

Alberto Mario Banti

NAZIONE E PARLAMENTO NELL'ITALIA LIBERALE

Maestà del Re d'Italia;
Popolo grande di Genova, Corpo del risorto San Giorgio;
Liguri delle due riviere e d'oltregiogo;
Italiani d'ogni generazione e d'ogni confessione, nati dall'unica madre,
gente nostra, sangue nostro, fratelli¹.

Così parla D'Annunzio a Quarto il 5 maggio 1915, all'inaugurazione del monumento a Garibaldi, realizzato da Eugenio Baroni. Intorno a sé ha una folla variegata: autorità locali; diversi vecchi garibaldini; nazionalisti; curiosi; una folla che i giornali descrivono come numerosa e particolarmente partecipe: circonda da vicino D'Annunzio e il monumento, mentre alcuni giovani si arrampicano perfino sopra il monumento che sta alle spalle dell'oratore. Se è possibile che gli astanti più lontani non riescano ad ascoltare bene ciò che dice D'Annunzio, anche per lo strepito fatto dalle sirene delle navi ancorate nel porto, è certo che il discorso ha una vastissima circolazione, perché viene riprodotto integralmente dai principali quotidiani nazionali.

Osserviamo meglio la morfologia discorsiva scelta da D'Annunzio per l'incipit della sua "Orazione": in pochi passaggi, in forma apodittica e definitiva, il «poeta-vate» scolpisce a lettere di fuoco ciò che gli sembra costituire l'essenza della comunità nazionale: il nascere da un'unica madre; il condividere il "sangue"; e quindi l'essere fratelli non solo in spirito, ma anche e soprattutto biologicamente.

Fratelli. Uomini quindi. A loro, ai garibaldini superstiti, ai discendenti di Garibaldi, si appella il vate. Ma poi, nel suo discorso,

¹ GABRIELE D'ANNUNZIO, *Orazione per la sagra dei Mille [V maggio MDCCCLX · V maggio MCMXV]*, in ID., *Prose di ricerca*, tomo 1, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Mondadori, Milano 2005, p. 11. L'analisi del testo di D'Annunzio e del film *Il piccolo garibaldino* è presentata anche in ALBERTO MARIO BANTI, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 2011, cap. II.

arrivano anche le donne. Arrivano quando egli rievoca la partenza dei Mille garibaldini, in un'alba di 55 anni prima. Sono le donne che accompagnano la partenza degli eroi, quelle che appaiono nel suo quadro immaginario: «Le madri, le sorelle, le spose, le donne dilette venivano sul cammino, traevano dalla Porta Pila a Quarto, alla Foce, piangendo, pregando, consolando, sperando, disperando, con lacrime calde, con voci tremanti, con tenere braccia»². Una tipica struttura di genere è, qui, per l'ennesima volta, messa in scena: gli uomini combattono, le donne piangono, consolano, sperano, si disperano. Tutta la fragilità loro è messa a confronto con la salda determinazione dei maschi soldati. Una determinazione salda e necessaria, se si vuole che loro, le donne, l'anello debole ma prezioso della comunità nazionale, siano protette e sicure; e soprattutto se si vuole che la figura fondamentale, la donna per eccellenza, la madre archetipica dell'immaginario nazionalista, sia riscattata e onorata: «nessuna di quelle creature vive era ai partenti viva come quella cui s'offerivano in eterno, come quella che abbandonava il suo corpo notturno al mare di maggio, viva con un soffio, con uno sguardo, con un viso indicibili, amata d'amore, eletta di dolore: la donna dei tempi, la donna dei regni, l'Italia»³.

La madre-patria è un'amatissima *mater dolorosa*: ed è per riscattare il suo dolore che anche i caduti di un tempo risorgono dalle tombe intorno alla figura di Garibaldi che campeggia al centro del monumento che si sta inaugurando:

risorgono gli eroi dalle loro tombe, dalle loro carni lacerate si rifasciano, dell'arme onde perirono si riarmano, della forza che vinse si ricingono [...]

Delle loro bende funebri noi rifaremo il bianco delle nostre bandiere. Or, di lungi, l'osso dell'ala [della Vittoria, che nel monumento campeggia sopra Garibaldi] non sembra il taglio d'una tavola d'altare, sollevata dall'ebrezza dei martiri? E non v'è, dentro, una cavità simile alla fossa del sacrificio, pel sangue e per la vampa?⁴

² *Ibid.*, p. 14.

