grandi vinti del Risorgimento politico» (Cattaneo, Mazzini, Garibaldi, Pisacane) a quella di Turati, «questo grande, ma provvisorio vinto del Risorgimento sociale», e «perora con eloquenza volontarismo, combattentismo, interventismo come virtù libertarie storicamente rese necessarie [...] dall'esistenza e dal ripetersi delle tirannie».²⁵ Non possiamo non riconoscere i nostri eroi.

La «favola popolare» di Tabucchi consente, dunque, anche una riflessione storica sul rapporto tra Risorgimento e Resistenza,²⁶ e non cessa di farci interrogare sul rapporto tra passato e presente, su quanto il presente sia tributario del passato.²⁷

In conclusione, per dirla con Isnenghi, «noi siamo quello che ricordiamo. Più esattamente: il meccanismo generatore della coscienza nazionale è la rammemorazione, memoria più affabulazione»,²⁸ e se «la rammemorazione degli uomini di lettere» (la riflessione di Isnenghi parte dai *Sepolcri* di Foscolo) ha prodotto «oltre mezzo secolo di “pensiero e azione” almeno fino al 1861»,²⁹ perché non ipotizzare che la «rammemorazione» nei nostri studenti, attraverso opere narrative come questa di Tabucchi, contribuisca almeno a «produrre» (*e-ducere*) quelle competenze relative a Cittadinanza e Costituzione di cui si parla nelle ultime Indicazioni Nazionali?³⁰

²⁵ M. Isnenghi, *Garibaldi fu ferito...* cit., pp. 193 ss.

²⁶ Cfr. R. Battaglia, *Storia della Resistenza italiana (1953)*, Torino, Einaudi 1995 e M. Isnenghi, *Garibaldi fu ferito...* cit., p. 198.

²⁷ Nell'intervista a O. Pivetta per *l'Unità*, in A. Tabucchi, *Sostiene Pereira. Introduzione...* cit., Tabucchi afferma che *Piazza d'Italia* è un «omaggio ad un ideale, quello anarchico, che ha influenzato profondamente la storia della mia terra, che è stato spazzato via ma che ha dato un grande contributo alla democrazia occidentale, perché c'è un filo che lo lega ai propositi e alle aspirazioni della rivoluzione francese».

²⁸ M. Isnenghi, *Garibaldi fu ferito...* cit., p. 5.

²⁹ *Ivi*, p. 6.

³⁰ E ancora: «I percorsi liceali forniscono allo studente gli strumenti culturali e metodologici per una comprensione approfondita della realtà, affinché egli si ponga, con atteggiamento razionale, creativo, progettuale e critico, di fronte alle situazioni, ai fenomeni e ai problemi», dal *Profilo culturale, educativo e professionale dello studente liceale*, p. 10.