



il PALINDROMO Storie al rovescio e di frontiera

ISSN 2039-9588

Rivista trimestrale illustrata, anno I, n. 2, giugno 2011

Registrata presso il Tribunale di Roma n. 10/2011 del 20 gennaio 2011

© 2011 - Tutti i diritti riservati

Sito internet: <http://www.ilpalindromo.it>

[info@ilpalindromo.it](mailto:info@ilpalindromo.it)

[redazione@ilpalindromo.it](mailto:redazione@ilpalindromo.it)

Ideata da Francesco Armato e Nicola Leo

Direttore responsabile: Giovanni Tarantino

Redazione: Francesco Armato, Carlo De Marco, Nicola Leo, Giovanni Tarantino

Editing e grafica a cura di Nicola Leo e Francesco Armato

Logo e Heading a cura di Alessio Urso

Illustratori: Simone Geraci, Claudia Marsili, Monica Rubino, Vincenzo Todaro, Angela Viola e il vignettista Giuseppe Enrico “Pico” Di Trapani

Collaboratori di questo numero: Annalisa Cangemi, Andrea Settis Frugoni

Si ringraziano Marina Cattaruzza e Lucy Riall per le interviste e la British School at Rome per l'ospitalità

Tutti i saggi pubblicati nella sezione *Eco vana voce* vengono valutati dalla direzione e da almeno due referee anonimi (*peer-reviewed*)

In copertina: Claudia Marsili, *Incastro malriuscito*, tecnica mista, 2011



# il PALINDROMO

*Storie al rovescio e di frontiera*

I / 2, 2011

Qui si fa l'Italia?



# Indice

Editoriale	7
<b>I verbi brevi</b>	
<i>I cigolii logici</i> ovvero contro una storia scritta a matita	13
<i>Ora per poi io preparo</i> ovvero per una storia scritta a penna	17
<i>Ai lati d'Italia</i> ovvero il paradosso di un'Italia “fuori dai confini”	21
<i>Eterni in rete</i> ovvero ieri, oggi, domani	27
<i>Radar (l'individua individui)</i> ovvero Oltre l'Unità: l'idea di Risorgimento nel pensiero di Lucy Riall	33
<i>Radar (speciale Ai lati d'Italia)</i> ovvero gli errori dell'Italia post-risorgimentale secondo Marina Cattaruzza	45

<i>In otto bottoni</i>	49
<i>E la mafia sai fa male</i>	51
<b>Eco vana voce</b>	
Nicola Leo	
<i>Il cinema in camicia rossa. Una panoramica sull'icona Garibaldi nel cinema italiano</i>	61
Vincenzo Todaro	
<i>No man's land</i>	115
Tavola delle illustrazioni	122



Eccoci già (e ancora) al secondo numero.

Tre mesi, passati in fretta, in cui «il Palindromo» ha cominciato a ritagliarsi in un piccolo spazio nel panorama editoriale italiano, suscitando curiosità e interesse e gettando le premesse di quella che speriamo possa davvero diventare una lunga avventura.

Se il primo numero era una sorta di grande presentazione della struttura della rivista e delle idee che animano chi l'ha creata, con questo secondo ci avviciniamo di più alla nostra idea di periodico e vi presentiamo un prodotto ancora più curato, più ricco e più illustrato.

Nell'editoriale di marzo avevamo presentato «il Palindromo» come «un laboratorio creativo», un periodico flessibile in cui ogni rubrica sarebbe stata presentata di volta in volta quale possibile riflesso del tema principale e in cui le illustrazioni avrebbero sempre avuto un ruolo di primo piano.

Non ci siamo smentiti: infatti, se da un lato *I nasi sani* e *Lo so io solo* sono assenti in questo numero (ma torneranno a settembre), dall'altro inauguriamo ben tre nuove rubriche: *Ora per poi io preparo*, *Ai lati d'Italia* ed *Eterni in rete* e diamo il benvenuto a due nuovi collaboratori – Andrea Settis Frugoni e Annalisa Cangemi –, due nuovi illustratori – Angela Viola e Vincenzo Todaro – e al vignettista Giuseppe Enrico “Pico” Di Trapani. Come vedrete, cresciamo in numero e qualità!

*Ora per poi io preparo* riflette sulla contemporaneità, guardando agli sviluppi più o meno immediati di un particolare evento o problema; in sostanza lancia un avvertimento. In questo numero la rubrica costituisce con *I cigolii logici* un dittico, a firma di Francesco Armato, in cui vengono messi provocatoriamente in parallelo il 2011 dell'Italia e della Grecia. *Ai lati d'Italia* si proietta

con lo sguardo oltre i confini nazionali: una finestra dall'Italia verso l'esterno (o viceversa) che permette di osservare la storia e le peculiarità del nostro Paese sotto una nuova luce. *Eterni in rete* è invece uno spazio di riflessione semiseria sull'universo internet, le sue bizzarrie e il suo modo di veicolare le informazioni (in questo caso il punto di partenza sono le celebrazioni ufficiali del centocinquantesimo).

La prima sezione accoglie gli interventi di illustri ospiti: in *Radar* la storica Lucy Riall – una tra le maggiori studiose del Risorgimento a livello internazionale – traccia un percorso storico-critico attraverso l'Italia pre e post-unitaria. Proprio *Radar* per l'occasione si sdoppia: infatti, a completamento della nuova rubrica *Ai lati d'Italia*, vi proponiamo anche un'intervista a Marina Cattaruzza, professore ordinario di Storia contemporanea generale presso l'Historisches Institut dell'Università di Berna, incentrata sugli effetti reali o presunti che il Risorgimento ha avuto nella storia italiana del XX e del XXI secolo.

Nella sezione *Eco vana voce* è invece presente la consueta parte di saggistica seguita da un interessante esperimento.

Innanzitutto questa seconda parte de «il Palindromo» ospita un solo lunghissimo contributo che ripercorre l'uso e l'abuso dell'icona Garibaldi nel cinema italiano; un avvincente viaggio nel tempo attraverso il grande schermo che si presenta altresì come una panoramica della storia socio-politica italiana degli ultimi centocinquanta anni.

La novità è però la conclusiva “rilettura per immagini” – realizzata qui da Vincenzo Todaro – del tema principale argomentato in precedenza a parole. Abbiamo deciso di inserire questa originale e riepilogativa interpretazione “figurativa” in coda al saggio, quasi a rappresentare, appunto, i titoli di coda del numero.

Si inaugura quindi uno spazio totalmente dedicato all'illustrazione, svincolata dalle parole, che speriamo possa diventare un appuntamento fisso della rivista.

In merito al tema discusso in questo secondo numero, esso è immediatamente intuibile dal titolo *Qui si fa l'Italia?*, prima parte della celebre frase di Garibaldi qui trasformata in interrogativa. Questo titolo-quesito contiene un duplice riferimento: all'evento Unità e alle celebrazioni per il suo centocinquantesimo.

Un tema che abbiamo affrontato secondo la nostra «prospettiva palindroma», ragionando attraverso le parole e le immagini del mito risorgimentale (e di quello garibaldino in particolare) e della sua tenuta, oltre che delle celebrazioni e delle polemiche per un compleanno certo importante ma che ci ha trovati più divisi, più poveri e con meno fiducia verso il futuro.

Il titolo è volutamente provocatorio: mette in discussione il mito e allo stesso tempo invita a riflettere sul reale significato di «fare l'Italia», sul suo essersi

davvero mai “fatta” e sulla sua, eventuale, successiva “disfatta”. L’immagine di copertina (opera di Claudia Marsili) è altrettanto provocatoria: l’Italia è come un puzzle in cui le tessere sono state incastrate a forza nel posto inesatto; un puzzle completo (“fatto”) ma sbagliato.

Non rimane che ringraziare quei lettori che hanno scoperto la rivista già dal primo numero, e che ci hanno incoraggiato e sostenuto, e dare il benvenuto ai nuovi. A tutti auguriamo buona lettura!

*Nicola Leo*



## I verbi brevi

AH, L'ITALIA !  
150 ANNI  
E NON LI DIMOSTRA...



NEANCHE RUBY...  
CHI L'AVREBBE DETTO  
CHE AVEVA 17 ANNI !?!



Pico '11



## *I cigolii logici*

*ovvero contro una storia scritta a matita  
Italia, anno 150*

Mi domando: se prima ancora di cominciare questo articolo avessi avuto in mente un'idea chiara e coerente circa il concetto di "nazione" sarebbe cambiato qualcosa? Avrei forse provato meno ribrezzo per la retorica che di questi tempi stordisce e annichilisce l'ego critico e l'intelletto degli italiani? E avrei magari festeggiato con sincero trasporto l'anniversario dell'Unità?

No, credo di no, non sarebbe cambiato un bel niente. Allora basta, interrompiamo subito questa inutile speculazione e passiamo ad altro.

Anzi no, un attimo: ma perché non sarebbe cambiato nulla? Provare a riflettere e spiegare piuttosto che prendere aprioristicamente le distanze da un "momento storico" è un atto di responsabilità cui tutti dovrebbero sottostare se è vero che la disciplina del ragionare e del parlare è l'unica educazione possibile nonché l'unica via percorribile per esprimere e motivare le proprie opinioni. Vediamo se funziona.

Dunque, non sarebbe cambiato nulla innanzitutto per un'aporia storico-strutturale, se così la si può definire. Sono sempre stato affascinato dal passato che sommerge il presente. Che io ricordi, la mia immaginazione ha sempre rappresentato storia e tempo secondo un disegno ben preciso: la prima si configura come uno smisurato groviglio ordinato, un'entropia indecifrabile con una sua logica connaturata; il secondo invece come qualcosa di ineffabile, un vento prodigioso che soffiando incessantemente compie un lavoro divino snodando poco a poco gli intrecci reversibili di quel groviglio logico che sono poi le vite degli uomini.

Le mie misure del caos sono quindi la storia e il tempo. Questi due concetti sovrastano la miseria cronologica che costituisce le storie nazionali e di conseguenza i "compleanni" degli stati rappresentano poco o niente nella complessità strutturale del corso degli eventi. Niente di nuovo in realtà. Ma sento adesso il bisogno di introdurre elementi nuovi al mio ragionamento.

Innanzitutto tengo a precisare che la mia storia va al di là della giovane vicenda storica dello stato italiano e ha un'origine che si perde nella notte dei tempi; di sicuro ha inizio molto prima che l'eroe con la camicia rossa "redimesse" la mia terra e la consegnasse in mano agli aristocratici e liberali piemontesi

che del sud non sapevano nulla o quasi e che, con sorpresa e sbigottimento, ne restituirono in quegli anni una rappresentazione esotico-esoterica a tratti tragicomica (meritano comunque attenzione le interessanti inchieste sulla questione meridionale dei toscani Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino pubblicate la prima volta negli anni '70 dell'Ottocento).

Nel 1861, a ridosso dell'Unità, avvenne insomma "la Scoperta del Sud" e fu così che degli esploratori prealpini si trovarono improvvisamente di fronte a un mondo nuovo, colorato e profumato dagli agrumi e dal mare ma popolato da individui scuri e strani, generosi ma inclini alla violenza.

Nel mio groviglio logico non conta se a proposito dei fatti antecedenti il 1861 i manuali trattino o meno di storia "italiana"; credo fermamente che non sia il battesimo istituzionale a originare l'identità dei popoli poiché essa sovrasta e precede di gran lunga la storia delle nazioni.

Noi che ci siamo materializzati su questa traballante striscia mediterranea d'Europa nella foschia invernale e crepuscolare di fine secolo, non sappiamo niente. Non sappiamo delle stragi, delle imposizioni, delle resistenze e delle sopraffazioni che hanno portato alla realizzazione di una mappa, al sinuoso profilo della nostra amata Italia, ben in vista ancora oggi nelle aule di Trieste e di Trapani.

Io per primo ho bisogno di capire.

Purtroppo o meglio per fortuna non ho avuto la capacità né la voglia di riscoprirmi "più" italiano durante le parate celebrative del 17 marzo in via dei Fori Imperiali. Orgoglio nazionale! Cresce in me un senso di tristezza e di nausea se penso che nello stesso istante in cui entusiaste orde umane sfilavano festanti ai piedi del maestoso Altare della Patria, la disperazione spingeva un uomo giù dal Vittoriano verso l'inferno.