³ *Ivi*

⁴ *Ibid.* p. 13.

I caduti risorgono come testimoni della loro fede; propriamente, risorgono come martiri, per invitare le presenti generazioni al collettivo rito sacrificale che si deve celebrare sull'altare della Vittoria: «Accesa è tuttavia l'immensa chiusa fornace, o gente nostra, o fratelli; e che accesa resti vuole il nostro Genio, e che il fuoco ansi e che il fuoco fatichi sinché tutto il metallo si strugga, sinché la colata sia pronta, sinché l'urto del ferro apra il varco al sangue rovente della resurrezione». ⁵ L'eccitazione visionaria della retorica dannunziana raggiunge qui il suo acme: il ferro, la guerra, il combattimento, devono fare in modo che il sangue sacrificale scorra, perché una «più grande Italia» possa rinascere ancora una volta. L'evocazione del martirio e del sacrificio inesorabilmente dà all'esortazione guerresca un tono religioso, che D'Annunzio celebra in un'impressionante chiusa, nella quale rivisita in una forma prima mai udita le Beatitudini evangeliche: ⁶

O beati quelli che più hanno, perché più potranno dare, più potranno ardere.

Beati quelli che hanno vent'anni, una mente casta, un corpo temprato, una madre animosa.

Beati quelli che, aspettando e confidando, non dissiparono la loro forza ma la custodirono nella disciplina del guerriero.

Beati quelli che disdegnarono gli amori sterili per esser vergini a questo primo e ultimo amore.

Beati quelli che, avendo nel petto un odio radicato, se lo strapperanno con le lor proprie mani; e poi offeriranno la loro offerta.

Beati quelli che, avendo ieri gridato contro l'evento, accetteranno in silenzio l'alta necessità e non più vorranno essere gli ultimi ma i primi.

Beati i giovani che sono affamati e assetati di gloria, perché saranno saziati.

Beati i misericordiosi, perché avranno da tergere un sangue splendente, da bendare un raggianti dolore.

Beati i puri di cuore, beati i ritornanti con le vittorie, perché vedranno il viso novello di Roma, la fronte ricoronata di Dante, la bellezza trionfale d'Italia. ⁷

⁵ *Ibid.* p. 19.

⁶ *Sermone della montagna (Vangelo secondo Matteo, 5, 1-12).*

⁷ G. D'ANNUNZIO, *Orazione*, p. 20.

È con l'esplorazione e la ricomposizione di questi frammenti narrativi e simbolici che D'Annunzio inaugura il suo tour oratorio che accompagnerà l'opinione interventista al successo, efficacemente sostenendo la decisione del governo Salandra di portare l'Italia e i suoi giovani uomini dentro il massacro della Grande Guerra. Non è un'opinione isolata. E soprattutto è un'opinione che si colloca su una matrice narrativa che abita la mente di gran parte della borghesia e dei ceti medi urbani dell'Italia di fine Ottocento-inizio Novecento.

Innumerevoli possibili materiali danno testimonianza della pervasività della matrice narrativa che anima il discorso nazional-patriottico: le sue strutture elementari impregnano di sé i più diversi media, le più varie soluzioni stilistiche, le più differenti opzioni politiche, muovendosi tra cinema, poesia, letteratura, scuola e ritualità pubbliche. L'orizzonte è evidentemente complesso, e qui non si daranno che pochi esempi del modo in cui questa morfologia discorsiva si riproduce e si radica.

Uno dei più impressionanti è offerto da uno dei primissimi film prodotti da una casa cinematografica italiana: *Il piccolo garibaldino*, un film commerciale, diffuso nelle sale cinematografiche del Regno nel dicembre del 1909⁸. Il film narra la storia di un ragazzino che vedendo il padre partire volontario per combattere con Garibaldi, sogna di unirsi a lui e lottare a fianco dell'«eroe dei due mondi». Dopo aver preso coraggio, il giovane prepara le sue cose (una divisa da garibaldino, una bandiera italiana, una pistola), le chiude in un sacco, e dopo aver salutato silenziosamente la madre e la sorella che dormono, nel cuore della notte si allontana da casa, per recarsi a un porto, dove trova una barca che lo condurrà sul teatro di guerra. Arrivato al campo dei garibaldini, viene accolto

