

Omaggio a Omar: fra Garibaldi e Sandokan un saggio sull'immaginario eroico

Isabella Pezzini

Resumo: Questo breve articolo ricorda Omar Calabrese a partire da un suo libro illustrato del 1982 - forse meno conosciuto fra le sue opere - intitolato *Garibaldi. Tra Ivanhoe e Sandokan*. Il libro è dedicato all'iconografia del maggiore eroe del Risorgimento italiano, attraversata secondo un percorso di lettura che mette in luce i diversi modi attraverso i quali si è costruita semioticamente questa figura così importante nell'immaginario identitario italiano. In particolare, il testo esplora il forte nesso che si venne a costituire fra letteratura romantica e popolare, la vita romanzesca di Garibaldi e la sua agiografia, sfociata in un vero e proprio culto.

Parole chiave: Iconografie dell'eroe; discorso storico e immaginario; biografia e narrativa

Abstract: Tribute to Omar: between Garibaldi and Sandokan – an essay about the epic imaginary
- This article reminds Omar Calabrese from a picture book edited in 1982 - perhaps little known among his works - entitled *Garibaldi. Between Ivanhoe and Sandokan*. This book is dedicated to the iconography of the greater hero of the Italian Risorgimento, traversed following a reading path that highlights the different ways in which this figure so important in the imaginary of Italian identity was constructed semiotically. In particular, the text explores the strong link emerging between romantic literature and popular fictional life of Garibaldi, and finally his hagiography and his cult, mediated by images.

Keywords: Iconography of the hero; historical discourse and imagery; biography and narrative

Vorrei ricordare Omar a partire da un libro forse non molto noto ma a cui lui teneva molto, il *Garibaldi*, pubblicato nel 1982. Al momento della pubblicazione, Omar aveva 33 anni, insegnava già Semiologia delle Arti all'Università di Bologna (credo avesse avuto il primo incarico a 27 anni) e viveva a Milano. Aveva già pubblicato, con l'urgenza giovanile di chi vuole entrare in gioco, una *Guida alla semiotica* (1974), *Arti figurative e linguaggio* (1977), *I giornali* (1979); *Come si vede un telegiornale* (1980), e l'antologia *Semiotica della pittura* (1980). Era inoltre redattore di *Versus* e condirettore della rivista culturale *Alfabeta*. Era già stato per molti anni braccio destro di Tomàs Maldonado in una storica direzione di *Casabella*, scriveva sull'*Unità* e su altri giornali, regalava idee a tutti i redattori delle pagine culturali ed era editor presso la casa editrice Electa, dove fra l'altro stava curando un'opera in 5 volumi intitolata *Italia Moderna*, una gigantesca storia d'Italia il cui punto di forza doveva essere l'illustrazione, nel cui Comitato scientifico c'erano importanti intellettuali italiani, come Umberto Eco, Alberto Abruzzese, e poi Vittorio Gregotti, Carlo Bertelli, Manfredi Tafuri, Nicola Tranfaglia.

Questi volumi, a cui collaboravamo anche Renato Giovannoli ed io, erano costruiti su un doppio registro: alcuni grandi saggi e poi dei "redazionali" (ad esempio: il lusso; il fascismo e la sua rappresentazione; l'immagine della donna; i nuovi consumi; la pubblicità; la televisione...), secondo un temario ricavato proprio dalla raccolta delle immagini, di cui eravamo diventati abilissimi cacciatori, in un tempo in cui non c'era Internet ad aiutare. Oltre all'Archivio Electa, che era molto fornito soprattutto di opere d'arte, frequentavamo i grandi archivi fotografici milanesi, e poi soprattutto le biblioteche e le emeroteche (anche perché si poteva portare il nostro fotografo e costavano di meno): la Sormani, Brera, la raccolta delle Stampe Bertarelli al Castello Sforzesco e così via. Come si vede la raccolta di questi documenti visivi era molto ampia, decisamente trasversale rispetto ai regimi della cultura "alta" e di quella "bassa", anzi di proposito li mescolava, trovando in essi elementi di continuità al di là delle ovvie differenze, nonché inedite proposte di senso. Questo modo di procedere anticipava di molto anche l'approccio storico, che solo da poco ha pienamente riconosciuto lo statuto di documenti alle immagini, e esaltava la lezione della semiotica in ascesa, dal Roland Barthes dei *Miti d'oggi*, al *Du Sens* di Greimas, fino all'Eco del *Lector in fabula*: d'altronde proprio Omar si era laureato a Firenze con un insigne linguista italiano, Giovanni Nencioni, con una tesi sul linguaggio di *Carosello*, la prima celebre trasmissione di pubblicità della televisione italiana, di cui andava giustamente fiero, malgrado la diffidenza dell'accademia.

