

Facoltà di Lingue
e Letterature Straniere

L'Italia nelle scritture degli altri

a cura di Piero de Gennaro

2011

Università degli Studi di Torino



Trauben

*In copertina, raffigurazione dell'Italia nell'edizione manoscritta della Cosmographia di Tolomeo
realizzata nel 1460-66 (ms. V.F.32 alla Biblioteca Nazionale di Napoli, cc. 83v-84r).*

© 2011 Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

Trauben editrice, via Plana 1, Torino
www.trauben.it

ISBN 978-88-89909911

Indice

Gerhard FRIEDRICH <i>Sterben in Italien. Umwertung und Destruktion des deutschen Italienmythos in Thomas Mann, Der Tod in Venedig und Wolfgang Koeppen, Der Tod in Rom</i>	5
Riccardo MORELLO <i>Lo sguardo del nemico. Franz Grillparzer e l'Italia</i>	17
Isabella AMICO DI MEANE <i>L'Italia risorgimentale vista con gli occhi della Germania</i>	29
Ljiljana BANJANIN <i>L'Italia dei serbi (da Dositej Obradović a Marko Car)</i>	49
Nadia CAPRIOGLIO <i>Fotografie italiane nella poesia russa del XX secolo</i>	69
Krystyna JAWORSKA <i>Alterità e identità. L'Italia di Maria Konopnicka</i>	79
Giovanna SPENDEL <i>Malwida von Meysenbug: una testimonianza d'eccezione a Londra su alcuni protagonisti del Risorgimento italiano</i>	95
Donatella ABBATE BADIN <i>"To forward the cause of truth and of virtue": The Ethical Bias in Lady Morgan's Italy</i>	107
Carmen CONCILIO <i>Villa Toscana a Joannesburg, di Ivan Vladislavić</i>	117
Sonia DI LORETO <i>"We pushed aside the flowers to see the cannon": politica, natura e arte in Recollections of the Vatican di Margaret Fuller</i>	131
Pier Paolo PICIUCCO <i>Passaggio in Italia: ritratto del bel paese nei romanzi di E. M. Forster</i>	143

Patricia KOTTELAT <i>L'Italie des guides touristiques français, regards croisés 1907-2010</i>	155
Laura RESCIA <i>Ibridazioni di eroi e di generi tra Francia e Italia: da Les Garibaldiens. Révolution de Sicile et de Naples di Alexandre Dumas (1861) a Garibaldi en Sicile di Marcello Panni (2005)</i>	169
Orietta ABBATI <i>Echi risorgimentali italiani in Portogallo</i>	185
Eduardo CREUS VISIERS <i>Una visión de Italia</i>	201
Elena DE PAZ DE CASTRO <i>Traviata, traviatona, traviatesco...</i>	211
Giancarlo DE PRETIS <i>Nel cuore degli altri. Annotazioni sulla ricezione della figura di Edmondo De Amicis in Spagna.</i>	219
Maria Isabella MININNI <i>I Ragazzi di vita di Pier Paolo Pasolini nelle traduzioni spagnole</i>	229
Lia OGNO <i>L'Italia nella scrittura di Blasco Ibáñez (A proposito de En el país del arte)</i>	241
Veronica ORAZI <i>Scocca in Spagna la scintilla futurista (1909-1910)</i>	253
Laura BONATO <i>Iatromusica e iatrodanza: sulle tracce del tarantismo</i>	263
Davide CAVAGNINO <i>The Importance of Cryptographic Hashes in Computer Security. An overview of present and future cryptographic hash functions</i>	281

IBRIDAZIONI DI EROI E DI GENERI
TRA FRANCIA E ITALIA:
DA *LES GARIBALDIENS. RÉVOLUTION DE SICILE ET DE NAPLES*
DI ALEXANDRE DUMAS (1861)
A *GARIBALDI EN SICILE* DI MARCELLO PANNI (2005)

Laura Rescia

1. Le vicende del Risorgimento italiano furono, come noto, seguite con grande attenzione e partecipazione dal pubblico d'oltralpe. Durante la spedizione garibaldina in Meridione, malgrado le restrizioni del governo francese, che impediva aperte manifestazioni di solidarietà, si organizzarono raccolte di fondi, e un buon numero di volontari francesi raggiunsero la Sicilia passando da Genova, sia pure in misura minore rispetto agli apporti provenienti da altri paesi d'Europa¹.

Con il progredire delle vicende politiche risorgimentali, l'immagine dell'Italia si trasformerà agli occhi dell'opinione pubblica francese: sotto il *Second Empire* la nazione italiana, da culla dell'arte e pittoresco soggetto di *impressions de voyage*, assurgerà a simbolo di una modernità storico-politica senza precedenti, emblema di un riscatto che le rivoluzioni della prima metà del XIX secolo non avevano saputo ottenere per il popolo francese.

È quanto si può constatare alla lettura di *Les Garibaldiens. Révolution de Sicile et de Naples* di Alexandre Dumas, da annoverarsi tra i maggiori responsabili della costruzione e diffusione del sentimento di ammirazione francese per l'Italia risorgimentale. Attraverso la testimonianza della sua partecipazione alla spedizione dei Mille, egli contribuirà in modo determinante a modellare e diffondere una rappresentazione delle gesta di Garibaldi destinata a lunga sopravvivenza nell'immaginario collettivo dei francesi²: e questo proprio nel momento in cui, attraverso la narrazione e

¹ L. RYALL, *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, Bari, Laterza, 2007 [ed.or.: *Garibaldi. Invention of a Hero*, New Haven and London, Yale University Press, 2007], pp. 355-370.