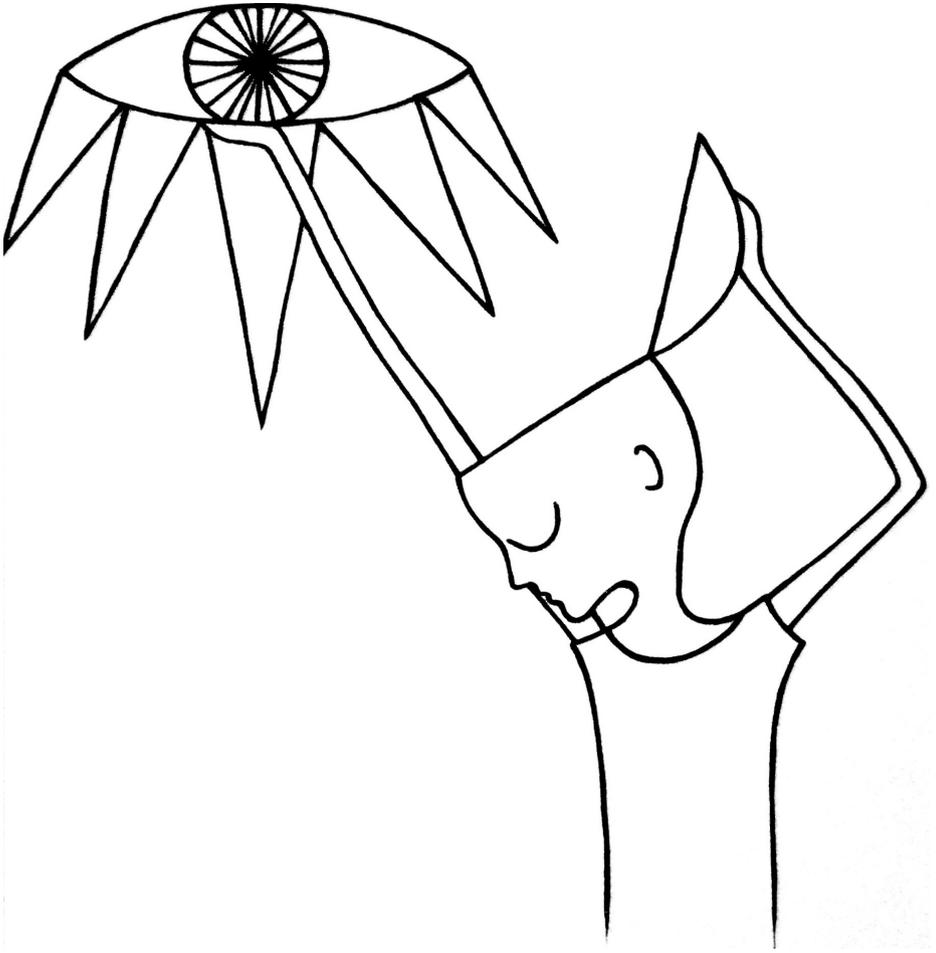
Importa forse qualcosa che quell'individuo fosse un barbone rumeno e non romano? Non voglio credere che noi italiani, corroborati da una saggezza vecchia centocinquanta anni, continuiamo a giudicare un uomo più degno di considerazione rispetto a un altro in base a due vocali che certificano differente identità. Eppure in pochi sanno che le celebrazioni sono proseguite come se nulla fosse, che le agenzie hanno battuto la notizia come un flash ordinario e che qualcuno ha addirittura azzardato una foto-ricordo di quel corpo avvolto in fretta e con un po' di imbarazzo nel consueto e funesto lenzuolo bianco.

Noi italiani siamo anche questo, sia ben chiaro. Orgoglio nazionale! Vuoi partecipare alla festa allora?

No grazie, ribadisco se ce n'è di bisogno.

Detto questo posso solo aggiungere qualche considerazione di carattere ancora più personale.

Mi domando allora: chi è il vero italiano?



Non provare in questi mesi alcun trasporto emozionale e prendere le distanze dalle celebrazioni non mi impedisce di considerarmi italiano, fiero della mia identità complessa e antica ma al contempo problematica e a tratti oscura. Italiano sì, ma criticamente.

È vero, la storia d'Italia degli ultimi centocinquanta anni rammenta che non sono stati pochi gli uomini, le donne e più in generale gli episodi memorabili il cui ricordo inorgoglisce l'animo di oltre ottanta milioni di italiani che vivono nel mondo; ma quanta sporcizia e quante vergogne hanno macchiato il tricolore nell'ultimo secolo e mezzo? Quanta sfacciataggine e quante mortificazioni? In

Italia si ha il vizio di scrivere la storia a matita; tanto si legge lo stesso e in più, se lo si ritiene opportuno, basta un colpo di gomma e giù al capitolo successivo. Troppo facile cancellare la memoria, ma il male resta.

Il senso di colpa, l'etica del riconoscimento dei propri errori, è ciò che tanti italiani disconoscono: senza conoscenza, autocritica e pentimento uno stato è destinato a sbriciolarsi in un marasma di idiozie e false vanità.

L'Italia di oggi (a destrasinistracentronordsud) rispolvera un redivivo patriottismo che ha del patetico e che non serve proprio a nessuno. Si può essere italiani senza credere alle dicerie dei politicanti; anzi si può essere italiani migliori prendendo con disgusto le distanze – per dirla con lo straordinario linguaggio di Gesualdo Bufalino – dalle “dicerie dell'unto” e degli “untori” che gli ronzano attorno.

L'idea di nazione, sono convinto, non è più un fatto spirituale; non è più anima né spirito, come insegnava Federico Chabod ai suoi studenti quando raccontava magistralmente la romantica idea di nazione.

In fin dei conti se prima di scrivere questo articolo avessi avuto ben in mente un'idea di nazione forse, riflettendo sul presente che da italiano sono costretto a vivere, sarebbe stato addirittura peggio.

Oggi l'unica cosa da chiedersi è se l'Italia può considerarsi davvero una nazione.

Nel dubbio io non festeggio anche perché, per quanto possa sforzarmi, riesco appena a scorgere nel buio oltre il mare qualcosa di indefinito galleggiare e non sono per niente sicuro che si tratti dello stivale che mi ostino a cercare.

Nel suo centocinquantésimo anniversario l'Italia si è fatta piccola fino quasi a scomparire.

*Francesco Armato*

*Ora per poi io preparo*  
*ovvero per una storia scritta a penna*  
*Grecia, anno 0*

Atene è senza catene, si sposta e si capovolge.

Qualcuno mi aveva detto che i Greci avessero la cattiva abitudine di scrivere sempre a matita e mai a penna. Addirittura mi avevano rivelato che gli studenti da queste parti si ostinassero, nonostante le raccomandazioni dei professori, a consegnare le prove d'esame compilate rigorosamente a matita.

Fino ad oggi la strampalata abitudine ellenica di non far uso di penne rappresentava per me una semplice bizzarria, niente di più; ma questa mattina ho cambiato idea.

In qualità di assistente-sorvegliante mi trovavo con dei colleghi in un'enorme sala di un noto albergo della capitale greca per coadiuvare lo svolgimento di un esame di lingua italiana. Più di duecento giovani, per la maggior parte tra i 18 e i 27 anni, erano alle prese con un compito piuttosto arduo ed io, per la prima volta in un'aula d'esame da non-studente, ci ondolavo tra un corridoio e l'altro dell'*Aphrodite's room* con fare imbarazzato e occhio assonnato, quando all'improvviso una ragazza rivolgendomi una (stra)ordinaria domanda, ha richiamato la mia attenzione: voleva sapere se fosse consentito o meno l'uso del correttore o bianchetto, che dir si voglia. Ripensai immediatamente a quanto mi era stato riferito a proposito dell'utilizzo di penne e matite qui in Grecia, mi ridestai e diedi uno sguardo in giro: una cosa era certa, sui banchi dell'Intercontinental di Atene erano poggiate più penne e più correttori che non matite. Che significava tutto ciò? Che razza di inutile falsità mi avevano raccontato?

Se a Roma in questi mesi si festeggiano i centocinquanta anni dall'unità d'Italia, da qualche tempo ad Atene c'è ben poco da festeggiare e ultimamente in Grecia tira un'aria davvero pesante. Un vento di rivolta attraversa ogni strada e ogni vicolo e non è facile per uno straniero capire cosa stia succedendo.

La corruzione e il malgoverno hanno trainato giù l'economia di un'intera nazione portando lo stato al fallimento; nonostante si sia cercato in tutti i modi di non scatenare il panico, la gente ha ormai capito. La sensazione è che la popolazione greca abbia compreso troppo tardi ciò che stava accadendo.

I cortei e gli atti di disobbedienza civile sono all'ordine del giorno e testimoniano una rabbia fuori dal comune, l'ira di chi è stato preso in giro e dopo

anni di “incoscienza” si trova adesso costretto a fare i conti con una crisi senza precedenti e i cui echi investono prepotentemente il continente intero.

I clamorosi tagli agli stipendi degli impiegati pubblici, i licenziamenti, il tracollo di certe imprese e le enormi difficoltà di alcune banche nazionali sono solo alcune delle motivazioni che hanno portato la società greca al collasso. Dei recenti fasti delle olimpiadi, lontane appena sette anni, nemmeno il più sbiadito ricordo; miseria e fame cingono Atene, una città tesa e triste in cui vive circa la metà della popolazione dell’intera nazione. Qui la tristezza è ovunque, specie nelle stradine in bianco e nero che si snodano alle spalle del Museo Archeologico Nazionale, tra il Politecnico ed Exarchia – cuore ribelle e anarchico della città. Proprio accanto a uno dei più importanti musei del mondo decine di giovani tossicodipendenti fanno pubblico consumo di eroina sotto gli occhi della polizia e dell’esercito. Anime dannate vagano giorno e notte in un canale di disperazione, un recinto infernale da cui non è dato sapere se sarà mai possibile uscire. Loro – questo è certo – non ci credono più.

La tristezza ad Atene è ovunque un po’ come la sublime bellezza che si concede ormai solo a chi ha la pazienza di cercare e rintracciare, sotto una densa coltre di polvere e noncuranza, le meraviglie di un glorioso passato. Come sosteneva Jean Cocteau in certe zone di Atene tutto è attirato verso l’alto, «palpita alato e occorre tagliare le ali alle statue, come i Greci lo fecero alla Vittoria, per impedire che prendano il volo». L’acropoli, impassibile, domina l’infinita città distesa ai suoi piedi; tra Plaka e Monastiraki, i turisti gongolano con un bicchiere di *ouzo* in mano e un *souvlaki* tra i denti. A pochi isolati di distanza sembra di cambiare galassia e non quartiere.

Quasi ogni mattina decine di manifestanti si radunano davanti il Politecnico, nella decadente Patision, e si dirigono verso piazza Syntagma, centro politico della Grecia dove ha sede il palazzo del Parlamento. Sono perlopiù gruppi di anarchici anche se è altrettanto nutrito lo schieramento di militanti di estrema destra e di estrema sinistra; tutti insieme (questo caos pare aver avvicinato gli “estremi” extraparlamentari) invadono chiassosamente le vie del centro anche se questa invasione si è presto tramutata in un vero e proprio assedio e ormai da settimane Syntagma sembra un’area camping attrezzata. Un po’ come se piazza Montecitorio si trasformasse da un giorno all’altro in una sterminata tendopoli.

Osservandoli bene questi “campeggiatori militanti” danno prima di tutto l’impressione di smarrimento, di confusione, come se il loro muoversi frenetico da un lato all’altro della piazza per chiacchierare tra loro o urlare slogan contro i politicanti, fosse semplicemente un rimedio per smaltire la rabbia che li attanaglia e che soffoca ogni loro ambizione e cancella l’orizzonte più prossimo.

La setta politica greca – un’oligarchia vera e propria che ha in mano la nazione da quasi un ventennio – ha tradito i giovani, gli ha voltato le spalle

non concedendogli più nemmeno la speranza. Il tasso di disoccupazione ha infranto ogni record negativo, è il più alto mai registrato dai tempi del secondo dopoguerra.

Un'osservazione più accurata del fenomeno greco svela però ciò che un turista non è in grado di cogliere. Scavando nel web si scopre che qualcosa si muove, qualcosa di più concreto e organizzato sta prendendo forma; si tratta di iniziative per certi versi più coraggiose e rivoluzionarie dei quotidiani cortei che paralizzano il centro di Atene. È l'umano istinto di autoconservazione che spinge qualcuno a crederci ancora e a inventarsi il futuro. Storie di abnegazione e determinazione scritte da uomini e donne che non lesinano certamente coraggio: decine di giovani ateniesi in case di pietra in cima alle colline dell'Arcadia si stanno impegnando per ricostruirsi una vita. Fatto tutt'altro che isolato perché nelle ultime settimane in Grecia si assiste a un fenomeno eccezionale, un'anomala migrazione interna sta rivoluzionando e invertendo la moderna logica dell'esodo che dalla campagna conduce alla grande città: migliaia di greci cercano adesso conforto nelle aree rurali mentre il paese stritolato dal debito sprofonda inesorabilmente travolto dalla crisi.

Dunque, oltre al caos politico, agli scontri, all'ondata di intolleranza verso gli immigrati, c'è dell'altro, esiste in qualcuno la volontà di non arrendersi e di costruire una nuova strada.

Scrivere a matita e non a penna è una consuetudine che i ragazzi greci apprendono a scuola e mantengono anche da adulti. Mettere da parte le matite e calcare sul foglio l'inchiostro indelebile delle biro per imprimere sulla carta delle parole non è un gesto insignificante, consente di scrivere più velocemente e in modo più chiaro.