⁸ Il film, restaurato di recente, è contenuto in un dvd allegato al volume *Da «La presa di Roma» a «Il piccolo garibaldino». Risorgimento, massoneria e istituzioni: l'immagine della Nazione nel cinema muto (1905-1909)*, a cura di Mario Musumeci e Sergio Toffetti, Gangemi, Roma 2007, che raccoglie alcuni saggi che introducono e commentano il film (tra cui, in particolare, GIOVANNI LASI, *L'immagine della nazione: da «La presa di Roma» a «Il piccolo garibaldino»*; IRELA NUÑEZ, *Note sul restauro de «Il piccolo garibaldino»*; e SERGIO TOFFETTI, *Nascita di una nazione? Il Risorgimento nel cinema italiano*).

con entusiasmo dal padre, orgoglioso di avere un figlio così coraggioso; e insieme a lui e agli altri compagni il ragazzino si prepara al battesimo del fuoco. Mentre la battaglia infuria, lui è lì, intrepido, pronto a combattere coraggiosamente accanto a suo padre. Ma in un momento in cui si scopre troppo al fuoco nemico, una pallottola lo colpisce. È un colpo mortale. Suo padre è disperato, ma il ragazzino, quasi incurante del dolore di suo padre, vedendo passare Garibaldi, si fa portare vicino all'eroe che con la spada fa un gesto simile a una benedizione. Poi il ragazzino si accascia a terra, privo di vita. Ed eccoci alla sequenza finale, la più straziante e la più densa. La scena si apre sul salotto della casa del piccolo garibaldino, dove si trova la madre, disperata per la morte del suo giovanissimo figlio. All'improvviso la parete di fondo si apre e compare un'immagine: sopra una sorta di piedistallo stanno un'allegoria femminile dell'Italia e il piccolo garibaldino; entrambe le figure sono serene, quasi impassibili, e guardano verso la madre; costei, sconcertata, osserva la visione con un misto di gioia e di sgomento; a quel punto, il piccolo garibaldino scende dal piedistallo, e – al centro della stanza – si scosta la camicia dal petto e mostra una piccola ferita sul costato. La madre gli si avvicina, e prima bacia la ferita, poi bacia il viso del suo ragazzo. Lui la guarda sereno, mentre la didascalia recita: «Mamma, guarda: son morto da soldato!». Dopodiché, con gesti misurati, il giovane si allontana dalla madre biologica per risalire sul piedistallo, dove la madre simbolica, l'Italia, l'avvolge, egualmente materna e sollecita, sotto il suo mantello che altro non è che il tricolore.

Il climax della scena è costruito attraverso il contrasto tra due atteggiamenti emotivi completamente opposti: da un lato c'è la madre travolta dal dolore, che piange e si dispera per la morte del figlio; dall'altro, le ierofanie dell'Italia e del piccolo garibaldino, caratterizzate da una sacrale impassibilità di fronte al dolore e alla morte. Quando scende dal piedistallo il piccolo garibaldino diventa una sorta di Cristo bambino, la cui ferita mortale, baciata dalla *mater dolorosa*, diventa il simbolo della positività del sacrificio. L'apoteosi di questa mistica sacrificale è scandita dallo sguardo estatico e tranquillo del piccolo eroe che, lasciando la sua addolorata madre terrena con la consapevolezza di aver compiuto un atto glorioso, ritorna dalla sua madre trascendente, l'allegoria dell'Italia,

che è impassibile e accogliente al tempo stesso quando lo ospita col suo abbraccio sotto il suo mantello-bandiera.

Di nuovo, anche in questa suggestiva narrazione, riemergono gli elementi che abbiamo visto presentarsi nel testo dannunziano: il dovere del sacrificio; la distinzione dei ruoli di genere; la sacralità della fede nazional-patriottica; il nesso inscindibile tra famiglia e nazione; la violentissima emozionalità, tutta positiva, che circonda un «credo» così impegnativo come quello che chiede alle giovani generazioni di esser pronte a morire, e alle madri (e in subordine ai padri) di possedere la forza per fronteggiare un così devastante dolore, perché consapevoli del grandissimo valore di una morte onorata.