² M. AGULHON, *Le mythe de Garibaldi en France de 1882 à nos jours*, in *Giuseppe Garibaldi e il suo mito*, Atti del 51. Congresso di storia del Risorgimento italiano, Genova, 10-13 novembre 1982, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento, 1984, pp. 259-303.

la mitizzazione della storia contemporanea, il popolo italiano cominciava a identificare e costruire i propri eroi e la propria identità³.

Pur non essendo l'unico testo dumasiano dedicato al condottiero, *Les Garibaldiens*, edito nell'immediatezza delle vicende dei Mille, fu il più efficace canale di conoscenza dell'Eroe dei Due Mondi per il pubblico francese: il suo successo sarà durevole⁴ e riconosciuto sia dai partigiani dell'unificazione italiana che dai suoi detrattori. Le vicende editoriali di questo testo, che ripercorreremo brevemente, si incrociano con il mutamento dell'immagine dell'Italia che esso convoglia: da terra *pittoresque* a luogo di complessità politico-sociale. Ci proponiamo in primo luogo di analizzare come Dumas abbia contribuito alla costruzione del mito garibaldino, per poi soffermarci su un momento della fortuna di questo testo, a quasi centocinquant'anni dalla sua *editio princeps*.

Il 16 aprile 2005 al Teatro San Carlo di Napoli viene messa in scena la prima di *Garibaldi en Sicile*⁵, opera lirica in due atti e sedici *tableaux vivants*, su libretto di Kenneth Koch, "liberamente tratto" dal testo di Alexandre

³ Le più recenti indagini storiche sulla figura di Garibaldi sono centrate proprio sulla strategia di glorificazione dell'immagine del condottiero, la cui celebrità fu frutto di una precisa strategia retorica, volta a sostenere il culto ai fini di sollecitare il sentimento di appartenenza alla nazione italiana. Ciò fu reso possibile anche grazie alle enormi trasformazioni nel campo delle comunicazioni di massa, cf. il fondamentale saggio di L. RYALL, op. cit.; e M. ISNENGI, *Garibaldi fu ferito. Il mito, le favole*, Roma, Donzelli, 2007: "quando la spedizione era ancora in corso, quando i Mille erano a Palermo si mise in moto la macchina celebrativa di costruzione della mitizzazione dell'impresa. Ciò si misura non solo nei monumenti pubblici, precocissimi, ma anche nella modernizzazione e politicizzazione di nomi di piazze e di vie", p. 103.

⁴ Oltre a conoscere una traduzione inglese nello stesso anno della pubblicazione (a cura di E. Routledge, London, Routledge), il testo verrà nuovamente stampato nel 1868 e nel 1882, sempre per i tipi di Michel Lévy. Il successo del volume è testimoniato altresì dalla parodia che ne fece il giornale satirico "La Strenna del Fischietto" che pubblicò, nel 1862, un supplemento dal titolo *La Garibaldumasseide*, una trentina di pagine volte a presentare lo scrittore francese come un mitomane, desideroso di attribuirsi immeritabilmente un importante ruolo militare e diplomatico nella spedizione dei Mille. Ne troviamo ancora eco nella stampa francese, a molti anni di distanza. Il quotidiano conservatore *Le Gaulois* del 13 luglio 1907, pubblicando in prima pagina la notizia dell'inaugurazione, a Parigi, di una statua di Garibaldi, riporta sulla stessa una recensione a *Les Garibaldiens*, pur senza simpatia per il governo di Clémenceau, né per il presidente della Terza Repubblica Armand Fallières, presente alla cerimonia, né per Garibaldi ("ce que M. Fallières va tout à l'heure honorer en lui (...) c'est la spoliation du Saint-Siège par le célèbre condottiere, c'est l'outrage que Garibaldi a prodigué à l'Eglise après avoir spolié son chef: c'est le grand anticlérical, le grand anticatholique et le grand révolutionnaire"). Di Dumas vengono sottolineate le tendenze mitomani, ma su di lui lo sguardo sembra più tollerante.

⁵ http://www.radio.rai.it/radio3/radio3_suite/archivio_2005/eventi/2005_05_22_garibaldi_ensicile/presentazione_trama_libretto.pdf, consultato nel dicembre 2010.

Dumas, e musicato dal maestro Marcello Panni, che, come egli stesso spiega nell'articolo introduttivo al libretto, è altresì autore della versione definitiva del testo, in seguito alla precoce scomparsa del librettista. Ci siamo interrogati sulle modalità di incrocio di questi sguardi: la casuale scoperta del libro di Dumas da parte di Panni⁶ non è sufficiente a spiegare una scelta tanto importante. Abbiamo voluto verificare come il genere letterario prescelto da Dumas e le precipuità della sua scrittura abbiano potuto influenzare o più semplicemente riverberarsi sulla creazione di quest'opera.

2. A Genova, il 28 maggio 1860, Alexandre Dumas, con un sapiente artificio retorico di anticipazione e spettacolarizzazione, prefigura ai suoi lettori gli esiti della spedizione garibaldina, preparando in tal modo il loro orizzonte d'attesa:

Si cette expédition réussit, si elle a les moindres résultats qu'en réussissant elle doit avoir, elle sera, avec le retour de Napoléon de île d'Elbe, un des grands événements de notre dix-neuvième siècle⁷.