Tuttavia sono convinto che non mi avessero mentito, solo che in Grecia di questi tempi la Storia corre più veloce delle "storie". Ci vuole coraggio per passare dalla matita alla penna, ci vuole convinzione e la capacità di non pensare troppo agli eventuali errori. È l'unico modo di cui tutti disponiamo per finire in tempo il nostro compito, per non restare indietro intrappolati nelle sabbie mobili del passato.

«Credo che la Grecia possa cambiare forma e il suo popolo il proprio destino» diceva Konstantinos Karamanlis, colui che promosse l'integrazione della Grecia nella CEE nel 1981.

È ancora presto per dire che si sbagliava, senza catene non è detto che Atene non spicchi nuovamente il volo.

*Francesco Armato*



## *Ai lati d'Italia*

*ovvero il paradosso di un'Italia "fuori dai confini"*

Secondo il rapporto Migrantes del 2010 gli Italiani residenti all'estero sono 4.028.370. Questo dato riflette una storia che inizia in parallelo con la storia italiana, 150 anni fa. Una storia che non può essere raccontata prescindendo dalla storia della nazione, ma che da questa è stata brutalmente recisa, nella memoria dei più. Non ci resta oggi che ripercorrerla quella storia, dismessi gli abiti cerimoniali indossati lo scorso 17 marzo, tentando di recuperare quella parte rimossa del nostro passato, che ha silenziosamente inciso sugli eventi del Paese, dall'Unità ad oggi.

È ipotizzabile che sulle vicende nazionali abbiano avuto una considerevole influenza quelle comunità di espatriati che si sono mantenute prossime ai confini territoriali italiani, e il cui raggio di spostamento ha permesso loro di intrattenere più a lungo relazioni con le famiglie d'origine. La vicinanza geografica consentirebbe infatti di fare spesso ritorno in Italia, in un contesto, come quello odierno, in cui le comunicazioni e gli spostamenti di merci e persone avvengono più rapidamente.

È il caso della Svizzera, terzo paese nel mondo per numero di cittadini italiani, dopo Germania e Argentina. Con i suoi 500.000 immigrati quella italiana rappresenta la prima comunità di stranieri della Confederazione elvetica. E questo rende la Svizzera un territorio fertile per un'analisi sulle mutazioni antropologiche dei connazionali all'estero, e per ragionare sulla loro dinamica percezione dell'identità italiana.

Esiste un'Italia al di fuori dell'Italia? La tentazione di dare una risposta affermativa è forte, è quasi istintiva, e presuppone l'esistenza di uno scenario geo-politico definibile, e pertanto definito, perché rispondente ad un bisogno di categorizzazione, di semplificazione, universalmente utilizzato.

Pensare la frontiera nell'epoca della globalizzazione ci conduce senza dubbio a ridisegnare continuamente una realtà complessa, e ci obbliga a rifuggire da schematismi. Ma ci pone anche di fronte all'inevitabile separazione tra un "qui" e un "altrove", che sono luoghi mentali, prima che fisici. La possibilità di ridurre questa cesura, ricucendo lo strappo che si allunga tra i migranti e l'Italia, ci suggerisce di accorciare le distanze, cedendo alla seduzione di un presunto sentimento pan-italiano.

## La pista cifrata



n° 150

I connazionali emigrati all'estero diventano così, nel nostro immaginario, braccia della madrepatria che si prolungano oltre i confini, portatori di un'italianità orgogliosa, e soprattutto consapevole di se stessa. Ma la via indicata da queste considerazioni potrebbe rivelarsi ingannevole. A meno che, per avvicinarsi al fenomeno, non si stabilisca un sistema di decodificazione condiviso, decostruendo alcuni falsi miti.

È opportuno innanzitutto restringere il campo di indagine e chiedersi se può esistere un'"altra Italia" all'interno della Svizzera.

Per rispondere a questa domanda si dovrebbe risalire al 1870, data d'inizio dei lavori per la galleria ferroviaria del Gottardo, che necessitando di manodopera a basso costo, diedero avvio ad un flusso migratorio di operai italiani, provenienti da aree disagiate del nord Italia, ma soprattutto dal Meridione. Si trattò di uno spostamento di migliaia di uomini, in fuga dal banditismo postunitario, e dalla sua repressione da parte del neonato Regno. L'incidenza di questa prima ondata sulle sorti del Paese fu sostanzialmente economica, attraverso il denaro inviato alle comunità di partenza dai lavoratori. Per oltre un secolo il numero della popolazione italiana in Svizzera è cresciuto, con picchi registrati dopo la prima guerra mondiale e negli anni Sessanta.

Il processo di integrazione è stato lento e doloroso, ostacolato da atteggiamenti xenofobi e da esplosioni di violenza, come i tumulti contro gli italiani scoppiati a Berna nel 1893 e a Zurigo nel 1896, fatti che dimostrano come la Svizzera considerasse la massiccia presenza di italiani un fenomeno dettato dalla contingenza, e non ne contemplasse l'inserimento nel tessuto sociale.

Altro tassello della medesima dinamica sono state negli anni Sessanta e Settanta le proposte di legge al parlamento federale, da parte del partito di estrema destra Azione nazionale, denominate «contro l'inforestierimento», che miravano a limitare il numero di stranieri.

La condivisione di questi avvenimenti ha contribuito alla formazione di un "carattere italiano", in Svizzera, che solo parzialmente coincide con quello dell'italiano nato e cresciuto in patria. Al di là dello stereotipo diffuso dell'italiano "criminale" o "facilone", è emerso, per contrasto con la cultura svizzera, uno stile di vita tipicamente nostrano. Seppur intriso di connotati negativi, come in certi casi il minor valore attribuito alle norme civiche, rispecchia una visione della vita della comunità italiana, che poggia su pilastri quali la solidarietà e la famiglia.

È chiaro che un'esperienza come quella dello sradicamento dalla propria terra e della conquista di uno spazio altro generano nell'individuo migrante un ampio spettro di possibili reazioni ed emozioni tutt'altro che generalizzabili. Ma è altresì possibile isolare delle persistenze nei modi di porsi rispetto ad un'identità italo-svizzera, ormai acquisita dalla maggior parte degli emigrati.

Questa tesi è avvalorata, in primo luogo, dal fatto che il 73,6% degli italiani all'estero parla come lingua prevalente quella del paese ospitante, e tuttavia mantiene vivo l'italiano e il dialetto dell'area di provenienza, anche nelle seconde e nelle terze generazioni (dati forniti dalla Società Dante Alighieri). Se è vero che il senso d'appartenenza linguistica è un elemento costitutivo dell'identità nazionale, la padronanza di due lingue, assimilabili entrambe come lingua madre, dovrebbe far supporre un perfetto equilibrio raggiunto nel rapporto tra migrante e comunità accogliente.

La stagione degli scontri aperti tra Svizzeri e Italiani è definitivamente superata, anche alla luce della mutata realtà dell'immigrazione che vede gli italiani sempre più impiegati nel terziario, con lavoratori altamente qualificati, mentre il settore secondario è occupato dai lavoratori provenienti prevalentemente dai Balcani. Tuttavia una pacifica convivenza non significa automaticamente una reale aggregazione tra due comunità. È interessante notare come nell'arco di quasi 150 anni gli Italiani in Svizzera siano riusciti a conservare intatte certe tradizioni che nelle regioni d'origine la modernizzazione ha via via cancellato. È il caso ad esempio della comunità friulana di Basilea, anch'essa emigrata nell'Ottocento, che festeggia ancora oggi la «Festa della Polenta», testimoniando una tendenza a custodire il proprio patrimonio culturale, in particolare quello popolare. Una cura e un'attenzione che soprattutto nei più grandi centri urbani in Italia, a partire dal boom economico degli anni Sessanta, sta scomparendo. Ma per quanto queste manifestazioni in Svizzera sembrano riproporre il cliché dell'italiano ostinatamente attaccato ad usanze folkloristiche e obsolete, in realtà ci mostrano un culto della memoria e del passato che però non possiede più alcun tratto nostalgico o elegiaco.

La sensazione insomma è che gli italiani cerchino di ricreare una comunità ben coesa, una rete di rapporti con i connazionali, e in certi casi questo atteggiamento si configura come un vero e proprio progetto strutturato, senza però mettere in secondo piano la loro identità svizzera. Nella periferia di Berna, nel quartiere Bümpliz, è stata realizzata una casa di riposo per anziani di origine italiana, per i quali è stato adibito uno spazio in cui il cibo e la lingua italiani, che i pensionati parlano tra di loro e con il personale di servizio, comunicano un calore mediterraneo. Lo scopo era quello di creare un'atmosfera confortevole per quegli immigrati nati in Italia che però in Italia non sono più tornati, sia per l'allentarsi del legame con le radici, ma soprattutto a causa della creazione di nuove radici in terra straniera, in cui ormai vivono i figli e i nipoti. Segno che le nuove generazioni di italiani nati in Svizzera sono sempre più integrate, fino a perdere una reale percezione della situazione sociale e politica italiana. Sempre più spesso rinunciano a partecipare attivamente alla vita della nazione attraverso il voto, perché in molti casi non ha una ricaduta diretta sulle loro vite, a meno che non si tratti di persone immigrate temporaneamente e intenzionate quindi al rientro in Italia. Il sentirsi italiani, pur abitando in Svizzera, rimane certamente quindi un tratto dell'identità, ma sarebbe un errore immaginare una copia in miniatura del nostro Paese all'interno della Confederazione. L'Italia può essere la meta per le vacanze, la possibilità di ricongiungersi con i propri antenati, ma "l'italianità" resta un fatto del tutto soggettivo, vissuto intimamente. All'interno dei confini nazionali si è italiani forse per ragioni sportive, o perché si è orgogliosi di un'alta tradizione letteraria e artistica. Ma l'iden-

tificazione con le istituzioni è debole se non nulla. La Svizzera è un esempio paradigmatico di nazione “su base volontaria”, in cui i cittadini si riconoscono non perché appartenenti ad una data cultura o perché parlino una determinata lingua, ma perché possiedono il medesimo senso delle istituzioni, e abbracciano un sistema di democrazia diretta, basato sul federalismo e sul laicismo. Il paradosso è che gli immigrati italiani hanno fatto propri questi valori in una nazione straniera, più efficacemente di quanto i compatrioti abbiano fatto in Italia in 150 anni. Per interrogarci sulle cause di questa discrepanza il modello adottato dallo Stato confinante può indicarci la strada. La Svizzera è riuscita a far convivere culture e gruppi etnici differenti, sotto una comune identità, che trae forza proprio da questa pluralità. Attualmente in Italia il numero di residenti stranieri eguaglia quello degli italiani all'estero. Alla luce del momento storico che stiamo attraversando, una fase intermedia di trasformazione in una società multietnica, che volenti o nolenti ci troveremo ad affrontare nei prossimi anni, possiamo sbirciare nello specchio, e riconoscerci come un popolo diviso e privo di punti di riferimento. E chissà che questo vuoto non sia colmato proprio dall'incontro con il nuovo Sud con cui impareremo a convivere.

*Annalisa Cangemi*



## *Eterni in rete*

*ovvero ieri, oggi, domani*

«Poropò Poropò Poropoppoppopò! / Fratelli d'Italia, / l'Italia s'è desta» eccetera (*Fratelli d'Italia*, Mameli/Novaro, 1847).<sup>1</sup>

L'impulso a cantare pulpò forte il 17 marzo di quest'anno: per la terza volta dopo il 1911 e il 1961, è stata festeggiata solennemente l'Unità d'Italia, proclamata ufficialmente un secolo e mezzo fa con queste parole: «Il Re Vittorio Emanuele II assume per sé e suoi Successori il titolo di Re d'Italia. [bla bla] La presente, munita del Sigillo dello Stato, sia inserita nella raccolta degli atti del Governo, mandando a chiunque spetti di osservarla e di farla osservare come legge dello Stato. Da Torino addì 17 marzo 1861».<sup>2</sup> Sono le parole del documento della legge n. 4671 del Regno di Sardegna, e «valgono come proclamazione ufficiale del Regno d'Italia, che fa seguito alla seduta del 14 marzo 1861 della Camera dei Deputati, nella quale è stato votato il progetto di legge approvato dal Senato il 26 febbraio 1861. La legge n. 4671 fu promulgata il 17 marzo 1861 e pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n. 68 del 18 marzo 1861. In circa due anni, dalla primavera del 1859 alla primavera del 1861, nacque, da un 'Italia divisa in sette Stati, il nuovo regno: un percorso che parte dalla vittoria militare degli eserciti franco-piemontesi nel 1859 e dal contemporaneo progressivo sfaldarsi dei vari Stati italiani che avevano legato la loro sorte alla presenza dell'Austria nella penisola e si conclude con la proclamazione di Vittorio Emanuele II re d'Italia».<sup>3</sup>

Oltre al sito ufficiale, per celebrare l'evento nel Paese si sono moltiplicate le iniziative, con sparute voci contro sparate: spicca in proposito la Lega Nord,<sup>4</sup>

1 O anche: «...Si che eravamo troppo fascisti / oppure troppo menefreghisti / e allora giù botte coi manganelli / non eravamo troppo fratelli. / Poi diventammo troppo comunisti / e anche troppo democristiani / e sì che il tempo passa / siamo ancora troppo italiani!» (*Inno nazionale*, Carboni/Carboni, 1995 - <http://www.youtube.com/watch?v=13cFo8uyj1s>). L'altro inno, quello di Mameli e Novaro, è consigliabile ascoltarlo nella versione del figlio di Vasco Rossi, Davide, che fomenta il pubblico del concerto a San Siro (Milano) il 6 giugno del 2008, <http://www.youtube.com/watch?v=GqYVGqssXhE>.