Il film *Il piccolo garibaldino* sceglie la strada di un mezzo di comunicazione di massa per diffondere il verbo nazional-patriottico. E, si badi bene, questo non è certo un caso isolato. Se solo si scorre un elenco – anche parziale – di titoli di film proiettati nelle sale all'inizio del XX secolo, si capisce che siamo al centro di uno spesso e denso *continuum* discorsivo, che molto prende in prestito dalla fondamentale opera di riferimento che, come si capisce dai titoli, immancabilmente è *Cuore*, molto si ispira all'epopea garibaldina e molto attinge alla più generale mitografia risorgimentale: *Cuore e patria*, (Cines, 1906); Mario Caserini, *Garibaldi* (Cines, 1907); *Il Fornaretto di Venezia* (Cines, 1907); *Piccolo cuore* (Aquila Films, 1907); Mario Caserini, *Pietro Micca* (Cines, 1908); *Il piccolo cuore* (Itala Film, 1908); *I carbonari* (Itala Film, 1908); *Il piccolo spazzacamino* (Rossi & C., 1908); *Esercito italiano: I Carabinieri Reali* – prima serie (Cines, 1909); *Esercito italiano: Artiglieria, Plotone grigio* – seconda serie (Cines, 1909); *Esercito italiano: Artiglieria da fortezza* – terza serie (Cines, 1909); *Esercito italiano: Genio militare. I pontieri* – quarta serie (Cines, 1909); *Il piccolo garibaldino* (Cines, 1909); Mario Caserini, *Anita Garibaldi* (Cines, 1910); Mario Caserini, *Il dottor Antonio* (Cines, 1910); *La battaglia di Legnano* (Cines, 1910); *Per la patria – Epopea garibaldina* (Cines, 1910); *Garibaldi a Marsala* (Cines, 1910); *Eroico pastorello* (Cines, 1910); *I piccoli esploratori italiani* (Comerio, 1910); *Il tamburino sardo* (Cines, 1911); *Il piccolo patriota* (Milano Films, 1911); Luca Comerio, *Dolorosi episodi della guerra Italo-Turca* (1911); Luigi Maggi, *La lampada della nonna* (1913); Eleuterio Ridolfi, *Il dottor*

Antonio (1914); Emilio Ghigne, *Ciceruacchio* (1915); *Il piccolo scrivano fiorentino* (Film Artistica Gloria, 1915); *Il piccolo patriota padovano* (Film Artistica Gloria, 1915); *Il tamburino sardo* (Film Artistica Gloria, 1915); *Sangue romagnolo* (Film Artistica Gloria, 1916); *Dagli Appennini alle Ande* (Film Artistica Gloria, 1916); *Valor civile* (Film Artistica Gloria, 1916).⁹

Come si è già osservato, se una cosa viene trasmessa da tutta questa sequenza di titoli, così come dalla struttura narrativa di un film come *Il piccolo garibaldino*, è che si tratta di materiali che in gran parte traggono ispirazione – in qualche caso immediata – da un testo cardine del nazional-patriottismo postunitario, ovvero *Cuore* (1886) di De Amicis. Senza addentrarsi in un'analisi di dettaglio del romanzo, mi limiterò qui a estrarne un reperto testuale importante, perché illustra in forma esplicita la concezione nazional-patriottica trasmessa dal libro; si tratta di una pagina nella quale il padre del piccolo protagonista gli spiega che cosa debba essere inteso per «amor di patria»:

Poiché il racconto del Tamburino t'ha scosso il cuore ti doveva esser facile, questa mattina, far bene il componimento d'esame: - Perché amate l'Italia? Perché amo l'Italia? Non ti si son presentate subito cento risposte? Io amo l'Italia perché mia madre è italiana, perché il sangue che mi scorre nelle vene è italiano, perché è italiana la terra dove son sepolti i morti che mia madre piange e che mio padre venera, perché la città dove sono nato, la lingua che parlo, i libri che m'educano, perché mio fratello, mia sorella, i miei compagni, e il grande popolo in mezzo a cui vivo, e la bella natura che mi circonda, e tutto ciò che vedo, che amo, che studio, che ammiro, è italiano. Oh tu non puoi ancora sentirlo intero quest'affetto! Lo sentirai quando sarai un uomo, quando ritornando da un viaggio lungo, dopo una lunga assenza, e affacciandoti una mattina al parapetto del