A cinquantotto anni, Dumas è scrittore di grande celebrità: la sua partecipazione al rinnovamento teatrale romantico lo ha visto impegnato nel Théâtre Historique, ha già pubblicato molti dei suoi successi romanzeschi (*Le comte de Montecristo*, *La reine Margot*, *Le vicomte de Bragelonne*), ed è un personaggio pubblico di primo piano anche per la sua partecipazione alla Rivoluzione del 1830. È a questo punto della sua esistenza che egli deciderà di seguire l'impresa garibaldina, a bordo della goletta *Emma* e attorniato, come sua abitudine, da una nutrita e variegata corte: una giovane amante, un rinomato fotografo, un amico di simili opinioni politiche⁸, un cospicuo numero di persone di servizio.

Garibaldi non è per lui uno sconosciuto: dopo averne fatto l'eroe del suo romanzo *Montevideo ou une nouvelle Troie*⁹, Dumas lo incontra a Torino il 4 gennaio 1860¹⁰, dove si impegna a sostenerlo con una donazione

⁶ M. PANNI, *Il mio Garibaldi, storia di un'amicizia*, ivi, p. 19.

⁷ A. DUMAS, *Les Garibaldiens. Révolution de Sicile et de Naples*, Paris, Michel Lévy, 1861, p. 5.

⁸ Si tratta dell'attrice Emilie Cordier, all'epoca ventenne, del celebre fotografo Gustave Le Gray, del politico Edouard Lockroy.

⁹ Paris, Imprimerie centrale de Napoléon Chaix et C.ie, 1850.

¹⁰ La relazione di questo incontro è riportata sotto il titolo *Une visite à Garibaldi* in *Causeries*, Paris, Michel Lévy, 1860, 2 voll.

d'armi, ricevendo l'incarico di diventare suo biografo; e poi nuovamente, alla fine dello stesso gennaio, sul lago di Como, dove si avvia la redazione dei *Mémoires*. È proprio per recuperare ulteriori appunti del condottiero che nel maggio del 1860 lo scrittore dirige la sua nave verso Genova. Salpato da Marsiglia il 9, egli era intenzionato a compiere un'esplorazione del Mediterraneo, con lunghe tappe in Grecia, a Costantinopoli, in Siria e in Egitto. Arrivato nel porto ligure apprenderà dal chirurgo garibaldino Bertani le vicende relative alla partenza del *Lombardo* e del *Piemonte* da Quarto e lo sbarco di Garibaldi a Marsala. Il desiderio di raggiungere il condottiero in Sicilia, per appoggiarne l'azione attraverso un sostegno diplomatico ed economico, è repentina e, come si addice al sanguigno carattere del romanziere, impellente al punto di non fargli rimpiangere il primigenio, e a lungo progettato, itinerario di navigazione.

Questo improvviso mutamento di rotta è percepibile anche nelle particolarità stilistiche del diario di bordo che Dumas aveva già intrapreso con la partenza da Marsiglia. Come evidenziato da Claude Schopp¹¹, le pagine redatte durante il trasferimento da Marsiglia a Genova presentano tutte le caratteristiche del *récit de voyage*, ricco di digressioni e annotazioni coloristiche, intriso di umorismo, talvolta di franca comicità; mentre nella seconda parte, quella successiva alla decisione di seguire i Mille, è il *reportage* – diretto o indiretto – dei fatti avventurosi e militari a prevalere: Dumas fa ricorso a testimoni plurimi per raccontare ciò a cui egli stesso non ha potuto assistere. Con il suo arrivo a Palermo, egli riprende il suo racconto in veste di collaboratore diretto di Garibaldi, che seguirà attraversando la Sicilia da Palermo a Messina, per poi risalire verso Napoli e assistere alla cacciata dei Borboni. Con tutta probabilità, dopo il 21 giugno interviene un ulteriore elemento destinato ad influire sulla sua scrittura. Dumas, infatti, alla sua partenza dal porto francese, presupponeva di aver stretto intese editoriali per la stampa del suo diario di viaggio sul giornale *Le Constitutionnel*, che ne aveva già annunciato la prossima pubblicazione sotto forma di *feuilleton*. In realtà, dopo aver ricevuto i primi tre manoscritti, l'editore abbandona il progetto: anche altri quotidiani nazionali, interpellati da un intermediario, non sembrano interessati all'acquisto¹². Ecco dunque che, con la nota poliedricità, Dumas abbandona a sua volta quello che era nelle intenzioni iniziali un *récit continu*, destinato a

¹¹ C. SCHOPP, *Alexandre Dumas, la mille et unième chemise rouge. D'impression de voyage en reportage*, in *Alexandre Dumas, une lecture de l'Histoire*, dir. M. Arrous, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, pp. 339-359.

¹² *Ivi*, p. 355.

pubblicazione differita di almeno qualche mese, per dare alla sua testimonianza una forma epistolare, utilizzabile per una pubblicazione immediata. Scrive infatti alcune lettere a Giacinto Carini, ufficiale garibaldino ferito a Palermo ed ivi rimasto, per metterlo al corrente dell'evoluzione della spedizione, alcune delle quali saranno immediatamente pubblicate, come verificato da Schopp, sulle pagine di giornali italiani e francesi¹³. Il pragmatismo commerciale del grande romanziere trova in questa circostanza ulteriore conferma: ma la commercializzazione del suo scritto non si fermerà qui.

Il 2 febbraio 1861 infatti l'editore Michel Lévy pubblica *Les Garibaldiens. Révolution de Sicile et de Naples*: suddiviso in ventitrè capitoli, il testo racchiude pagine scritte dal 28 maggio al 15 novembre 1860, raccogliendo dunque sia parte del diario di bordo da Genova a Palermo, sia le lettere a Carini, da cui sono state espunte le caratteristiche epistolari, e che appaiono ora sotto forma diaristica¹⁴.