2 Dal sito ufficiale per il 150° dell'Unità d'Italia, alla pagina <http://www.italiaunita150.it/1861-nasce-litalia.aspx>.

3 *Ibidem*.

4 Partito («Va', pensiero...»: va', partito, va', ma noOOon toooOOornaaAaar) politico artefice di alcuni grandi successi in difesa della base territoriale di cui è espressione: da Bossi che

che durante l'ultima riunione in quel di Pontida ha sbandierato nuovamente l'urlo secessionista, con un penultimatum barzotto alla gran parte del governo di cui fa parte piccola: «O il governo fa come diciamo noi, oppure no!» sarebbe *The Bossi Ultimatum* («O anche "Classici dell'umorismo"») secondo l'acuto ritratto dei Paguri creatori di Don Zauker<sup>5</sup>, che dell'occasione offrono anche un'analisi e sintesi: **BAU! BAU! BAU! / WOFF! GRRRRRRRR... WOFF! BAU! BAU! BAU! / RRRRRRRRRRRGH... RRRRRRRRRRRGH... / GRAAAAUUUUURRRRR! BU! BU! BU! / RRRRRRRRRRRGH... / BUBUBUBUBUBUBUBU! BU! BU! BAU! BAU! / AGHRRRRRR... WAGR! WAGRRR! / BAU! BAU! BAU! BUBUBUBUBUBUBU! / BU-BUBUBUBUBUBU! / BUUUUBUBUBUBUBUBU! / BUUUUBUUU-BUBUBUBUBUBUBU! / WAGR! WAGRRR! WAGR! / Cai, cai, cai.**<sup>6</sup>

Così va la storia. Oggi c'è chi è nato in Italia e la vuole dividere, 150 anni fa chi era partito da Quarto unificando per primo l'Italia governata da un Secondo Vittorio Emanuele e si è ritrovato nato in Francia. Già, l'ora e l'allora. L'ora: primo ministro Silvio Berlusconi, presidente della Repubblica Giorgio Napo-

magna rigatoni con la pajata imboccato dalla governatrice laziale Polverini (giustizia poetica, dopo tutto il magna magna di Roma; e per dimostrare che in Italia non tutto finisce a tarallucci e vino) alla riproclamazione di Roma Capitale. Un centro-sinistra in gran spolvero ha tuttavia battuto la Lega sul suo terreno, riformando il titolo V della Costituzione in senso federalista a XIII legislatura in agonia (cosa vuol dire non essere turisti della politica).

<sup>4bis</sup> *Va', pensiero*, coro cantato dagli ebrei prigionieri in Babilonia, è stato uno dei simboli più importanti del Risorgimento italiano, anelito d'Unità, e con un sottilissimo gioco di ironia (l'alternativa è il QI di un castagno) è stato arruolato dalla Lega a suo (suo?) inno, per via di un supposto federalismo dell'autore del testo, Temistocle Solera. In molti si potrebbero stupire di questo cantare, considerando non solo che il *Va' pensiero* lo intonavano istriani e fiumani dopo il conflitto mondiale 2, sognando di riunirsi all'Italia, ma che è sufficiente andare su Wikipedia per leggere, alla voce dedicata: «Nessun documento, peraltro, comprova la tesi che fosse favorevole a un sistema federale per l'Italia, mentre è noto che lo stesso Verdi era un fervente sostenitore dell'unità nazionale». E tralasciando che Verdi, nel 1862, nel suo *Inno delle Nazioni*, affidò proprio a *Fratelli d'Italia* (col nome ufficiale: *Canto degli Italiani*) e non alla *Marcia Reale* [inno di Casa Savoia, inno nazionale fino alla Repubblica italiana] il compito di rappresentare l'Italia, mettendolo accanto a quelli che considerava gli omologhi: *God Save the Queen* e la *Marsigliese*.

5 Per chi non conosce Don Zauker, citando dal suo sito: «Esorcista in un mondo in cui Dio e il Diavolo non esistono (cioè il nostro), Don Zauker è un fumetto sulla totale mancanza di senso critico che caratterizza molte persone, di fronte alla religione e alla Chiesa cattolica in particolare». Sulla Genesi del nome, ovviamente [http://it.wikipedia.org/wiki/Daitarn\\_3#I\\_nemici](http://it.wikipedia.org/wiki/Daitarn_3#I_nemici). La citazione riportata nell'articolo si trova alla pagina <http://donzauker.it/2011/06/20/kolossal-padani/>.

6 <http://donzauker.it/2011/06/20/analisi-politica/>. Anche al Sud non mancano i burloni: su <http://www.duesicilie.org> campeggia uno stendardo recitante «Basilicata - 150° anno di occupazione». In genere i gruppi sudisti si distinguono dai loro specchi nordisti per una maggiore cultura, un minor numero di affiliati, un affondo nel passato anziché nel presente e soprattutto per il peso politico di una mazza saltata coi funghi, prezzemolo un pizzico, sale un sospetto, aglio.



litano (al posto del marito di Anita nessuno mi sovviene). L'allora: Camillo Benso conte di Cavour, Vittorio Emanuele II, Giuseppe Garibaldi.

Proviamo a mettere questi nomi nella maschera di un motore di ricerca. La funzione di completamento automatico (quella che indica le combinazioni più cercate) restituisce per Garibaldi, l'eroe dei due mondi («dei due mondi perché praticamente erano due mondi diversi che venivano realizzati in un'unica struttura, diciamo geografica e anche politica. Il nord e il sud di allora», parola di On. Gran. Uff. Vincenzo “Gino” Alaimo, ex deputato Udc)<sup>7</sup>: *wikipedia, a teano, wiki, fu ferito, biografia*. Più interessanti gli articoli correlati: oltre alla pagina wiki, al “sito ufficiale” [www.garibaldi.it](http://www.garibaldi.it), alla pagina <http://cronologia.leonardo.it/storia/biografie/garibal2.htm> si apprende di un Garibaldi (cito dal commento di un lettore) «brigante che andava stupreggiando a destra e a manca, sullo sfondo di un mondo dominato da una congiura demo-pluto-anglo-massonica» (addirittura, cominciò a portare i capelli lunghi per coprire la mancanza dell'orecchio destro, staccatogli in America Latina da una ragazza che stava violentando con un morso); e notevoli il sito <http://garibaldiuruguay.org/>, che celebra un'idea di «eroe dei due mondi» diversa da quella dell'ex deputato Udc, e [<sup>7</sup> <http://www.monopoli.info/blog/2011/03/le-iene-interrogano-i-politici-sull'unita-d'italia/> e <http://www.vincenzoginoalaimo.it/storia.html>.](http://www.grupogari-</a></p></div><div data-bbox=)

baldi.com, dove il tricolore verdebiancorosso è quello messicano, dal momento che è il sito ufficiale del «mundialmente exitoso grupo mexicano Garibaldi», così denominato dal nome di una delle piazze principali di Città del Messico, a sua volta per via del nipote di Garibaldi, un altro Giuseppe (colà: José), che partecipò alla rivoluzione messicana - e poiché tradizionalmente in questa piazza si riuniscono gruppi di mariachi, i Garibaldi sono un gruppo di mariachi strapponi che uniscono musica tradizionale messicana e moderni arrangiamenti (il buon gusto soprattutto si deve arrangiare): insomma, Garibaldi, un tipico nome della tradizione messicana. Ci sarebbero da dire un sacco di cose su altri siti e sui discendenti di Garibaldi, ma lo spazio è tiranno (ho un treno tra poco).

Passiamo agli altri, e partiamo dall'oggi: Napolitano *giorgio, a firenze, wikipedia, referendum, ungheria*. Primi articoli correlati: *Napolitano: «servono responsabilità e coesione»*; *Napolitano compie 86 anni, auguri bipartisan e dalle Istituzioni*; *Napolitano: Italia più che mai vicina e impegnata*. Facciamo la stessa cosa con Vittorio Emanuele II: completamento automatico, *di savoia, biografia, wikipedia, re d'italia, palermo*. Primi articoli correlati: la relativa pagina wiki, la pagina dell'omonimo istituto tecnico commerciale e turistico statale in quel di Bergamo (eh, sì), e varie altre pagine dedicate a VE2 e il brigantaggio, e Palermo, e Napoli, e l'incontro a Teano... Tra i primi articoli correlati, zero carbonella quanto a pezzi giornalistici, a differenza di Napolitano. Si sente odore di ricerche compiute per gli esami di maturità, ma tutto bene.

E i discendenti di VE2 non li vogliamo considerare? È una dinastia, che diamine. Emanuele Filiberto di Savoia ha un *official site*, <http://www.emanuelefiliberto.eu> (non .it), la cui biografia informa: «Mentalità rivolta al futuro, ma nutrita dalla chiara consapevolezza della dote storica e morale di Famiglia, dall'esempio del nonno, S.M. Re Umberto II, ha percepito grande dignità, senso del dovere e di abnegazione».<sup>8</sup> Il tatuato (una testa di toro, un'aquila, un cuore. Il cugino Amedeo d'Aosta lo surclassa con 11 lavori in pelle. Ultima spiaggia delle vecchie sui veri eredi di casa Savoia?) savoiaro ha in effetti un certo palmare nel mondo dello spettacolo: 2002, pubblicità sottaceti Saclà; 2008, giurato a *Il ballo delle debuttanti* su Canale 5; 2009, concorrente vincitore a *Ballando con le stelle* in coppia con la maestra di ballo Natalia Titola su Rai 1; 2010, con Pupo coconduce *I raccomandati* e partecipa a Sanremo (si aggiunge Luca Canonici) con *Italia amore mio* (struggente: lui canta «Ricordo quando ero bambino, viaggiavo con la fantasia, / chiudevo gli occhi e immaginavo, di stringerla fra le mie braccia» e Pupo, comprensivo, «Tu non potevi ritornare pur non avendo fatto niente, / ma chi si può paragonare, a chi ha sofferto veramente»)<sup>9</sup>. Nella sua biografia cita il

<sup>8</sup> [http://www.emanuelefiliberto.eu/?page\\_id=2](http://www.emanuelefiliberto.eu/?page_id=2).

<sup>9</sup> Elio e le storie tese hanno dato la loro versione della canzone qui: <http://www.youtube.com/watch?v=QNIYLo52RY0>, riuscendo nell'impresa altrimenti impossibile di rendere

nonno Umberto II, glissando signorilmente sull'avo filofascista Vittorio Emanuele III e persino sui propri genitori, in special modo quel Vittorio Emanuele di Savoia (accusato di traffico d'armi, associazione a delinquere, corruzione) da altri difeso come «vessillo della tradizione regnante»<sup>10</sup> e ultimo «patriota d'Italia»<sup>11</sup>. Ha anche una casa di moda, molto ricercata. E a proposito di ricerche, torniamo ai nostri motori di ricerca.

Ripetiamo l'operazione precedente con Cavour e Berlusconi. Cavour, completamente automatico: *wikipedia, biografia, parco acquatico* (si trova in quel di Verona, più o meno), e *l'unità d'italia, nave* (una portaerei così battezzata). Articoli correlati: pagina wiki, Parco Acquatico Cavour, comune di Cavour, Cavour e il brigantaggio.

Berlusconi. Completamento automatico: Berlusconi *incola, bestemmia, barzelletta, processo, ultime notizie, lampedusa*. Un po' meno bene. Proviamo con gli articoli correlati? Vai! *Governo sotto a parità di voti su stralcio ddl comunitaria, Governo/ Berlusconi bacchetta assenti: Dovranno spiegare uno a uno, Silvio Berlusconi – Wikipedia, Silvio Berlusconi Fans Club | Il primo ed inimitabile Fans Club ..., YouTube - le stronzate di berlusconi*.

Poiché il treno è tiranno, non resta tempo per commentare questa diversità di risultati alla ricerca, se non riconoscere ancora una volta l'occhio politicamente lungo di Cavour, pioniere nel campo dei fertilizzanti<sup>12</sup>, che aveva previsto dove saremmo finiti. Poropoppoppoppopò!

Come non disse mai Garibaldi, saluti e per l'attenzione: grazie mille.

*Andrea Settis Frugoni*

necessario l'ascolto dell'originale.