⁹ L'elenco è tratto dalle indicazioni contenute in G. LASI, *L'immagine della nazione*, pp. 18 e 22-24; e S. TOFFETTI, *Nascita di una nazione?*, pp. 45-47. Gran parte di questi titoli è inaccessibile, perché perduta o da restaurare: quindi una valutazione più solida della bontà delle mie osservazioni andrà rimandata al momento in cui si possa visionare più sistematicamente tutto questo materiale. In effetti allo scoppio della guerra la filmografia patriottica deborda, con decine e decine di titoli proiettati nelle sale tra l'autunno del 1915 e il 1916, un'ondata aperta dal grande successo di *Sempre nel cor la patria!* (1915) con la regia di Carmine Gallone (ANTONIO GIBELLI, *La grande guerra degli Italiani, 1915-1918*, Sansoni, Milano 1998, p. 225).

bastimento, vedrai all'orizzonte le grandi montagne azzurre del tuo paese; lo sentirai allora nell'onda impetuosa di tenerezza che t'empirà gli occhi di lagrime e ti strapperà un grido dal cuore. Lo sentirai in qualche grande città lontana, nell'impulso dell'anima che ti spingerà tra la folla sconosciuta verso un operaio sconosciuto, dal quale avrai inteso, passandogli accanto, una parola della tua lingua. Lo sentirai nello sdegno doloroso e superbo che ti getterà il sangue alla fronte, quando udrai ingiuriare il tuo paese dalla bocca d'uno straniero. Lo sentirai più violento e più altero il giorno in cui la minaccia d'un popolo nemico solleverà una tempesta di fuoco sulla tua patria, e vedrai fremere armi d'ogni parte, i giovani accorrere a legioni, i padri baciare i figli, dicendo: - Coraggio! - e le madri dire addio ai giovinetti, dicendo: - Vincete! - Lo sentirai come una gioia divina se avrai la fortuna di vedere rientrare nella tua città i reggimenti diradati, stanchi, cenciosi, terribili, con lo splendore della vittoria negli occhi e le bandiere lacerate dalle palle, seguiti da un convoglio sterminato di valorosi che leveranno in alto le teste bendate e i moncherini, in mezzo a una folla pazza che li coprirà di fiori, di benedizioni e di baci. Tu comprenderai allora l'amor di patria, sentirai la patria allora, Enrico. Ella è una così grande e sacra cosa, che se un giorno io vedessi te tornar salvo da una battaglia combattuta per essa, salvo te, che sei la carne e l'anima mia, e sapessi che hai conservato la vita perché ti sei nascosto alla morte, io tuo padre, che t'accolgo con un grido di gioia quando torni dalla scuola, io t'accoglierei con un singhiozzo d'angoscia, e non potrei amarti mai più, e morirei con quel pugnale nel cuore.

TUO PADRE.¹⁰

Ritroviamo ancora gli stessi elementi che già abbiamo incontrato in D'Annunzio o nel film *Il piccolo garibaldino*: la nazione considerata come un reticolo familiar-parentale, strutturato intorno a nessi biologici (il sangue), a un suolo che le appartiene, a un'identità culturale fissata nella storia, nella lingua, nella cultura; ed è per questa nazione che bisogna essere pronti a offrirsi in sacrificio, se necessario percorrendo fino in fondo la strada del moderno martirio bellico.

Come D'Annunzio, come il regista de *Il piccolo garibaldino*, anche De Amicis non inventa dal niente. I materiali narrativi e le formule retoriche che usa per definire la nazione appartengono a

¹⁰ EDMONDO DE AMICIS, *Cuore*, Feltrinelli, Milano 1993, pp. 75-76.

una formazione discorsiva che si è costituita a partire dall'inizio del XIX secolo, quando gli *speaker* del movimento risorgimentale hanno costruito il discorso nazional-patriottico.¹¹ Al centro di quella specifica formazione discorsiva stanno le figure della nazione come parentela, del sacrificio-martirio come dovere patriottico, della distinzione funzionale dei ruoli tra le componenti maschili e femminili della comunità nazionale. La morfologia discorsiva che nel corso del Risorgimento si forma intorno a queste specifiche figure, modella un modo di pensare alla nazione che finisce per abitare permanentemente la cultura dell'Italia liberale.