La vicenda editoriale di questo testo, di per sé dunque assai composita e interessante, ci pone di fronte a un risultato letterario ibrido per molti aspetti, essendo il frutto di un rimaneggiamento di una forma in parte diaristica in parte epistolare, dove la lettera ha, fin dalle sue origini, un doppio destinatario. Si tratta, per la seconda parte del *reportage*, di un discorso che, riprendendo la definizione di Kerbrat-Orecchioni, possiede le caratteristiche del *trope communicationnel*¹⁵: apparentemente destinato a Carini, ma in realtà diretto a un pubblico più vasto poiché, nello scrivere al suo corrispondente, Dumas aveva già in mente una strategia di collocazione editoriale immediata. Questa parte del discorso dumasiano è dunque innegabilmente influenzata dalla consapevolezza, fin dalle origini del testo, di un doppio destinatario. La scrittura di *Les Garibaldiens* è da considerare poi in stretta relazione con il divenire della scrittura giornalistica dell'epoca, a cui notoriamente lo scrittore diede contributi continui in veste di articolista¹⁶ e come direttore di grandi imprese giornalistiche, tra cui l'avventura dell'*Indipendente*, giornale che fonderà e dirigerà a Napoli dal 1860 al 1864.

¹³ Ivi, pp. 356-357 e note.

¹⁴ L'intero giornale di bordo, addizionato di alcune lettere a Carini, viene poi pubblicato da Dumas stesso nel 1862 in coda a *Le Monte-Cristo* con il titolo *Une Odyssée en 1860*; l'edizione più recente è *Vive Garibaldi! Une odyssée en 1860*, éd. C. Schopp, Paris, Fayard, 2002 [*Viva Garibaldi! Un'odissea nel 1860*, a cura di C. Schopp, Torino, Einaudi, 2004.]

¹⁵ Cf. C. KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, Paris, Colin, 1990, p. 92.

¹⁶ Il repertorio bibliografico di H.Talvart e J.Place segnala più di duemila collaborazioni a numerosi giornali italiani e francesi.

Occupiamoci ora di rintracciare nel testo dumasiano il profilo del condottiero italiano, prima di considerare come questi contenuti trovino sostegno nella forma prescelta da Dumas.

3. Dumas dipinge la rappresentazione dell'eroe riprendendo in parte quanto già tratteggiato in *Montevideo* e nelle *Causeries*. All'aspetto e alle caratteristiche fisiche viene riservato uno spazio minore rispetto ai precedenti scritti, nei quali la bellezza e la virilità garibaldine primeggiavano: ne *Les Garibaldiens* ogni accenno in tal senso è funzionale all'esaltazione dell'eccezionalità del personaggio, intesa soprattutto come *virtus* interiore. Dumas si sofferma sull'abbigliamento del condottiero, che, pur simile a quello degli altri garibaldini, se ne distingue per maggior semplicità, veicolando un'immagine di sobrietà utile all'evocazione di un'ineccepibile purezza morale:

Garibaldi simplifie beaucoup le costume: au lieu d'une blouse, il porte une chemise, et son pantalon, fort usé, n'a pas de bandes¹⁷.

Il est vraiment magnifique, [...] avec son chapeau de feutre écorné par une balle, sa chemise rouge, son pantalon gris traditionnel et son foulard noué autour de son cou faisant capuchon en arrière¹⁸.

Garibaldi a pour toute fortune deux pantalons, deux chemises rouges, deux foulards, un sabre, un revolver et un vieux chapeau de feutre¹⁹.

Son déjeuner se composait d'un morceau de veau rôti et d'un plat de choucroute²⁰.

Il était étendu sur la dalle, la tête appuyée sur sa selle; écrasé de fatigue, il dormait.

Près de lui était son souper: un morceau de pain, une cruche d'eau²¹.

Tanto sobrio nell'apparenza quanto parco nel nutrirsi, l'eroe è schivo nel comportamento, rifiutando ogni atteggiamento di deferenza nei suoi confronti:

Une chose l'exaspère: c'est que les Siciliens, bon gré, mal gré, l'appellent Excellence et veulent à toute force lui baiser la main²².

¹⁷ A.DUMAS, *Les Garibaldiens*, cit., p. 130.

¹⁸ Ivi, p. 37.

¹⁹ Ivi, p. 146.

²⁰ Ivi, p. 38.

²¹ Ivi, p. 164.

²² Ivi., p. 103.

La nobiltà d'animo del condottiero emerge evidentemente dal contrasto tra umiltà di comportamento e grandezza delle gesta: la descrizione dell'audacia e del coraggio del combattente, unite a una tranquillità e serenità straordinarie, occupa un considerevole spazio testuale:

Le général au milieu du feu, donne ses ordres avec son calme ordinaire. Peu à peu toute la colonne traverse la route sous les yeux du général, d'autant plus exposé au feu qu'il se tient à cheval, poussant ses hommes en avant²³.

L'eroe è infaticabile: durante la battaglia di Calatafimi, mentre i suoi uomini hanno necessità di riprendere il fiato, egli rimane in vigile allerta:

Garibaldi seul reste debout, au milieu de ses hommes couchés, sans doute les Napolitains l'ont reconnu, car tout leur feu se concentre sur lui²⁴.