<sup>10</sup> [http://rifiletto.splinder.com/post/8443595/reali\\_puttaniere](http://rifiletto.splinder.com/post/8443595/reali_puttaniere). Qui l'autore del sito celebra le inzuppate dei savoardi, partendo dalle voci che vogliono Vittorio Emanuele II figlio di un macellaio di Porta Romana a Firenze e poi puttaniere con minorenni (che mondo! E governava l'Italia) e seminafigli, per continuare con Umberto I che tradiva la moglie con la marchesa Litta di Monza e varie prostitute, Umberto II che pagava fanciulli, fino a Vittorio Emanuele di Savoia, che ha mantenuto alta la tradizione anche se con un filo di tirchieria (<http://www.repubblica.it/2006/06/sezioni/cronaca/arrestato-vittorio-emanuele/le-intercettazioni/le-intercettazioni.html>). Emanuele Filiberto invece nulla, e Rifiletto si dispiace per tanto dispregio per le tradizioni di famiglia, cui è toccato a un plebeo borghese rimediare grazie a rituali delle ex colonie (in omaggio alla storia del Paese) quale il bunga bunga e il palo totemico.

<sup>11</sup> «Nel ricordo mai sopito dell'odio avverso l'invasore austriaco, se sente parlare tedesco il patriottico Vittorio Emanuele di Savoia non ci pensa due volte e spara», commenta Nepitella in <http://nepitella.blogspot.com/2011/03/vittorio-patriota.html>, in margine alla vicenda che ha visto Vittorio Emanuele di Savoia imputato dell'omicidio del vicino di barca Dirk Hamer (<http://www.ilfattoquotidiano.it/2011/02/24/il-video-che-incastra-savoia/93668/>).

<sup>12</sup> [http://www.onli.it/home\\_ssol.php?site=1&n=articles&category\\_id=190&article\\_id=136245&l=it](http://www.onli.it/home_ssol.php?site=1&n=articles&category_id=190&article_id=136245&l=it).



# *Radar (l'individua individui)*

ovvero

*Oltre l'Unità: l'idea di Risorgimento nel pensiero di Lucy Riall*

Lucy Riall è una storica irlandese, docente al Birkbeck College dell'Università di Londra. Tra le più importanti studiose a livello internazionale del Risorgimento italiano, ha studiato il Risorgimento siciliano e la figura di Garibaldi, concentrandosi in particolare sulla nascita del mito dell'eroe dei due mondi.

**Al di là delle motivazioni personali, ci spieghi come mai una storica “straniera” ha iniziato un percorso di studi così strettamente connesso alle vicende risorgimentali dell'Italia meridionale e alla figura di Garibaldi.**

È chiaro che senza la Sicilia, e lo studio del Risorgimento sull'isola, non avrei studiato Garibaldi perché è proprio partendo dal fenomeno di Garibaldi in Sicilia che sono arrivata a studiare la sua figura.

**A proposito di Risorgimento in Sicilia, può darci qualche anticipazione sul libro che sta preparando sui fatti di Bronte?**

Ovviamente il mio interesse nasce dai fatti di Bronte, ho sempre avuto l'idea di poter scoprire qualcosa in più su questa vicenda.

Studiando nell'Archivio di Stato di Palermo ho scoperto l'Archivio della Ducea di Nelson, la ducea infatti apparteneva a questa famiglia. Questo archivio è il centro della storia, è un archivio enorme e raccoglie qualcosa come 650 buste, dal Medioevo fino alla Seconda Guerra Mondiale più o meno.

Quindi, la mia storia di Bronte alla fine diventa una specie di miscela tra la storia di quello che è successo a Bronte (lotta per la terra, i problemi con i contadini insomma la storia che conosciamo), e la storia di questa famiglia inglese: mi interrogo insomma sul perché questi inglesi si trovassero lì e quindi ho un po' ricostruito le origini degli interessi economici inglesi nella Sicilia dell'Ottocento. La storia degli inglesi nella Sicilia del XIX secolo costituisce come un capitolo a sé all'interno della storia siciliana; normalmente questa viene raccontata come una “bella storia”, una storia di “simpatia” e anche di crescita economica.

## **Effettivamente c'è ancora questo mito in Sicilia. E invece?**

Sì, c'è ancora questo mito. La storia di Bronte però è un po' diversa.

Gran parte dell'archivio che ho studiato è scritto proprio dagli inglesi in Sicilia; partendo da queste fonti sto cercando di ricostruire la storia dei rapporti fra gli inglesi da un lato e i "brontesi" dall'altro. Cerco di spiegare le origini della rivolta e le sue conseguenze.

## **L'episodio di Bronte può essere riletto come snodo fondamentale per affermare che le differenze tra la gestione borbonica e quella del neonato stato liberale italiano nei confronti della "questione siciliana" non siano state poi così rilevanti? In tal senso Bronte è un caso emblematico?**

È sempre stato visto come un caso emblematico ed è interessante da questo punto di vista. Mi spiego meglio: è interessante ma non nel senso "classico".

Ciò che c'è stato in Italia in quegli anni è stata una specie di guerra civile ma soprattutto una confusione totale: il governo non ce la faceva più a governare il regno. Più che una guerra civile fu una sorta di lotta frenetica, politica ed economica, molto violenta.

Bronte può considerarsi un caso emblematico forse proprio perché raccoglie in sé tutte le caratteristiche degli "scontri risorgimentali".

L'altra cosa da chiarire su Bronte è che viene visto come un piccolo caso isolato e invece ci furono echi su tutto il territorio limitrofo e non solo.

## **Lasciamo Bronte. Secondo il punto di vista di una storica, il mito risorgimentale ha davvero ancora presa sugli italiani o è solo la retorica celebrativa di questi mesi a far riscoprire loro un senso di appartenenza altrimenti assolutamente inesistente? È solo retorica insomma o c'è dell'altro?**

Ovviamente c'è questa retorica, c'è sicuramente una certa superficialità, se non banalizzazione, nella celebrazione del 150 anniversario dell'Unità.

## **C'è da dire però che una buona dose di retorica è lecita in occasioni come questa.**

Anche questo è vero. Dal mio punto di vista però ci sono due cose molto interessanti. Le ricerche che si sono fatte negli ultimi dieci anni sono state fondamentali per riscoprire generazioni di uomini e donne che credevano veramente nella nazione italiana. Abbiamo scoperto tanto attraverso le loro lettere, quello che loro hanno fatto e anche quello che loro hanno sofferto, i loro esili, i loro arresti, le loro speranze per la libertà, per il progresso, per

una vita migliore... tutto ciò secondo me, nonostante la mera retorica, viene preso in considerazione almeno da una parte di coloro che oggi celebrano la festa dell'Unità. Io, per esempio, per fare il mio libro su Garibaldi (ndc. *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*) ho avuto modo di leggere tantissime lettere rivolte a Garibaldi, anche di volontari. Dopo aver visto con i propri occhi questi documenti, è davvero difficile pensare che tutto ciò che è accaduto in quegli anni fu in realtà un fenomeno marginale.

### **Il Risorgimento italiano non è stato quindi un fenomeno poi così elitario come parte della storiografia oggi tende a raccontare.**

No, non è stato così elitario come alcuni credono. Molti giovani borghesi manifestarono grande entusiasmo; certo poi dopo l'Unità questo entusiasmo spontaneo, questa "bellezza" se vogliamo, venne manipolata e resa come una storia ufficiale divenendo così molto meno interessante.

La mia idea, che ho cercato di spiegare nel mio libro su Garibaldi, è che l'aspetto interessante del nazionalismo italiano è che è sempre funzionato bene come mito di opposizione. Quando è un mito del tipo: "noi siamo italiani e quindi dobbiamo stare tutti insieme e obbedire al governo e fare un qualcosa perché noi siamo italiani", allora non funziona; dunque la retorica di cui parlavamo non unisce veramente la gente. Se è invece un mito del tipo: "l'Italia attuale fa schifo, però c'è un'Italia migliore che noi sogniamo", allora sì che il mito funziona benissimo!

L'abbiamo visto un po' negli ultimi tempi, in queste celebrazioni per esempio. Uno due anni fa io non avrei detto che l'anniversario dei 150 di Italia avrebbe generato l'entusiasmo che invece alla fine c'è stato. Napolitano secondo me è riuscito a incarnare un'idea di un'Italia migliore rispetto a quella che c'è per adesso. Questa dinamica tra destra e sinistra a proposito dei centocinquant'anni si è vista proprio durante le celebrazioni del 17 marzo con Napolitano da un lato e Berlusconi dall'altro: l'Italia buona da un lato e quella non tanto buona dall'altro... almeno dal mio punto di vista.

**Anche se c'è da dire che queste celebrazioni hanno causato anche altro, si è mossa un'altra parte d'Italia, un'Italia che non vive entusiasticamente le celebrazioni, anzi! Hanno ripreso vigore le ataviche spinte autonomistiche regionali (vedi il caso siciliano ad esempio) ma hanno alzato anche la voce movimenti di nostalgici neoborbonici che allo stadio sventolano i vessilli storici della casa.**

Il problema è l'uso della storia in Italia, come la storia viene reinterpretata. Nell'Italia meridionale prima dell'Unità c'erano alcuni settori economici che era-

no in crescita e che i Borboni hanno tentato di riformare ma è anche vero che gli stessi Borboni, soprattutto alla fine del regno, erano molto repressivi e che l'economia del meridione preunitario non era completamente fiorente. E allora che succede oggi con i neo-borbonici? Prendono questi pezzettini di storia e dicono "abbiamo scoperto una storia diversa, una storia nascosta!"; è revisionismo puro, e al nord fanno esattamente la stessa cosa, un uso della storia per fini politici.

**Strumentalizzazione insomma. Ma questo è consentito dalla lettura della storia ufficiale.**

Tutto ciò rende il lavoro dello storico molto importante ed interessante perché deve anche contestare ( e contrastare) questo revisionismo. Il fatto comunque più interessante degli ultimi dieci anni è questo fortissimo revisionismo storico.

**Diciamo che oggi l'Italia che festeggia i suoi 150 anni appare più disunita di quanto per esempio non fosse nel dopoguerra.**

Ecco, il paragone che tutti fanno è tra il 1961 e ora. C'è una grande differenza ma secondo me non è veramente un problema di unità o di non unità, è un problema di politica; non è che gli italiani siano meno uniti dei tedeschi o dei francesi, il problema è che sono "più" divisi politicamente.

**Tornando a questioni risorgimentali, parliamo un po' della straordinaria tenuta del mito di Garibaldi, argomento da lei trattato nel suo recente *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*. Secondo lei la tenuta del mito Garibaldi è superiore a quella di un Mazzini o un Cavour; perché un eroe dell'azione come Garibaldi affascina oggi in un'Italia in cui la società civile è in frantumi, totalmente spaccata, e il progresso civile e culturale pressoché inesistente: tutto ciò non è forse in controtendenza se rapportato al mito garibaldino? È sufficiente spiegare la questione dicendo che un Mazzini o un Cavour non erano certamente uomini "di campo", guerriglieri e rivoluzionari per come la intendiamo noi figli del Novecento?**

Effettivamente il panorama degli studi non è equilibrato: Mazzini e Cavour sono personaggi molto interessanti ma anche, per esempio, Carlo Cattaneo meriterebbe maggior considerazione. Ma perché si continua a parlare solo di Garibaldi? Le motivazioni sono molteplici, la più semplice è che Garibaldi, a differenza degli altri, fu un "eroe", l'unico effettivamente di successo in tutte le "storie contemporanee", europee e non solo.

**È talmente eroico che sembra finto.**

Si è vero, è insomma l'eroe per eccellenza, non soltanto in Italia ma in Europa; infatti l'ho studiato proprio per questo motivo. Quando un personaggio raggiunge già in vita un tale successo, una fama a livello globale, è chiaro che il suo mito è destinato a protrarsi nel tempo e a essere manipolato.

Garibaldi fa parte di un dibattito politico ancora aperto in Italia. Il fatto che il mito di Garibaldi resista è per certi versi sintomo di problemi mai risolti. Se uno vuole azzardare un paragone internazionale può farlo ad esempio con Bismark; Bismark sparisce a seguito del disastro totale conseguente la seconda guerra mondiale, disastro che non è stato subito nello stesso modo in Italia. Ma altri personaggi storici, al pari di Garibaldi, rimangono nell'immaginario collettivo come dei miti: la regina Vittoria, l'ammiraglio Nelson, George Washington ecc. Quelli che si considerano comunemente eroi nazionali spesso possono conservare immutato il loro fascino, a maggior ragione nel caso di un personaggio amato come Garibaldi.

### **Azzardiamo un po': Garibaldi può stare all'Ottocento come Che Guevara al Novecento?**

Si, possiamo anche azzardare un accostamento del genere. Il meccanismo di mitizzazione è stato un po' lo stesso.

### **Anche nel tipo di valori incarnati, soprattutto nella transnazionalità della loro figura. Li accomuna anche la rilettura per certi versi astorica se vogliamo.**

Si è vero hanno diversi punti di contatto.

Un altro aspetto molto interessante è studiare tutti gli usi pubblicitari dell'immagine di Garibaldi, è un'immagine che vende: un *brand*, insomma, come il Che. Sono ormai entrati in un circuito "commerciale".