Si tratta di un processo di cui qui segnaliamo, in forma sintetica, gli aspetti principali:

a) il discorso nazionale creatosi in epoca risorgimentale si propone come il collante ideologico della classe dirigente liberale, senza che sia possibile fare distinzioni tra destra storica e sinistra liberale, se non per un aspetto molto importante: con la destra storica il processo di nazionalizzazione delle masse viene incoraggiato con grande cautela, e la celebrazione della memoria risorgimentale – per quanto condotta per linee morfologiche simmetriche – si alimenta ancora delle divisioni politiche che aveva caratterizzato la stessa esperienza risorgimentale; dal 1876 in avanti questa frattura memoriale di ricomponere; la sinistra – per impulso di Crispi, ma, ovviamente, non solo di Crispi – si fa interprete di un sistematico progetto nazionalizzante, di cui sono aspetti essenziali i rituali pubblici, da un lato, e l'introduzione di programmi scolastici finalizzati alla pedagogia della nazione (in particolare i programmi Baccelli del 1894); *Cuore* o la filmografia patriottica si inscrivono in questo quadro;

b) il successo del discorso nazionale sembra suggerito dalla positiva ricezione che accompagna la circolazione di opere come *Cuore* o come *Il piccolo garibaldino*;

c) sembra suggerito anche dalla martellante attenzione che pubblicazioni a larga diffusione, come «L'illustrazione Italiana», dedi-

¹¹ Cfr., al riguardo, ALBERTO MARIO BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2000; e *Il Risorgimento*, a cura di ALBERTO MARIO BANTI e PAUL GINSBORG in *Storia d'Italia. Annali*, 22, Einaudi, Torino 2007.

cano a ogni occasione o a ogni rituale di impianto nazional-patriottico; dagli articoli e dalle immagini che descrivono le liturgie pubbliche si ricava l'impressione di un'attiva partecipazione di folle molto numerose richiamate dalle inaugurazioni dei monumenti, dalle commemorazioni funebri, dai festeggiamenti pubblici, come quelli che si organizzano per la Festa dello Statuto;

d) cosicché la conquista della piazza da parte della ritualità nazional-patriottica non arriva come un fulmine a ciel sereno con il tour patriottico di D'Annunzio, o con le manifestazioni interventiste del «maggio radioso», ma ha una più lunga preparazione, e ha inizio già nei due decenni finali del XIX secolo.

Il discorso nazionale trova dunque i suoi media, i suoi interpreti, la sue narrative. Che sono narrative estremamente positive, che impongono il discorso nazional-patriottico come il credo pubblico dell'Italia liberale. Non altrettanto si può dire di un altro aspetto essenziale della struttura costituzionale del Regno d'Italia, la rappresentanza parlamentare. Qui ci sono tre questioni che si impongono all'attenzione:

a) la prima è che le pratiche clientelari, che sono proprie del sistema politico liberale italiano, come, peraltro, anche di altri contesti politici dell'Europa coeva, sembrano contraddire drammaticamente la nobiltà e la sacralità del credo nazional-patriottico o della memoria delle esperienze risorgimentali;

b) la seconda è che la stessa logica della rappresentanza parlamentare sembra muoversi in una rotta di collisione con la *ratio* più profonda del credo nazional-patriottico: più di un interprete legge i partiti, o comunque le divisioni politiche, come qualcosa che entra in contraddizione con il dovere dell'organicismo, o comunque della compattezza comunitaria, che sono un imperativo essenziale del discorso nazional-patriottico;

c) il problema comincia a farsi evidente quando anche la retorica antiparlamentare trova le sue narrative a larga diffusione, che tuttavia sono invariabilmente delle narrative di tono negativo: le poesie di Carducci, gli articoli della «Cronaca bizantina», i numerosi esempi di «romanzo parlamentare», le sofisticate opere teoriche di Gaetano Mosca o di Vilfredo Pareto contribuiscono ad addensare intorno al parlamento italiano un discorso connotato da accen-

ti così sistematicamente critici da impedire che il Parlamento e la rappresentanza diventino anch'essi positivi segni di appartenenza alla comunità nazionale.¹²