Paragonato a Napoleone per capacità d'incidere sulla storia, a Cesare per la sua tattica militare, decisa e improvvisa, a Cincinnato, per abilità e modestia, il generale tratteggiato da Dumas riprende e sostiene l'iconografia dell'eroe che già circolava in Italia come in tutta Europa²⁵, aggiungendovi però un tratto specifico. Il suo condottiero, sebbene inegabilmente laico, viene a più riprese presentato come un uomo animato da un sentimento spirituale e non del tutto avulso da una dimensione religiosa, che sembra agire quasi *malgré lui*. Quello di Dumas è certamente da leggersi come tentativo di rassicurare l'opinione pubblica francese, e i conservatori in particolare, preoccupati per le sorti del papato: come noto, Napoleone III, pur appoggiando il processo di unificazione per contrastare il potere degli Austriaci, non nasconde le preoccupazioni per la minaccia ai territori della Santa Sede, dove vengono mantenute truppe francesi.

Più volte indicato come uomo della Provvidenza, in virtù della svolta da lui impressa alla storia italiana, Garibaldi viene raccontato come uomo rispettoso del clero, e, malgrado la scomunica, provvisto di un confessore personale, quel fra Giovanni aggregatosi alle truppe nei pressi di Salemi, episodio su cui ci soffermeremo oltre. Dumas cerca di distruggere l'immagine di un Garibaldi ferocemente anticlericale per

²³ Ivi, p. 89.

²⁴ Ivi, p. 70.

²⁵ Si vedano a questo proposito L. RYALL, cit, p. 235 passim e O. CALABRESE, *Garibaldi: tra Ivanhoe e Sandokan*, Milano, Electa, 1982.

presentarlo invece come sensibile alla fede, pronto perfino ad accettare una benedizione:

Et l'homme terrible qui, disent les journaux napolitains, a reçu du démon la puissance de jeter le feu par les yeux et par la bouche, non seulement se laissa, comme un enfant, conduire par le prêtre, mais encore, pris, comme un poète qu'il est, par le sentiment religieux, que l'on ne repousse jamais entièrement, en face de tous, en face de la population, en face des paysans, en face de son armée, il se laissa tomber à genoux sur les marches extérieures de l'église [...] [frère Jean] bénit Garibaldi au nom de Dieu, de l'Italie et de la liberté²⁶.

In questo senso dunque egli diviene il mezzo di cui Cristo s'avvale per compiere la missione di liberazione dell'umanità dall'oppressione: la dimensione messianica del suo arrivo è sottolineata dalla descrizione del clima di attesa del popolo meridionale:

Les enfants chantaient sur tous les tons, en passant près des sbires – Garibaldi viene, Garibaldi viene! –
La jeune femme à laquelle on enlevait son mari, la mère à laquelle on enlevait son fils, la sœur à laquelle on enlevait son frère, au lieu de pleurer, menaçaient.
– Garibaldi viene, Garibaldi viene ! criaient-elles aux sbires.
Et les sbires sentaient un frisson dans leurs veines à ce nom redouté de toute tyrannie. [...]
A mesure que la nouvelle se confirmait, on ne s'abordait que par ces mots – Et bien, Garibaldi ? Il vient, il vient ! – répondaient les voix des passants à celle de l'interrogeur²⁷.

Nella vulgata popolare la protezione divina diviene miracolosa:

les soldats qui ont combattu a Calatafimi disent que le général a huit pieds de haut, qu'il a reçu pendant le combat cent cinquante balles dans sa chemise rouge, mais qu'après le combat il a secoué sa chemise et que toutes les balles sont tombées à ses pieds²⁸.

²⁶ A. DUMAS, *Les Garibaldiens*, cit., p. 77.

²⁷ *Ivi*, p. 56.

²⁸ *Ivi*, p. 41.

L'invincibile gigante, degno di un'epopea omerica, non è però solo frutto dell'immaginazione popolare: a più riprese Dumas si adopera per dipingerlo in tal senso:

Au milieu de ces barques qui fuyaient effarouchées comme une volée d'oiseaux, une seule s'avançait suivant la ligne droite, inflexible comme celui qui la montait. Celui qui la montait c'était le général Garibaldi. Le fort continuait de faire feu sur le paquebot; les boulets portaient trop haut ou trop bas, aucun ne l'atteignait²⁹.

I critici che si sono occupati di questo testo si sono interrogati sull'attendibilità della narrazione storica di Dumas³⁰, malgrado egli stesso avesse dichiarato in prima pagina la sua natura di *témoin à peu près oculaire*³¹, espressione programmatica di un atteggiamento autoriale che si proclama attendibile solo *all'incirca*, non avendo assistito alla totalità dei fatti raccontati. Il criterio di approssimazione è estendibile anche alla qualità del racconto, e al suo rapporto tra realtà e finzionalità.

Cambiando prospettiva, ci sembra utile considerare la forma ibridata di questo testo, che in tutta evidenza si situa a cavallo tra cronaca storica e finzionalità letteraria, abbandonando il punto di vista squisitamente storico, per apprezzarne invece la forma e le modalità discorsive, inquadrabili come sperimentazione di nuovi protocolli di scrittura che all'epoca si andavano costruendo.

Negli stilemi giornalistici ottocenteschi è possibile verificare come i generi letterari si mescolino e si confondano nella trattazione dei *faits divers*: è l'epoca in cui il *reportage* di presunta oggettività non esclude mai un forte

²⁹ Ivi, p. 171.