L'idea di un libro illustrato su Garibaldi, il massimo eroe del Risorgimento italiano, venne a Omar proprio come espansione di uno di questi redazionali, assommando e confrontando fra loro le immagini raccolte. Il sottotitolo recita: "tra Ivanohe e Sandokan" e Omar nelle prime righe fa un riferimento alla sua infanzia, con un tratto molto personale, nel rivendicare le sue prime passioni, i "consumi giovanili" direbbero oggi i sociologi, come matrice del suo lavoro culturale di adulto, insieme alla capacità di gioco mantenuta

intatta e a quella di provare una profonda soddisfazione nella realizzazione di una idea, magari molto antica:

“Molte idee nascono dai ricordi d’infanzia. E probabilmente anche il mio Garibaldi non fa eccezione. [...] Ebbene: il Garibaldi sedimentato nella mia memoria è un essere straordinariamente polimorfo. Me lo rammento ad esempio occhieggiare dal sussidiario delle scuole elementari: eroe a tutto tondo, morale, forte, invincibile, descritto con linguaggio ridottissimo ma non per questo meno retorico. Devo ammettere: un Garibaldi un po’ antipatico, così ammantato da ideali incorruttibili a da spasimi per la bella morte. Accanto a questo, c’è però un Eroe diverso, avventuroso colorato. E’ il Garibaldi delle figurine abbinato a un noto cioccolatino, che costituiva il nucleo della mia merenda scolastica, mentre quelle, le figurine, costituivano il nocciolo della mia prima attività di collezionista (poi sarebbero venuti i calciatori, poi i francobolli, e poi quant’altro pertiene alla formazione di una solida cultura umanistica)” (CALABRESE, 1982, p. 5).

Malgrado il tono apparentemente giocoso, questo Garibaldi contiene già in nuce un’attitudine di metodo che sarebbe stata alla base de *L’età neobarocca* (1987), il libro di Omar forse più conosciuto, e cioè l’idea che fosse interessante considerare “Garibaldi” più che il designatore rigido di un’entità storica data, il comune denominatore di un’unità culturale in senso pieno, e cioè il campo di tensioni offerto da “un incrocio di forme - letterarie, pittoriche, fotografiche, popolari, religiose, politiche - come scrive nella premessa - attirato da una serie di attrattori stereotipi ai quali di volta in volta può prestare la faccia” (CALABRESE, 1982, p.5). Dove si vede molto bene il riferimento alla teoria della narratività - per cui il vecchio “personaggio” della critica letteraria è decostruito nelle sue componenti più astratte (i ruoli narrativi e attanziali) e quelle più concrete, il suo rivestimento figurativo, i suoi ruoli tematici. Ed è chiaro che è da questa dimensione soprattutto, dalla fantasmagoria delle immagini e dei motivi che rappresentano e mettono in scena l’eroe dei due mondi, che Omar è soprattutto attratto, così come dallo sconfinare di questi stessi motivi nella rappresentazione di altri eroi romanzeschi, quali, appunto, Ivanhoe e Sandokan: non applica una tesi ma in qualche modo la ri-scopre, con quel gusto spiccato per l’esemplificazione esaustiva che è tipica di un pensiero per sistema.

Nel capitolo introduttivo, intitolato “Isomorfismi”, sottolinea così l’importanza della dimensione immaginaria anche nella costruzione discorsiva della realtà e quindi nel discorso storico: fra loro non vede opposizione ma anzi, una profonda solidarietà anche e soprattutto in vista della produzione di un discorso socialmente efficace.

Sullo sfondo di una riflessione sull’abbandono del fare storia come linearità e consequenzialità *crono-logica*, in cui la dimensione semantica prevalente è data dalla collocazione in una serie temporale, a favore invece di una prospettiva *topo-logica*, in cui ad esempio i personaggi inclusi in una organizzazione del sapere divengono al tempo stesso storicizzati e contemporanei, cioè *equivalenti* in rapporto alla struttura e *differenti* in rapporto al luogo gerarchico in cui si collocano in questa stessa struttura.

Citando la tipologia delle culture di Lotman e Uspenskij, ma anche l’enciclopedia

rizomatica di Eco, e infine il concetto di *isomorfia* di Michel Serres, Calabrese iscrive il suo apparente *divertissement* in un approccio metodologico che caratterizzerà anche le sue opere seguenti, che “sincronizza le diverse parti di un universo culturale, allo scopo di trovare analogie morfologiche alla base di molti testi anche di epoche molto diverse fra loro” (CALABRESE, 1982, p.6).