Il punto di saldatura tra il discorso nazional-patriottico e il discorso antiparlamentare sembra farsi particolarmente evidente nei giorni di maggio 1915 da cui ho iniziato questo mio intervento. Se nel discorso di Quarto gli accenti dannunziani sono bellico-patriottico-unanimistici, quando si trasferisce a Roma D'Annunzio coniuga la retorica nazionalista con una virulentissima polemica antiparlamentare; in un discorso del 13 maggio dice:

Udite. Noi siamo sul punto d'essere venduti come una greggia infetta. Su la nostra dignità umana, su la dignità di ognuno, su la fronte di ognuno, su la mia, su la vostra, su quella dei vostri figli, su quella dei non nati, sta la minaccia d'un marchio servile. Chiamarsi italiano sarà nome da rossore, nome da nascondere, nome da averne bruciate le labbra. Intendete? Avete inteso? Questo vuol fare di noi il mestatore di Dronero, intruglio osceno.¹³

La mattina del 14 maggio numerosi studenti romani, disertate le lezioni, si riuniscono alla «Sapienza», dove Antonio De Viti De Marco tiene un discorso nel quale – secondo «Il Messaggero» - usa «parole di fuoco contro coloro che hanno tentato di tradire la patria». Il tema del tradimento viene ripreso, con accuse del tutto esplicite ed evidenti echi salveminiiani, da una mozione approvata dagli studenti, nella quale si afferma: «Gli studenti di Roma riuniti a comizio nell'atrio della Sapienza, protestano contro il ministro della malavita e invitano i colleghi di tutta Italia a dichiarare Gio-

¹² Riassumo qui, in breve, un'interpretazione che ho più lungamente presentato in *Retoriche e idiomi: l'antiparlamentarismo nell'Italia di fine Ottocento*, «Storica», 3 (1995); e in *Storia della borghesia italiana. L'età liberale*, Donzelli Editore, Roma 1996. Sulla narrativa parlamentare cfr. ALESSANDRA BRIGANTI, *Il parlamento nel romanzo italiano del secondo Ottocento*, Le Monnier, Firenze 1972; *Rosso e nero a Montecitorio. Il romanzo parlamentare della nuova Italia (1861-1901)*, a cura di CARLO A. MADRIGNANI, Vallecchi, Firenze 1980; e GIOVANNA CALTAGIRONE, *Dietroscena. L'Italia post-unitaria nei romanzi di ambiente parlamentare (1870-1900)*, Bulzoni, Roma 1993.

¹³ Citazione da ALBERTO ASOR ROSA, *La cultura*, in *Storia d'Italia*, IV, *Dall'Unità a oggi*, 2, Einaudi, Torino 1975, p. 1323.

vanni Giolitti complice dello straniero e nemico della patria».¹⁴ Dopodiché, «avviatosi in corteo verso Montecitorio, un gruppetto di studenti riesce a cogliere di sorpresa le guardie ed entra nel palazzo, rompendo a sassate la lanterna dell'atrio finché altre guardie, provenienti dall'interno, riescono a respingerlo».¹⁵ Nel pomeriggio si tengono altre manifestazioni interventiste, tra cui, particolarmente importante la serie di discorsi di esponenti dell'interventismo tenuti a Fontanella Borghese, una piazza nel centro di Roma. In quella occasione parla l'economista nazionalista Maffeo Pantaleoni, che ha parole brutali, di puro incitamento alla violenza contro i neutralisti, traditori della patria. Il suo discorso viene seguito da quello di Gaetano Salvemini. Nella sua cronaca degli avvenimenti «Il Messaggero» riporta il discorso di Salvemini in questo modo:

Il ministro della malavita tenta ora di truffare l'onore e la libertà d'Italia (voce: bisogna ucciderlo). [...] Egli tratta gli affari della Patria come trattò i suoi affari privati con la Banca romana. Diceva allora a Tanlongo: dammi cinquantamila lire e sarai senatore. Dice ora a Bülow: aiutami a riconquistare il governo per me, per i miei figli, per i miei generi ed io ti darò schiava l'Italia. La lotta contro il bandito è difficile perché abbiamo contro la mentalità di molti italiani. Bisogna gridare contro i giolittiani. Sembra per ora che l'uomo nefasto non tornerà al governo; ma non basterà: bisogna che egli esca dall'Italia! Si riprenda la sua dattilografa e se ne vada al diavolo! Quest'uomo venuto dalla burocrazia, nel 1894 era povero e chiedeva una pensione speciale. Ora si è arricchito e ha arricchito i figli, i generi, i clienti. Voi lo sapete [...] ha una grande forza: l'appoggio della grande maggioranza della Camera (voce: non il paese). Certo! Questi deputati non rappresentano il paese, ma i malviventi e i questurini del Mezzogiorno e la Banca Commerciale nel settentrione. In nome del paese protestiamo contro l'uomo che ha tentato di disonorare l'Italia. La lotta è all'inizio; la lotta ci creerà un dovere di sacrificio nazionale. Il dovere è di lottare oggi contro i tedeschizzati, domani contro lo straniero.¹⁶