³⁰ F. BOYER, *Les Garibaldiens d'Alexandre Dumas: roman ou choses vues?* in "Studi Francesi", 1, 1960, pp. 26-34; A. COLLET, *Alexandre Dumas et Naples*, Centro Interuniversitario di Ricerche sul "Viaggio in Italia", Genève, Slatkine, 1994. A. MANSAU, invece, sposta la prospettiva critica, leggendo nell'epopea garibaldina di Dumas la costruzione del mito personale della libertà, cf. *Regards croisés d'Alexandre Dumas et Anita sur Garibaldi, général en son labyrinthe*, in *Alexandre Dumas e il Mezzogiorno*, Atti del convegno di Napoli, 7-8 novembre 2002, a cura di A. Patierno, Napoli, Cuen, 2004, pp. 271-281.

³¹ Sulla posizione dello scrittore rispetto alla storia, già Hector Parigot s'interrogava, dalle pagine della *Revue de Paris* nel luglio 1902, indagando l'utilizzo delle fonti documentarie alla base di molti romanzi storici dello scrittore, e concludendo: "il a eu l'intuition du passé. C'est pourquoi ses romans sont historiques plus que ses histoires. Chroniqueur, il compile ou découpe; romancier il voit".

intervento del *pathos*³². Dumas, che perfettamente incarna la figura dello scrittore e del giornalista, è a suo agio con tali strategie di scrittura, e dimostra di saper utilizzare la natura spuria del suo racconto a fini apologetici.

Ognuno dei ventitré capitoli di *Les Garibaldiens* contiene la narrazione di diverse giornate, talvolta di luoghi diversi, diaristicamente indicati: all'interno di ognuna di queste, si moltiplicano i *collages* di *pièces jointes* di differente natura e origine, dove emittente e destinatario sono i più varî: lettere di Garibaldi ai suoi collaboratori, redatte in lingua italiana o francese; lettere di ufficiali garibaldini dirette a Dumas; raccomandazioni scritte di Garibaldi, che invia suoi emissari ai governatori locali; manifesti e proclami dello stesso, rivolti alla popolazione locale; lettere di dimissioni o di resa di amministratori locali e così via. Una vera polifonia narrativa, dunque, in cui la scrittura diviene da individuale a collettiva, e a cui si aggiunge l'elemento dell'attualità, poiché tutti i documenti sono riprodotti in tempo reale. L'insieme del testo assume dunque, per le sue stesse caratteristiche, un andamento non dissimile a quello della stampa contemporanea, eccezion fatta per gli inserti pubblicitari, evidentemente assenti nel testo dumasiano.

Bisogna inoltre considerare che tra i problemi che Dumas affronta dovendo modificare in itinere il suo progetto narrativo, da diario di viaggio, ricco di impressioni pittoresche, a cronaca di un testimone di fatti storici, vi è quello dell'attendibilità della fonte di informazione, che viene abilmente coniugato con l'intento apologetico a favore di Garibaldi.

La presenza di *pièces véritables* viene infatti, fin dalle prime pagine di *Les Garibaldiens*, giustificata esplicitamente con la necessità di conferire maggior attendibilità al suo scritto. La prima delle *pièces jointes* riguarda proprio una lettera attestante la veridicità dell'originalità dei *Mémoires*, seguita a poche pagine di distanza da una lettera di Garibaldi, e immediatamente dopo da due *dépêches*, una ufficiale, l'altra ufficioso, relative all'avanzata dei Mille tra Calatafimi e Palermo, riprodotte per offrire al pubblico una possibilità di comparazione, sollecitata esplicitamente dall'autore, che scrive in data 28 maggio:

Quant aux nouvelles que nous recevons passé la date du 9, elles sont, comme je vous l'ai dit, des plus contradictoires. Vous allez en juger³³.

³² M.-E. THÉRENY, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007.

³³ A. DUMAS, *Les Garibaldiens*, cit., p. 6.

In questo passaggio prevale la funzione conativa del testo: il lettore diviene parte in causa, come dovesse partecipare alla scelta prospettatasi nella realtà all'autore, che finge un'esitazione non più esistente al momento della scrittura, per poi proseguire:

On criait cette dernière dépêche dans les rues de Gênes, le cinquième jour après mon arrivée; tout était illuminé, des groupes stationnaient devant toutes les portes, des drapeaux aux couleurs de l'Italie unitaire flottaient à toutes les fenêtres.

Je courus chez Bertani, ne pouvant croire à l'authenticité de la nouvelle. Bertani non plus n'y croyait pas [...] En effet, le lendemain au soir, la nouvelle fut démentie, et, ce qui parut certain, c'est que Garibaldi était maître de Montreale et se préparait à marcher sur Palerme³⁴.

Fin da questo esempio, è possibile notare come l'utilizzo delle *pièces jointes* è ben lontano da quello di un semplice cronista. L'orchestrazione narrativa dumasiana è abilmente al servizio di una tensione crescente, che utilizza a suo piacimento i materiali più diversi, organizzando la *dispositio*, e intervenendo sui tempi verbali, per sostenere attenzione e partecipazione del lettore. Il narratorio interviene a livello della *fabula*: le funzioni referenziale, emotiva e conativa del discorso vi si intrecciano, essendo ugualmente presenti. Il discorso che ne emerge è ibridato tra cronaca, articolo giornalistico, autobiografia, epopea militare e agiografia.

La porosità tra letteratura e giornalismo è un fatto che investe tutta la scrittura, a partire dalla metà del XIX secolo, quando proprio intorno al rapporto con la realtà si va strutturando una nuova estetica romanzesca.