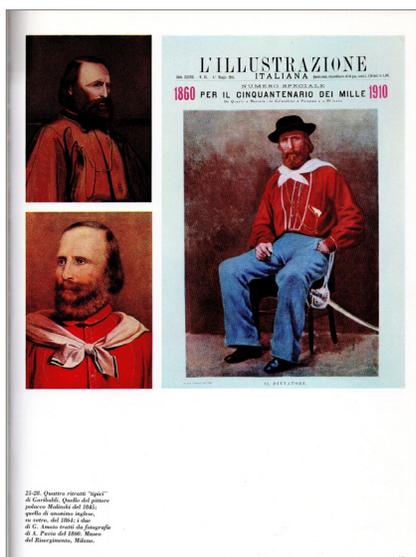
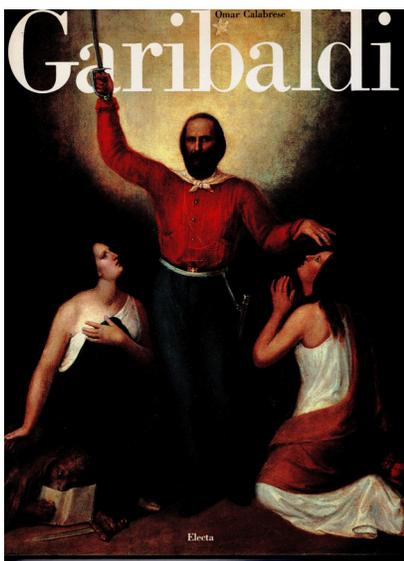
Il libro si articola in sei capitoli, che disegnano le tappe di una dimostrazione progressiva sulle intersezioni fra regimi di senso:

- “Dal romanzo all’Eroe”, in cui Garibaldi è ricondotto alla tipologia dei personaggi romantici del romanzo storico;
- “Garibaldi romanziere - La letteratura”: una delle scoperte che più divertono il nostro è che lo stesso Garibaldi è autore di alcuni romanzi storico-avventurosi di scarsa fortuna letteraria, ma significativi delle sue letture e del suo immaginario personale (cfr. la tavola 2 “Quattro ritratti tipici di Garibaldi”, utile per l’estesa tipologia di testi visivi che Calabrese convoca nella sua dimostrazione e mette a confronto: il ritratto del pittore polacco Malinsky del 1845; quello di un pittore anonimo inglese, su vetro, del 1864; due ritratti di G. Amato tratti da fotografie di A. Pavia del 1860, tutti raccolti presso il Museo del Risorgimento a Milano)
- “Garibaldi romanziere – La vita”: anche la vita dell’eroe si presenta come un testo autoprodotta scandito da alcuni motivi topici, consacrati dalle rappresentazioni visive (cfr. tav. 3, “Garibaldi in battaglia”; tav.4 “Garibaldi s’imbarca” (imprese corsare); tav. 5 “Testimonianze della mania autografica di Garibaldi e della sua famiglia”);
- In “Garibaldi romanziato” le procedure della costruzione dell’eroe sono invece allografe: ora sono giornalisti e scrittori, in grande quantità, che celebrano Garibaldi e le sue imprese già mentre si compiono, a partire dal tratto fondamentale di una inestinguibile *passionalità* dell’eroe. Calabrese divide questi agiografi fra dilettanti e professionisti: i primi, a volte compagni di avventure, proiettano sull’Eroe la loro stessa passione, spesso *falsificando* la realtà dei fatti, mentre i secondi usano Garibaldi quasi come un pretesto per la loro scrittura, e sono piuttosto dei *simulatori*. Insieme, portano a compimento la messa a punto di una vera e propria topica dell’eroe e dei momenti salienti della sua vicenda (cfr. tav.6 “la morte di Anita”).
- Arriviamo a “Sandokan e il Corsaro nero”: qui, a controprova della continuità della costruzione semiotica dell’eroe romanzesco e di quello cosiddetto reale, Calabrese mostra come il gioco fra letteratura e vita continui oltre la morte di Garibaldi (1882): in particolare nell’opera di Emilio Salgari, creatore della saga di Sandokan, di cui il primo libro, *La tigre di Monpracem* è dell’anno seguente. “Non posso, scrive Calabrese, o non voglio dire che Garibaldi è consciamente in Salgari il prototipo del suo principe pirata. Può darsi benissimo che Salgari non lo sapesse. Ma l’universo della cultura è più forte di un suo singolo par-

tecipante (...). Le prove sono, nuovamente, indiziarie: coincidenze narrative, coincidenze descrittive, coincidenze figurative. In un numero sufficientemente alto da diventare assolutamente convincente" (CALABRESE, 1982, p. 80) (cfr. tav.7, copertine di Salgari).