¹⁴ Le citazioni sono tratte da ALESSANDRA STADERINI, *Combattenti senza divisa. Roma nella grande guerra*, il Mulino, Bologna 1995, p. 46.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 46-47.

¹⁶ *Ibid.*, p. 48.

La sera dello stesso giorno, in un discorso tenuto al Teatro Costanzi, D'Annunzio, dopo aver accusato Giolitti di essersi venduto ai tedeschi e di nutrire disegni di tradimento della patria, incita alla vendetta: «ogni buon cittadino è soldato contro il nemico interno, senza tregua, senza quartiere. Se anche il sangue corra, tal sangue sia benedetto come quello versato nella trincea». Quella sera stessa e il giorno dopo, vi sono numerosi atti di vandalismo e di violenza a danno di politici neutralisti, e anche un tentativo di aggressione alla casa romana di Giolitti.¹⁷ Infine, nel numero del 15 maggio dell'«Idea Nazionale», in un articolo significativamente intitolato *Il Parlamento contro l'Italia*, si può leggere:

Il Parlamento è Giolitti; Giolitti è il Parlamento: il binomio della nostra vergogna. Questa è la vecchia Italia. La vecchia Italia che ignora la nuova, la vera, la sacra Italia risorgente nella storia e nell'avvenire... L'ignora appunto perché è Parlamento. Parlamento cioè la falsificazione della Nazione... L'urto è mortale. O il Parlamento abatterà la Nazione, e riprenderà sul santo corpo palpitante di Lei il suo mestiere di lenone per prostituirla ancora allo straniero, o la Nazione rovescerà il Parlamento, spezzerà i banchi dei barattieri, purificherà col ferro e col fuoco le alcove dei ruffiani; ed in faccia al mondo che aspetta proclamerà la volontà della sua vita, la moralità della sua vita, la bellezza augusta della sua vita immortale.¹⁸

Nel maggio del 1915 due discorsi apparentemente distinti – il nazional-patriottico e l'antiparlamentare – sembrano collegarsi direttamente, animando un progetto politico dichiaratamente antidemocratico. Attribuire queste dinamiche esclusivamente all'influenza e all'azione di un nazionalismo di nuovo conio, formatosi intorno alle riviste antigiolittiane o intorno all'Associazione Nazionalista Italiana, mi sembrerebbe un errore, così come mi sembrerebbe un errore circoscriverle al contesto specifico del «radiosomaggismo»: quei due discorsi non nascono nel maggio del 1915, e nemmeno all'inizio del XX secolo; né si intrecciano solo allora in una densa relazione intertestuale. Essi, infatti, non sono che due

¹⁷ *Ibid.*, pp.49-50.

¹⁸ A. ASOR ROSA, *La cultura*, p. 1.325.

facce della medesima formazione discorsiva; due modi diversi, ma funzionalmente connessi, di concepire il soggetto fondativo del politico nell'Ottocento italiano, la nazione: da un lato, un modo positivo: la comunità compatta, a base etnica, animata da devozioni viriliste, belliciste, martirologiche; dall'altro, un modo negativo: la comunità divisa da inutili schermaglie che si svolgono in un luogo – il Parlamento – in cui la corruzione regna sovrana e in cui altro non si fa che degradare la dignità e l'onore della nazione. E quale futuro avrebbe avuto una simile formazione discorsiva è del tutto chiaro: alcune delle più importanti fondamenta culturali dell'esperienza fascista sono già qui, nel gioco di specchi che si crea tra l'esaltazione del credo nazional-patriottico, e lo svilimento della rappresentanza come possibile cuore costituzionale dello Stato-nazione.