Trovandosi a testimoniare dei fatti garibaldini, dunque, Dumas utilizza e sperimenta dei nuovi protocolli di scrittura: e questi vengono posti al servizio della causa, per la costruzione del mito del condottiero. La questione dell'attendibilità storica di *Les Garibaldiens* ci pare dunque mal posta: il testo deve molto all'*inventio* del suo autore, ma questa rappresentazione della realtà sarà quella che *realmente* sosterrà l'ideologia dell'unificazione italiana all'estero. Garibaldi sarà, per i lettori di Dumas, umile, generoso e invincibile, tollerante nei confronti del clero e non insensibile ai richiami della fede.

³⁴ Ibid.

4. Ci chiederemo ora se e come l'ipotesto dumasiano sia stato in grado di agire sul libretto dell'opera lirica contemporanea *Garibaldi en Sicile*, composta in lingua francese: questa scelta, oltre a conferire un effetto straniante, segnala già un primo tributo all'autore dell'ipotesto. Ci limiteremo in questa sede a suggerire alcune riflessioni emerse dall'analisi comparativa in rapporto all'immagine di Garibaldi, per poi valutarne le affinità formali.

L'opera lirica, in versi e in prosa, si articola su due atti e sedici *tableaux vivants*, proponendo una narrazione non lineare che intercala i fatti garibaldini, dalla partenza da Quarto fino alla caduta di Milazzo, a momenti diversi della vita di Garibaldi (la partenza da Nizza, le vicende uruguaiane) e del Risorgimento (le riunioni politiche di Cavour, Vittorio Emanuele, Napoleone III), oltre a squarci onirici, che mettono in scena il fantasma di Anita, la Voce della Storia, la città di Nizza. I diversi quadri sono collegati da recitativi, in cui Dumas è il narratore principale, ma non unico: viene data voce a Emilie Cordier, a Gustave Le Gray, a Stefano Canzio. La molteplicità delle voci, collettive e individuali, è uno dei primi elementi di rievocazione dell'ipotesto dumasiano. Lo scrittore è evidentemente narratore e protagonista di *Les Garibaldiens*, e la doppia funzione viene recuperata da *Garibaldi en Sicile*, dove però è soprattutto la dimensione collettiva della narrazione multipla, così presente nel testo di partenza, a essere ripresa e sostenuta. Non si tratta a nostro avviso, come è stato detto, soltanto del frutto di una strategia di duplicità³⁵, quanto della restituzione di una descrizione corale, che dalla molteplicità e varietà del punto di vista trae fin dal testo originario il suo tono fondamentale. Tono assai appropriato alla rappresentazione di un'impresa così decisamente collettiva ma aporisticamente collegata alle caratteristiche individuali del suo principale eroe.

Il Garibaldi di Panni-Koch è in parte consonante all'immagine mitica circolante nell'Europa dell'epoca: ma vi si aggiunge una coloritura malinconica, che riprende e amplifica i temi della lontananza, del lutto e dell'esilio. Garibaldi fa la sua comparsa nell'opera soltanto nel secondo *tableau*, preceduto da un'introduzione, costituita da un coro garibaldino, e dal primo *tableau vivant* dove è Dumas il personaggio principale (recitativo e cavatina). Il legame tra i due quadri è costituito dal racconto di Canzio, che restituisce un generale silenzioso a bordo del *Piemonte*, suggerendone il pensiero:

³⁵ E.GIRARDI, *Il sapore di una storia*, in http://www.radio.rai.it/radio3/radio3_suite/archivio/2005/eventi/2005_05_22_garibaldiensicile/presentazione_trama_libretto.pdf, pp. 11-17, p. 16.

Le Général est silencieux: revoit-il cette autre, lointaine nuit de vingt-six ans auparavant, où il commença cette vie d'exil, de luttas et de persécutions qu'il n'a pas encore entièrement parcourue?³⁶

Qui si apre il secondo quadro, con l'addio di Garibaldi a Nizza, e l'evocazione di altri addii: la morte di Pisacane, i combattimenti in Uruguay, e la figura di Anita, che viene rievocata nel quinto quadro. Si immagina un'esitazione di Garibaldi di fronte al porto di Marsala, con l'apparizione del fantasma di Anita che incita Giuseppe a proseguire nell'impresa, suggerendo un'identificazione tra se stessa e l'Italia, dove il successo militare equivale a quello amoroso, e introducendo una scena che, rievocando gli stilemi del melodramma amoroso ottocentesco, appare non priva d'ironia:

GARIBALDI
Je pense à toi – amour! Femme! Maîtresse!
Oh, à quoi bon continuer
Puisque de toi je suis privé?
LE FANTOME D'ANITA
En avant, en avant, mon grand amour
Regarde-moi, je suis ici
A tes côtés, Joseph Garibaldi,
Pour aujourd'hui et pour toujours!
GARIBALDI
Oh Anita, oh amour!
Oui, je lutterai toujours
Ni pour le Roi, ni pour Cavour,
Mais pour toi et pour l'amour!
[...]
GARIBALDI
Eros ou héros c'est pour nous le même
Vaincre la Nuit pour apporter le Jour
C'est de Garibaldi le stratagème!³⁷

La tematica amorosa si intreccia con quella eroica: nell'ultima scena, Anita verrà incoronata Regina di Sicilia da un eroe che le dona, con il territorio conquistato, anche il suo cuore.

Se grande rilievo assumono le inserzioni d' invenzione degli autori-compositori, dove domina la componente del fantastico, numerosi sono

³⁶ Ivi, p. 32.