### **Potrebbe illustrarci adesso la sua definizione di Garibaldi quale primo eroe moderno come spiega bene nel suo libro?**

Il primo eroe moderno nel senso che è il primo eroe "fuori dal potere". Mi spiego: Napoleone, con cui se vogliamo esistono somiglianze, gestiva il potere e quindi poteva anche promuovere una sua immagine eroica; Garibaldi invece non aveva questo potere. Nell'Ottocento, il caso di Garibaldi dimostra che il potere dei *mass media* diventa molto più democratico perché fuori dal controllo esclusivo dei governi; questo è forse uno dei più importanti sintomi della modernizzazione delle comunicazioni.

Moderno anche per la globalità della sua fama: egli fu davvero l'eroe dei due mondi. L'evoluzione dei mezzi di comunicazione fu fondamentale nell'in-

crementare il suo mito; la gente leggendo le storie di Garibaldi iniziò a sentirsi vicina a lui. La cosa veramente interessante nei rapporti che il “pubblico” ha con Garibaldi, è questa sorta di intimità: le persone pensavano (e pensano) di conoscere Garibaldi anche se ovviamente non lo conoscevano. Insomma tra pubblico e Garibaldi si stabilisce un rapporto nuovo come in una “comunità moderna” in cui tutti si conoscono senza conoscersi, senza essersi mai visti.

Per elaborare ancor di più il concetto di “moderno” possiamo dire che l'eroe Garibaldi si avvicina alla figura moderna del VIP, della rockstar di cui conosciamo tutto o almeno pensiamo di conoscere tutto, perfino delle loro vite private; infatti la vita privata di Garibaldi ha sempre suscitato curiosità, interesse e ammirazione. La tradizione lo ha sempre mitizzato rappresentandolo come un uomo grande e irraggiungibile che faceva cose che l'uomo comune non poteva fare e che aveva una vita che gli altri non potevano avere, un uomo eccezionale insomma.

Accanto a questa idea però si è sviluppata parallelamente un'idea opposta: Garibaldi uomo semplice e vicino alla gente e che come tutti aveva problemi personali e vicissitudini comuni.

### **Ma quanto è stato importante il ruolo di Mazzini nella diffusione del mito garibaldino?**

Mazzini fu uno dei primi a comprendere sino in fondo le potenzialità della stampa. Una volta in Inghilterra, a contatto con gli ambienti dei radicali inglesi che facevano largo uso della stampa per promuovere le proprie idee e le proprie visioni, assorbì questa tradizione radicale inglese e adottò anche la pratica di pubblicare e pubblicizzarsi il più possibile; usò tutto ciò per promuovere Garibaldi.

### **Adesso parliamo un po' della lettura contemporanea che dipinge Garibaldi come un po' sciocco. Questa linea storiografica risponde forse alla volontà di sminuirne la portata rivoluzionaria sotto il profilo politico o c'è del vero?**

Secondo me questa interpretazione per certi versi funziona a suo vantaggio perché si potrebbe quindi dire che Garibaldi era più buono, più onesto, non era compromesso con la palude politica e non aveva, cosa molto importante per la sua fama, le stesse ambizioni dei politici.

### **Basti pensare all'esilio volontario a Caprera.**

Sì, infatti anche l'esilio a Caprera ne è una dimostrazione.

Dall'altro lato c'è anche un fondo di verità... non che io pensi che fosse un cretino, anzi! Ma era un uomo che non amava per niente la politica. Emblematico di ciò che sto dicendo è quanto accadde alla fine della spedizione dei Mille, nel momento di negoziare e capire quello che stava succedendo, lui si annoia e pensa "ma io che cosa ci faccio nel bel mezzo di tutte queste discussioni politiche? Perché non passiamo all'azione?"

Persino oggi alcuni uomini di potere sostengono di non amare la politica; quindi per certi versi è anche una tecnica quella di mostrarsi uomini d'azione.

### **Una propaganda al contrario.**

Esatto, una specie di propaganda al contrario. Dunque per quanto riguarda questo aspetto della politica e cioè il muoversi dietro le quinte, fare sempre riunioni e discussioni senza offendere nessuno, insomma tutte queste cose che fanno gli uomini politici Garibaldi non le sapeva fare, però era bravissimo a curare la propria immagine: è difficile trovare qualcuno che lo abbia fatto così bene, era bravissimo nel rapporto con il pubblico e pochi in quel periodo erano bravi quanto lui; sotto questo aspetto era davvero bravo, il migliore dei suoi tempi.

**Quindi questo suo modo di fare – che per alcuni è sintomo di poca brillantezza intellettuale – per i suoi sostenitori diventa sintomo di purezza e incorruttibilità mentre per i suoi avversari è invece il pretesto migliore per attaccarlo.**

Si proprio così. In ogni caso non credo proprio che fosse stupido. Il difetto che aveva, perché il difetto c'era, era proprio la poca pazienza per le lunghe discussioni politiche, non gli interessavano, e questo in certi momenti del Risorgimento era sicuramente un difetto oltre che uno svantaggio.

**Un'ultima considerazione su Garibaldi: questo mito dell'uomo dell'azione viene riletto nel periodo fascista e reincamerato anche da Mussolini e da certi episodi significativi come la marcia su Roma intesa come nuova spedizione garibaldina e le camice nere come nuova incarnazione delle camice rosse. Una linea interpretativa che continua ancora oggi in una parte dell'opinione pubblica di destra o estrema destra. Secondo lei quanto c'è di forzato in questa rilettura destrorsa dell'epopea garibaldina?**

Piuttosto, la cosa interessante di oggi è che la destra non sta più tentando di "prendere" Garibaldi. Garibaldi ora è un eroe molto più di sinistra; ora la destra sta attaccando Garibaldi, per esempio la Lega che non lo tollera, quindi è diventato per certi versi il nemico della destra cosa che per tanto tanto

tempo del Novecento non era stato. Perché nel Novecento Garibaldi è diventato, in certe epoche, un eroe della destra? Secondo me ci sono due risposte: uno, perché in un certo momento, diciamo dalla fine dell'Ottocento fino alla Prima Guerra Mondiale, la sinistra italiana perse il controllo del nazionalismo; prima il nazionalismo era stato un movimento fondamentalmente di sinistra poi è successo qualcosa – e sarebbe bello se qualcuno approfondisse nei suoi studi questo aspetto – e il nazionalismo perse la sua prerogativa di sinistra e diventò un movimento di destra, diventando molto più sciovinista, molto più aggressivo e almeno per me molto più antipatico, se posso dire. La destra in quel frangente prese poco a poco possesso della figura di Garibaldi e con D'Annunzio risulta chiara questa svolta. D'Annunzio riesce a dire: “questa vecchia classe politica liberale non è più degna di essere l'erede di Garibaldi, noi siamo gli eredi di Garibaldi!” Quindi la classe liberale andò perdendo potere, credibilità e legittimità mentre a sinistra c'erano i marxisti che non tolleravano il nazionalismo e così la destra ebbe la capacità di “prendersi” Garibaldi.

### **Si inserirono in un vuoto insomma.**

Esatto, approfittando del vuoto presero possesso di questa figura. Così si va avanti fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Per me però, e ho appena scritto un articolo su questo, l'appropriazione di Garibaldi da parte della destra non fu mai un successo totale perché ci fu sempre un Garibaldi di sinistra a seguire e contestare il Garibaldi fascista.

### **Le brigate Garibaldi confermano ciò che lei afferma.**

L'istituzione delle Brigate Garibaldi fu certamente un atto significativo. E alla fine questo Garibaldi di sinistra è più convincente e verosimile perché bisogna dire che Garibaldi effettivamente era di sinistra e oggi è tornato alla giusta dimensione.

### **Per questo, quindi, possiamo anche ringraziare la Lega...**

Sì, secondo me sì; hanno regalato il mito garibaldino di nuovo alla sinistra.

### **Anche qui, dunque, la sinistra non ha alcun merito.**

No, diciamo che purtroppo non è un merito della sinistra.

Comunque per essere ancora più precisi bisogna dire che l'idea del grande uomo, del grande eroe, della grande figura eccezionale e con autorità, diventa facilmente ascrivibile all'universo di destra.

## **Per una teoria del superomismo spicciolo, diciamo.**

Si difatti. In questi giorni sto tentando di scrivere qualcosa sui tentativi di creare un eroe democratico nell'Ottocento, ed è effettivamente problematico perché un uomo eccezionale di per sé tende ad acquisire più autorità sugli altri. Quindi è qualcosa di complesso.

**Fino a che punto secondo lei la storia italiana novecentesca è il frutto delle vicende postunitarie? Davvero il Risorgimento e la piemontizzazione furono qualcosa di così “doloroso” per il sud Italia? Anche perché non fu tutto il Mezzogiorno a mobilitarsi a differenza di come molti credono; il brigantaggio, ad esempio, fu un fenomeno circoscritto e si costituì all’inizio come guerra filo borbonica per poi tramutarsi in qualcosa di più caotico. In parole povere la questione meridionale è solamente una conseguenza di un Risorgimento “sbagliato”?**

In un certo senso secondo me il vero problema del Risorgimento è che si chiama Risorgimento. Non si ha una visione chiara di quello che è successo nell'Ottocento; non fu soltanto un “Risorgimento” o una questione legata esclusivamente al nazionalismo; in Italia, come in tutta Europa, c'erano fondamentalmente tantissimi problemi di natura economica e di instabilità politica. Quindi, ripeto, nella sostanza nel 1860 quello del Regno delle Due Sicilie fu un vero e proprio collasso. Per verificarsi questo collasso significa che i problemi erano antecedenti alla spedizione garibaldina; il regno borbonico era già in crisi almeno dagli anni Quaranta, come dimostrano i moti del '48. Di tutto ciò si può discutere ma comunque, stando ai fatti, ci furono una rivoluzione nel 1799, un'altra nel 1820, un'altra nel 1848 e un'altra nel 1860 e tante altre sommosse in mezzo e quindi è chiaro che i problemi c'erano e non soltanto nel Regno delle Due Sicilie. Questo lungo periodo di instabilità ebbe come risultato più “spettacolare” l'Unità d'Italia ma in realtà questo processo proseguì per tutto l'Ottocento. Chiaramente l'Unità non poteva risolvere tutti questi problemi, non era di certo la soluzione a tutto ciò. Per questo non voglio assolutamente dire che l'Unità d'Italia è stata un fallimento, anzi vedendo tutti i problemi che c'erano vien da pensare che i politici del tempo poi molto di meglio non potevano fare. Hanno avuto il merito di tenere unito questo regno dopo il 1861.

Insomma se da un lato non credo che l'Unità abbia creato determinati problemi che esistevano già da tempo, dall'altro posso dire che non li ha nemmeno risolti.

**Questo è un passaggio fondamentale.**

Credo sia questo l'unico modo corretto per interpretare la storia italiana postunitaria. I problemi furono dunque economici, politici e sociali. La questione sociale in particolare derivava dall'insofferenza dei contadini, poveri e affamati e dall'enorme afflusso di poveri nelle città principali, fenomeno europeo e non solo italiano, che proprio in quell'epoca crebbero enormemente e in certi casi non riuscirono a reggere e amministrare un così massiccio afflusso di individui, causa tra le altre cose, di seri problemi di ordine pubblico; inoltre in quegli anni si registrarono diverse epidemie di colera.

**La rivolta palermitana del 1866, conosciuta come il Sette e Mezzo, è forse uno dei casi più emblematici di quanto sta dicendo.**

Esattamente. Anche lì vi erano problemi economici causati dalla politica del regime precedente.

**In questo processo quanto ha inciso secondo lei "l'illusione garibaldina"? A livello popolare il fatto di aver proiettato tante speranze nella figura di Garibaldi, con tutti i provvedimenti che ha preso lo stato dittatoriale poi sconfessati immediatamente, è stato una delle cause della rabbia dei contadini nei mesi/anni immediatamente successivi l'Unità? Spesso infatti i contadini meridionali, nel caso particolare siciliani, non hanno partecipato al Risorgimento per l'ideale dell'Italia unita ma molto più semplicemente per la terra che gli era stata promessa.**

Questo è un dato di fatto e ciò che sto studiando adesso, ossia le vicende di Bronte, lo confermano. Il problema della "terra" non riguardava esclusivamente l'Italia meridionale ma diverse realtà italiane ed europee. In Sicilia poi, questi problemi erano figli dei provvedimenti borbonici degli anni precedenti a cui bisognava aggiungere anche la poca generosità, la povertà della terra stessa.

I Borboni avevano tentato di creare una classe media nelle campagne dell'Italia meridionale abolendo le terre comunali e abolendo gli usi civici di queste terre; la loro idea era quella di compensare i contadini per queste perdite con porzioni proprio delle terre comunali ma ad impossessarsi di quelle terre non furono i contadini ma la classe "borghese" che si accaparrò questi lotti e li privatizzò. Dunque, dopo cinquant'anni di riforme i contadini si ritrovarono in una condizione se possibile ancora peggiore di prima. La loro rabbia era figlia delle promesse loro fatte prima dai Borboni e poi da Garibaldi; nella seconda parte dell'Ottocento la delusione ha portato al malcontento generalizzato in tutto il meridione.