- E per finire, ecco il capitolo "Dal profano al cristiano" : il camaleontismo della figura di Garibaldi trascorre dal contesto laico in cui si era sviluppata in quello della mistica eroica, che per esprimersi non sa che ricorrere all'iconografia del misticismo cristiano, sia pure con casi di paradossale sostituzione di dettaglio: l'eroe diventa santo protettore, in un percorso a tutt'oggi assodato (cfr. tav. 8, un altare popolare; Apoteosi garibaldina; tav. 9 Sacra famiglia garibaldina; la copertina; Garibaldi allegorico fra Venezia e Roma, Museo del Risorgimento).

Una considerazione per finire. Questa stabile instabilità di forme che Omar riscontra nella costruzione biografica di Garibaldi non può non condurmi a una riflessione sulla forma di vita che abbiamo condiviso con lui, e che in lui si è manifestata in modo esemplare e acuto: come tensione a essere insieme il non più e il non ancora della professione intellettuale, chiamiamola così, presi fra la torre d'avorio e la torre di Babele, fra il modello tradizionale, della solida reputazione accademica e della *bonne distance* - e quello appassionato, curioso, coinvolto ed esposto fino in fondo con il presente, non solo con la disponibilità ad esserne un sensore sensibilissimo, ma anche con il coraggio e la convinzione di potergli dare una piega, e un'impronta.



Tav.1 e 2. Copertina - Quattro ritratti tipici di Garibaldi.



Tav. 7 e 8. Copertine di Salgari - Un altare; Apotheosi Garibaldi



Tav. 9. Sacra famiglia Garibaldina

Isabella Pezzini è professore ordinario di semiotica presso la Sapienza Università di Roma e attuale presidente dell'Associazione Italiana di studi semiotici. Tra le sue pubblicazioni più recenti *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale* (Roma, 2008), *Semiotica dei nuovi musei* (Laterza, 2011); la cura di *Roma: luoghi del consumo, consumo dei luoghi* (Roma, 2009); con V. Del Marco, *La fotografia. Oggetto teorico e pratica sociale* (Roma, 2011); con P. Fabbri, *Pinocchio. Nuove avventure tra testi e linguaggi* (Milano, 2012), con V. Del Marco, *Passioni collettive. Cultura, politica, società* (Roma, 2012).

isabella.pezzini@uniroma1.it
www.isbellapezzini.it.

Referências

- CALABRESE, O. (1974). *Carosello o dell'educazione serale*. Firenze: Clusf.
- _____. (1977). *Arti figurative e linguaggio*. Firenze: Guaraldi.
- _____. (1982). *Garibaldi: tra Ivanhoe e Sandokan*. Milano: Electa.
- _____. (1985). *Il linguaggio dell'arte*. Bompiani: Milano.
- _____. (1987). *L'età neobarocca*. Bari: Laterza.
- CALABRESE, O.; MINUCCI, E. (1974). *Guida alla semiotica*. Firenze: Sansoni.
- CALABRESE, O.; VIOLI, P. (1979). *I giornali. Guida alla lettura e all'uso didattico*. Roma: L'Espresso Strumenti.
- CALABRESE, O.; VOLLI, U. (1980). *Come si vede il telegiornale*. Bari: Laterza.
- CALABRESE, O.; GIOVANNOLI, R.; PEZZINI, I. (1983). *Hic sunt leones: geografia fantastica e viaggi straordinari*. Milano: Electa.
- CALABRESE O. (Org.). (1980). *Semiotica della pittura*. Milano: Il Saggiatore.
- CALABRESE, O. (Org.). (1982). *1860-1900 Dall'unità al nuovo secolo. Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale*. v. I. Milano: Electa.
- BARTHES, R. (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil.
- ECO, U. (1979). *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
- GREIMAS, A.J. (1970). *Du Sens*. Paris: Seuil.
- LOTMAN, J. M.; USPENSKIJ, B. (1976). *Tipologia della cultura*. Milano: Bompiani.
- SERRES, M. (1979). *Jules Verne*. Palermo: Sellerio.

*Artigo recebido em setembro
e aprovado em novembro de 2012*