³⁷ Ivi, pp. 40-41.

gli episodi ripresi dalla *fabula* dumasiana³⁸, dove è la narrazione storica, già filtrata dallo sguardo dello scrittore francese, a dettare il tono della scena.

Le modalità di prestito testuale sono tre: la pratica della citazione è la principale, ma numerose risultano anche le parafrasi e le sintesi. Accanto ai procedimenti di abbreviazione degli episodi, che per esigenze sceniche vengono ridotti a pochi versi, e talvolta ricondotti dalla specificità alla generalità, come nel caso dei misfatti di Maniscalco, oppure traslati, con un'operazione di traduzione intersemiotica da narrazione a brano musicale, come per la battaglia di Calatafimi, notevole spazio viene riservato alla citazione diretta, precisa e puntuale, del testo dumasiano, che ritroviamo sia in prosa che in versi.

Gli autori hanno tuttavia operato liberamente rispetto alla *dispositio* originaria, e, nella pratica di riutilizzo dei materiali dumasiani, hanno ommesso o traslato alcuni passaggi: ne risulta, per quanto riguarda il profilo di Garibaldi, un eroe nuovamente e interamente laico, dal momento che l'intera dimensione religiosa ne è stata espunta. Nell'episodio del frère Jean, il raffronto puntuale con l'ipotesto fa emergere una pratica citazionale precisissima, fino ad un passaggio dove si osservano un'omissione e una variante significative:

Turr voit à l'instant même tout le parti qu'on peut tirer, au milieu d'une population superstitieuse comme la population sicilienne, d'un prêtre jeune, éloquent et patriote.

“Voulez-vous venir avec nous? Lui demande-t-il.

- C'est mon seul désir, répond le moine.

- Alors, venez, dit Garibaldi en poussant un soupir; vous serez notre Ugo Bassi.

[...]

Un officier lui dit: “Puisque vous voilà notre chapelain, frère Jean, il vous faut jeter le froc aux orties et prendre le mousquet”³⁹.

Ecco il testo del libretto:

³⁸ Ovvero la partenza da Quarto, le scene di crudeltà in Sicilia ad opera del prefetto Maniscalco, l'episodio di Fra Giovanni, lo sbarco dello scrittore a Palermo, l'incontro tra Dumas e Garibaldi di fronte alla cattedrale, il proclama in cui l'Eroe dei Due Mondi annuncia il suo arrivo al popolo napoletano.

³⁹ A. DUMAS, *Les Garibaldiens*, cit., pp. 64-65.

GARIBALDI

Jeune clerc, voulez-vous vous joindre à nous?

FRERE JEAN

C'est mon seul désir!

GARIBALDI

Fort bien! Alors, venez! Mais puisque vous voilà notre chapelain, frère Jean, il vous faut jeter le froc aux orties et prendre le mousquet ⁴⁰.

Anche nell'episodio dell'incontro palermitano tra Dumas e Garibaldi, laddove l'ipotesto riportava un dialogo tra i due personaggi in cui il francese si stupiva della partecipazione di prelati all'impresa, e Garibaldi rivelava di avere addirittura un confessore, il libretto dell'opera elimina tale passaggio, citando invece puntualmente, per il resto della scena, il testo di partenza.

È stato osservato che, per la pratica citazionale e per l'ironia di cui è pervaso, *Garibaldi en Sicile* può essere considerata un'opera postmoderna. Lasciamo alla competenza dei musicologi la valutazione dell'opera nel suo complesso. Tuttavia, per quanto riguarda il libretto, se il riuso e la distanziamento ironica possono far pensare a tale categoria, non ci sembra di trovarci di fronte a quella frammentazione, alla pratica del collage e alla decostruzione dell'intreccio che caratterizzano la narrativa postmoderna. Ci sembra invece una scrittura più affine al melodramma ottocentesco, soprattutto nell'utilizzo dei *tableaux vivants* e nell'irruzione del fantastico; e l'ironia e la leggerezza dei toni non si distanziano certo dallo sguardo dumasiano, che proprio della leggerezza e dell'ironia fa la propria cifra stilistica.

Marcello Panni ha dichiarato che la sua opera si avvicina, tra i possibili modelli, più a *Fra' Diavolo* che a *Ernani*⁴¹: nessuna tentazione tragica, dunque, o magniloquente, nel modello dell'*opéra comique* di Scribe-Auber, grande successo del 1830, e più volte rappresentata durante tutto il XIX secolo, ricca di inserzioni fantastiche e pervasa del mito francese dell'italianità. Notiamo che questa stessa opera viene citata da Dumas ne *Les Garibaldiens*, quando alla figura del brigante siciliano si dedica un intero capitolo.

La dialettica tra Storia e Mito è fondativa di una parte della nostra identità nazionale, alla cui costruzione hanno collaborato occhi stranieri, nel cui sguardo possiamo rispecchiarci, riconoscerci e arricchirci. Tra

⁴⁰ http://www.radio.rai.it/radio3/radio3_suite/archivio_2005/eventi/2005_05_22_garibaldi_ensicile/presentazione_trama_libretto.pdf, p. 43

⁴¹ M. PANNI, *Il mio Garibaldi, storia di un'amizizia*, ivi, pp. 22-23.

il testo dumasiano, intervenuto in epoca risorgimentale a sostenere e diffondere l'idea unitaria, e l'opera di Panni-Koch, concepita nella contemporaneità in rievocazione di tale periodo fondativo, si muovono eroi e protagonisti storici di due culture sempre coinvolte in una reciprocità di scambi e di ibridazioni.