A Bronte accadde proprio questo: la speranza delusa di ottenere la spartizione delle terre comunali nonostante la fine del regime borbonico fu la causa del celebre eccidio.

Ciò che trovarono i piemontesi al momento del loro arrivo nell'Italia meridionale è il caos più totale perché il collasso di cui parlavo prima non coinvolse solo Palermo e Napoli ma anche e soprattutto i paesi e le province più lontane dalle grandi città.

Non era facile ripartire e ricostruire dopo il collasso totale di ogni autorità politica. La “guerra civile” di quegli anni può essere letta solo partendo dalla consapevolezza di ciò che c’era prima dell’Unità. L’unificazione italiana non poteva essere l’antidoto miracoloso alla crisi generale che aveva già investito il meridione: l’Unità fu per certi versi uno dei risultati di questi problemi.

Roma, 19-04-2011

A cura di *Francesco Armato* e *Nicola Leo*

Si ringrazia la British School at Rome per l’ospitalità concessa

IPSE DIXIT...

GRAZIE MILLE !!!





# *Radar (speciale Ai lati d'Italia)*

ovvero

*Gli errori dell'Italia post-risorgimentale secondo Marina Cattaruzza*

Marina Cattaruzza, triestina, è professore ordinario di storia contemporanea presso l'Historisches Institut dell'Università di Berna. Tra le sue pubblicazioni si segnalano *L'Italia e il confine orientale* (il Mulino, 2007), *Socialismo adriatico* (Manduria, 1998), *Trieste nell'Ottocento* (Civiltà del Risorgimento, 1995). Attualmente sta lavorando ad un'edizione del dibattito parlamentare sul Trattato di Rapallo per conto del Senato (il volume uscirà per il Mulino).

**In molti casi le celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia sono state un mero fatto formale, ridotte a puri aspetti esteriori. Potrebbero invece rivelarsi un punto di partenza per rileggere la storia, generando riflessioni che potrebbero avere ricadute positive sul presente. Ad esempio è possibile secondo lei distinguere un Risorgimento positivo da uno negativo? Esiste un confine?**

Il Risorgimento è stato un fatto di grande modernità e di progresso per l'Italia. Il nostro Paese ha avuto una crescita economica, sociale e culturale innegabile dal 1861, ed è difficile immaginare che lo stesso sviluppo sarebbe stato possibile perpetuando l'assetto preunitario. Come ogni fenomeno storico anche il Risorgimento è stato una realtà contraddittoria, innanzitutto perché supportato da una minoranza, e poi perché l'Italia era un Paese estremamente arretrato, con un tasso altissimo di analfabetismo, che doveva fare i conti con un papato ostile e con la questione del banditismo nel Meridione. Tutto sommato si trattò comunque di un processo positivo. Il problema dell'Italia è a mio avviso successivo al Risorgimento, ed è stato quello di non riuscire a gestire il momento dell'allargamento della partecipazione politica. Va detto, in ogni caso, che l'Italia rimane la settima potenza economica mondiale, con un peso ancora più cospicuo riguardo alle esportazioni.

La prima fase dello Stato italiano, quella della cosiddetta Destra Storica, in cui una ristrettissima élite gestiva il Paese può essere considerata un momento in cui si ponevano le premesse per la modernizzazione e unificazione effettiva dell'Italia (introduzione del codice civile, legge sulla scolarizzazione, laicizzazione dello Stato, ecc.). La politica italiana fallisce nell'allargamento

della partecipazione politica, nella creazione di una moderna società politica di massa. All'inizio del Novecento la politica di Giolitti aveva mosso dei passi importanti in tale direzione, per esempio con il riconoscimento dei diritti del movimento operaio. Ma alla fine della prima guerra mondiale, quando il corpo elettorale viene portato a 11 milioni di persone e in presenza di spinte alla radicalizzazione (fascisti da una parte e fautori della rivoluzione bolscevica dall'altra) e di una fortissima conflittualità sociale le istituzioni dello Stato liberale non ressero e ci fu lo sbocco fascista con la Marcia su Roma (con gravissime responsabilità da parte della Corona e dell'esercito). Dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943 si ripresentò una polarizzazione politica che se ebbe da una parte il merito di porre le premesse per la rinascita del paese su base democratica (Comitato di Liberazione Nazionale), dall'altra si perpetuò anche nel dopoguerra, portando a quello che definirei uno stato di "guerra fredda civile". Nonostante il fallimento evidente di ideologie come il fascismo e il comunismo tale situazione continua a riprodursi nel nostro Paese attraverso nuovi contenuti. Ciò che non cambia è un'estrema polarizzazione politica che vede nell'avversario il "nemico". Manca il riconoscimento dell'altro come proprio interlocutore.

**La disunità tra Nord e Sud pensa sia stata avviata dal processo unitario stesso, ovvero dall'imposizione nel Regno delle due Sicilie di un ordine nuovo venuto dal Nord?**

Le sollevazioni anti-borboniche al Sud, non meno dei moti al Nord, sono stati avvenimenti preparatori alla spedizione dei Mille e all'unificazione e Garibaldi ha avuto nel corso della spedizione simpatie innegabili tra le popolazioni del Regno delle Due Sicilie. Il Sud è stato senza dubbio penalizzato dalla politica doganale piemontese, che con i suoi dazi ha indebolito l'industria nel Mezzogiorno. Tuttavia non credo che il dislivello che ancora oggi esiste tra Nord e Sud possa essere spiegato partendo da un'analisi di eventi così lontani! A partire dagli anni Cinquanta (Cassa del Mezzogiorno) c'è infatti stato un notevole trasferimento di risorse dal Nord al Sud, senza che si sia colmato il divario tra le due parti del Paese. È difficile per un cittadino del Nord mostrare comprensione per gli sprechi della Regione Sicilia, regolarmente ripianati dalle casse dello Stato. Uno dei maggiori problemi dell'Italia è dato, a mio parere, dalla debolezza dello Stato, ostaggio di qualsiasi lobby organizzata che riesce sempre ad imporre i propri interessi (questo vale ovviamente anche per il Nord, vedi il caso delle quote latte in eccedenza, di cui è lo Stato centrale a farsi carico e non gli allevatori!). Tale dato di fatto ha al Sud effetti ancora più dirompenti. Basti pensare ai ripetuti accordi tra Stato e Mafia, che dimostrano come lo Stato non sia in grado di imporre il proprio

controllo su quel territorio. Quindi da noi lo Stato viene meno ad uno dei compiti fondamentali dello Stato moderno che consiste proprio nello stabilire il monopolio legale della violenza entro i propri confini.

**Cattaneo si ispirava allo Stato Federale Svizzero, quando scriveva: «Congresso comune per le cose comuni; e ogni fratello padrone in casa sua». Non trova fuorviante l'interpretazione del federalismo di Cattaneo da parte della Lega di Bossi?**

Il fatto che la Lega ponga l'accento sul federalismo fiscale, cioè sul fatto che le risorse prodotte in un determinato territorio debbano essere utilizzate nel territorio stesso, è un indicatore della crisi dell'identità nazionale. Questa evidentemente non è sufficientemente forte da far accettare ai cittadini come una cosa naturale il fatto che ci sia una redistribuzione delle risorse a favore delle regioni meno abbienti. Ciò avviene invece in Svizzera, Paese storicamente federale, dove il federalismo fiscale viene praticato, ma è logicamente regolato da meccanismi di riequilibrio. Va anche detto che alcuni macroscopici esempi di malgoverno e di sperpero di risorse (sempre attuale, purtroppo, il problema dello smaltimento dei rifiuti a Napoli e dei costi ad esso connessi) non favoriscono l'accettazione del principio di una comunità nazionale solidale.

La crisi dell'identità nazionale risale alla fine della Seconda guerra mondiale. Ma le premesse di tale crisi sono state poste già dal fascismo. Secondo Emilio Gentile, autore de *La grande Italia*, una delle tante responsabilità del fascismo è stata quella di identificarsi con l'italianità. Solo chi era fascista poteva dirsi veramente italiano. Nel corso della Resistenza i partiti anti-fascisti hanno invece negato ai fascisti l'appartenenza alla Nazione. E direi che questa frattura si riproduce ancora oggi. Noi dobbiamo fare i conti con una partitizzazione dell'identità italiana, che si traduce ad esempio, come già accennato, nella mancata legittimazione dell'avversario politico. Ciò che è venuto a mancare è stato un elemento comune in cui riconoscersi al di là delle affiliazioni politiche. Il grande problema dell'Italia è ancora la mancanza di una base comune di valori in cui tutti gli italiani si ritrovino.

**In una sua precedente intervista era stata citata la celebre frase di Massimo d'Azeglio «fatta l'Italia bisogna fare gli Italiani». Corrado Augias ne propone una chiave interpretativa rovesciata. Gli italiani esistono da tempo. Manca l'Italia come comunità unita intorno a certi valori di fondo. Oggi la politica si frantuma in risse personali, c'è uno scollamento tra società civile e politica. L'affluenza alle urne del 57% per i 4 quesiti del referendum, sono per lei segni di un mutamento in atto? Si può parlare di una rinascita civile?**

Di certo l'affluenza del 57% alle urne per il referendum del 12 giugno è un dato inedito, è il segnale che qualcosa si sta muovendo, che la coscienza civile non è del tutto sopita. Forse non si può ancora parlare di “rinascita civile”, ma di sicuro l'elettorato ha espresso una certa stanchezza e un'insofferenza nei confronti del Governo e, direi, soprattutto del Presidente del Consiglio. La vittoria di Pisapia a Milano e di De Magistris a Napoli, deve comunque far riflettere sul fatto che non siano stati eletti degli esponenti del Partito Democratico, ma degli outsiders, il che dimostra come manchi ancora una valida alternativa politica da parte dell'opposizione.

Berna, 14-6-2011

a cura di *Annalisa Cangemi*

## In otto bottoni



Tuono Pettinato, *Garibaldi. Resoconto veritiero delle sue valorose imprese, ad uso delle giovani menti*, Milano, Rizzoli Lizard, 2010. Rivisitazione ironica e surreale a fumetti della vita dell'eroe dei due mondi; con una sorprendente resa dei conti finale tra il Generale, Cavour e Pio IX.

Lucy Riall, *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, Roma-Bari, Laterza, 2007. Della stessa autrice: *La Sicilia e l'unificazione italiana. Politica liberale e potere locale (1815-1866)*, Torino, Einaudi, 2004 (vedi *Radar*).

Achille Cutrera, *Verso l'Italia unita. Viaggio di un giurista tra cronaca e storia*, Milano, Giuffrè, 2011. L'illustre giurista racconta una "storia al contrario" in cui il pensiero liberale viaggia dalla Sicilia al nord. Protagonisti i siciliani che hanno contribuito a fare l'Italia dal '48 in poi.

Marina Cattaruzza, *L'Italia e il confine orientale*, Bologna, il Mulino, 2007. L'autrice (vedi *Radar. Speciale oltreconfine*) ripercorre le tappe del tortuoso percorso d'integrazione nella nazione italiana dell'area nord-orientale del Paese.

Federico Chabood, *L'idea di nazione*, Roma-Bari, Laterza, 2010 (diciassettesima edizione, la prima nel 1967). Un classico imprescindibile (vedi *I cigolii logici*).

[www.italiaunita150.it](http://www.italiaunita150.it), sito ufficiale per il 150° dell'Unità d'Italia (vedi *Eterni in rete*). Con il programma nazionale delle celebrazioni.

*Viva l'Italia, Viva Garibaldi. Il contributo della Sicilia all' "Unità d'Italia"*, Palermo, Castello Utveggiò, 9 luglio 2011; convegno curato dal Centro Ricerche e Studi Direzionali (CERISDI).

Massimo Nava, *Il garibladino che fece il Corriere della sera*, Milano, Rizzoli, 2011. L'autore, editorialista del «Corriere», racconta la vicenda di Eugenio Torelli Viollier che, dopo aver seguito Garibaldi in Irpinia ed aver imparato i segreti del giornalismo da Dumas padre, fondò nel 1876 il celebre quotidiano.





# *E la mafia sai fa male*

*ovvero*

*Bollettino asettico e anti-retorico sulla “questione mafiosa”  
(secondo trimestre 2011)\**

**23 marzo – Gratteri (procuratore aggiunto di Reggio Calabria): «Contro le mafie Berlusconi ha fatto meglio di Prodi».** «Se confrontiamo i 18 mesi dell’ultimo governo Prodi con il governo Berlusconi, ebbene l’attuale esecutivo ha fatto di più in tema di lotta alla mafia. Almeno tre cose importanti. La prima: ha abolito il patteggiamento in appello che riduceva ad esempio pene di 27-28 anni si riducevano a pene ridicole di 6-7 anni. Secondo: ha fatto in modo che si possano confiscare i beni anche ai figli dei mafiosi che li ereditavano dai padri. Terzo: ha reso ancora più duro il 41 bis. [...] Con la stessa franchezza occorre dire che se passa il ddl Alfano come è ora sarà un’apocalisse. Potremo dire addio alla lotta alla mafia» (Il Corriere della Sera).

**30 marzo – Traffico di armi, è allarme rosso “Dalla Puglia verso Gheddafi”.** La guardia di finanza: kalashnikov, pistole semiautomatiche e munizioni. La rotta utilizzata è sostanzialmente la stessa che oggi i clan fanno fare a sigarette e soprattutto alla droga. La triangolazione è tra ex Jugoslavia, Puglia, Grecia, Turchia e paesi del nord Africa. [...] Il pallino del gioco è interamente nelle mani della mafia straniera che utilizza come porto principale dello smercio quello di Bar, Montenegro. È da lì che partono i container pieni di armi. [...] La direzione di quei container spesso è Bari, dove la malavita locale offre (in cambio di prezzi concorrenziali sul mercato degli stupefacenti) una piattaforma logistica (La Repubblica – Bari).

**8 aprile – Delitto Impastato.** Il fratello di Peppino dai pm: «Depistaggio sulla sua morte». Giovanni Impastato si è presentato spontaneamente in procura per denunciare il «depistaggio che fu orchestrato a partire dal 9 maggio 1978

\* Le notizie di questo bollettino sono frutto di una selezione della redazione de «il Palindromo»; non si tratta di un resoconto integrale dei fatti di mafia degli ultimi tre mesi ma di uno spazio per porre una rinnovata attenzione su alcune notizie per noi particolarmente significative o rimaste in secondo piano.



da figure istituzionali» per gettare ombre sulla vicenda. Denunciato anche il sequestro di libri e documenti da parte dei carabinieri, ma per i pm non ci sono elementi sufficienti per riaprire l'indagine (corrieredelmezzogiorno.it).

**18 aprile – A Borgetto il “muro della legalità”.** Sei artisti per dire no alla mafia: laureati e laureandi dell'Accademia di Belle Arti sono già al lavoro: sarà il wall-art antimafia più lungo d'Italia. Oltre agli artisti locali, laureati e laureandi dell'Accademia delle Belle Arti di Palermo, anche i bambini di Borgetto lasceranno un'impronta sul muro, per loro lo spazio sarà di 8 metri. L'opera, ispirata alla “Sicilia e ai siciliani giusti”, ha l'ambizione di diffondere nella popolazione il senso di legalità e riscatto (La Repubblica – Palermo).

**19 aprile – La Cassazione: «Cuffaro sapeva di aiutare Cosa Nostra».** Rese note le motivazioni della sentenza che lo scorso 22 gennaio ha confermato la condanna a sette anni di reclusione per l'ex presidente della regione Sicilia. Secondo i giudici è provato l'accordo “politico mafioso”. L'incontro incriminato è del '91 tra Cuffaro, Saverio Romano, attuale ministro per le Politiche agricole, e Angelo Siino, soprannominato il ministro dei Lavori pubblici di Cosa Nostra (La Repubblica – Palermo).

**21 aprile – La mafia inquina il calcio: «Nel Sud crea consenso».** Pietro Grasso, procuratore nazionale antimafia, non si dice sorpreso dal sequestro dell'Interpiana di Cittanova e del Sapri: «Uno della famiglia Pesce è stato tesserato, giocava sempre ed era il capitano». «Anche nello scegliere gli undici titolari o nel formare il settore giovanile di una squadra di calcio in certe realtà del Sud si crea consenso» (La Repubblica).

**23 aprile - Arrestato il capo della Sacra Corona Unita.** Dopo oltre due anni di indagini le forze dell'ordine hanno fatto irruzione nel rifugio di Francesco Campana, 38 anni, ritenuto l'attuale boss dell'organizzazione criminale pugliese. Deve scontare una pena di nove anni. Con l'arresto di Campana, che fa seguito all'operazione “last minute” dello scorso 28 dicembre, con la quale furono arrestati 18 fra capi e promotori della Sacra Corona Unita, si ritiene di aver inflitto un durissimo colpo alla criminalità organizzata locale (Sky.it – News Tg24).

**3 maggio – Trattativa Stato-mafia.** Brusca: «Dissi a Berlusconi: accordo o bombe». Il boss in Aula a Firenze per il processo sulle stragi degli anni Novanta tira in ballo il premier ma spiega: «Lui e Dell'Utri non c'entrano. Mandai Vittorio Mangano (lo stalliere di Arcore, ndr) a Milano con l'incarico di dire a Dell'Utri e, attraverso di lui a Berlusconi, che le bombe erano state messe da Cosa Nostra e che se le nostre richieste non fossero state accolte avremmo continuato a metterle. Berlusconi si apprestava a diventare presidente del Consiglio e se non avesse accolto le nostre richieste sul

maxiprocesso, sul 41 bis, le stragi sarebbero continuate». Poi accusa anche l'ex ministro dell'Interno Mancino: «Ricevette un papello con le richieste di Cosa Nostra» (Sky.it – News Tg24).

**3 maggio – Superlatitanti a passeggio per Berlino: la mostra-provocazione del Cam di Casoria.** Dalla metà di maggio l'installazione nella capitale tedesca. Il museo di Arte contemporanea chiese “protezione” alla Merkel. I volti di pericolosi mafiosi sulle figure di comuni passanti, per significare: “Possono essere tra voi”. Lo slogan shock che accompagna l'operazione è “May Be. They Could Live in Germany” (La Repubblica).

**5 maggio – Emilia Romagna. Sì alla legge regionale contro il crimine organizzato e mafioso.** L'Assemblea ha approvato ad ampia maggioranza (astenuta la lega nord) il progetto di legge d'iniziativa della Giunta regionale: «Misure per l'attuazione coordinata delle politiche regionali a favore della prevenzione del crimine organizzato e mafioso, nonché per la promozione della cultura della legalità e della cittadinanza responsabile» (Libera.it).

**10 maggio – Catania, cancellata la scritta antimafia.** Addiopizzo: «Gesto vile di un idiota». Uno sfregio sulla scritta contro la criminalità organizzata. Ignoti hanno coperto con vernice nera la scritta «Contro la Mafia l'amore per la memoria e l'impegno dell'azione» realizzata da Addiopizzo Catania, nell'ambito del progetto “Un muro contro la mafia”. A segnalarlo è la stessa associazione che sottolinea: «È la riprova che parlare di mafia nella nostra città dà sempre fastidio» (corrieredelmezzogiorno.it).

**15 maggio – Agende rosse ai Georgofili, “Verità sulle stragi del '92-'93”.** Volantini esposti in via dei Georgofili. L'associazione dei familiari delle vittime: in un comunicato, afferma che «i magistrati che indagano sulle stragi del '92-93 vanno supportati nel loro difficile compito. Gli ultimi sviluppi intorno alle dichiarazioni di Massimo Ciancimino mentre parla di trattativa Stato mafia pare abbiano alzato un livello di scontro inopportuno in seno alla magistratura stessa» (La Repubblica – Firenze).

**17 maggio – Beppe Pisanu: «La mafia è ormai un problema settentrionale».** Secondo il presidente della Commissione Antimafia la criminalità organizzata influenza vaste aree del centro nord. E nel sud causa una perdita equivalente al 20% del PIL. «Il fenomeno non è recente, perché, da almeno 40 anni le mafie hanno risalito la penisola ed hanno esteso via via i loro tentacoli in altri paesi europei e nel resto del mondo» (Sky.it – News Tg24).

**26 maggio – Bassolino querela Roberto Saviano.** «Ho dato mandato ai miei legali di avviare un'azione civile per alcune sconcertanti affermazioni contenute in un articolo di Roberto Saviano pubblicato su *Repubblica* di



oggi. Legittimo ogni giudizio politico. Inammissibile, invece, gettare fango. [...] Ho governato per 16 anni e non ho mai acquistato confidenza con il colore del denaro. A Saviano, dunque, non sono consentite insinuazioni infamanti». L'ex governatore si riferisce al passaggio in cui lo scrittore di Gomorra dice: «Sta tramontando una fase, quella che ha visto Nicola Cosentino protagonista assoluto della politica campana in coabitazione con Bassolino, quella in cui l'unico colore che conta in politica è quello del denaro» (corrieredelmezzogiorno.it).

**30 maggio – Bari. Niente soldi per i reati mafiosi il Comune fa causa al Viminale.** Il caso, per il momento, non ha precedenti in Italia. Il Comune di Bari ha citato in giudizio il ministero dell'Interno, contestando la norma che impedisce agli enti locali di ottenere un risarcimento, attraverso il Fondo di solidarietà alle vittime dei reati di tipo mafioso, nei processi contro la criminalità organizzata. E' stato il sindaco di Bari Michele Emiliano dal giorno del suo insediamento a sollecitare, in ogni processo contro esponenti della criminalità organizzata, la costituzione di parte civile del Comune (La Repubblica – Bari).

**30 maggio – Mafia: costituito a Catania osservatorio su appalti pubblici.** Si è costituito a Catania, promosso da Avvocati in Europa, Codacons e dal Coordinamento Microimprese per la tutela e l'assistenza (Comitas), l'osservatorio indipendente sugli appalti pubblici, il cui obiettivo, tra l'altro, è quello di eliminare il pericolo di inquinamento mafioso (ANSA Legalità).

**8 giugno – 'Ndrangheta, sequestrato il "vangelo" delle mafie.** Tra gli oggetti confiscati nel corso delle indagini che hanno portato al blitz contro la 'ndrangheta effettuato dai carabinieri tra la Calabria e il Piemonte è stato sequestrato anche un manoscritto contenente formule e rituali di affiliazione all'organizzazione criminale, chiamato nelle intercettazioni "Il vangelo". Per gli inquirenti si tratta di un ritrovamento particolarmente prezioso, proprio per l'uso peculiare del linguaggio e della terminologia (Sky.it – News Tg24).

**9 giugno – Il governo vara il «Codice antimafia».** Il consiglio dei ministri ha approvato il Dlgs per Codice delle leggi antimafia e delle misure di prevenzione e nuove disposizioni in materia di documentazione antimafia. Il nuovo codice antimafia, [...] raccoglie, coordina e armonizza tutta la legislazione antimafia, comprese alcune norme del codice penale (Corriere della Sera).

**11 giugno – Delitto De Mauro, assolto Totò Riina Processo parallelo per Contrada e altri tre.** Dopo oltre 40 anni c'è ancora una verità da scoprire nella scomparsa di Mauro De Mauro. Con l'assoluzione del boss Totò Riina, sia pure con il margine del dubbio, riaffiorano i depistaggi dei servizi segreti e degli apparati investigativi. Le prove mancano perché, secondo la corte d'assise, sono state manomesse o sottratte. Dall'ombra spunta di nuovo il nome dell'ex numero tre del Sisde Bruno Contrada (corrieredelmezzogiorno.it).

**13 giugno – Tullio De Mauro: «Chiederò a Riina in cella la verità su mio fratello».** «Mauro fu ucciso per uno scoop su Mattei». Il linguista rompe il silenzio sull'assassinio dopo la sentenza di Palermo (Corriere della Sera).

**17 giugno – Grassi, la Rai celebra l'eroe anti-racket.** A vent'anni dall'assassinio, Rai 2 propone un film-documentario che ricorda il coraggio di Libero Grassi. La pellicola s'intitola *Libero nel nome* ed è il documentario che Pietro Durante ha dedicato all'imprenditore ucciso dalla mafia il 29 agosto 1991. Il film sarà trasmesso nella seconda serata di lunedì 29 agosto (corrieredelmezzogiorno.it).

**22 giugno – Cinisi, divisi nel nome di Impastato contesa sulla casa dei Cento passi.** Da una parte il fratello di Peppino, Giovanni, e il presidente del centro Impastato, Umberto Santino. Dall'altra, Salvo Vitale e alcuni ex compagni, che dicono: «L'agenzia per i beni confiscati ha assegnato la palazzina del boss Badalamenti all'associazione Impastato, da cui poi Giovanni è uscito

in polemica. Andremo dall'avvocato se necessario». Ma il sindaco di Cinisi vuole coinvolgere tutti e convoca una riunione per assegnare la casa del boss a entrambe le associazioni (La Repubblica – Palermo).

**25 giugno – Erice, il sindaco: «No a gadget sulla mafia».** Ma i commercianti: «Sono solo ironici». Contro il provvedimento del primo cittadino si sono schierati alcuni commercianti, che si sono riuniti in un comitato. [...] Sostengono che «non si può scambiare per sostegno alla mafia qualcosa che invece sbeffeggia la mafia ed i mafiosi». Non si è lasciata attendere la replica del sindaco, secondo cui «l'amministrazione cittadina tutta non si è risparmiata in energie e iniziative per promuovere il riscatto civile e morale di Erice, magari aspettandosi in coerenza l'esposizione, promozione e vendita di una bella maglietta con le foto dei siciliani, tantissimi, che sono morti per combattere la mafia» (corrieredelmezzogiorno.it).







**Eco vana voce**



Nicola Leo

## **Il cinema in camicia rossa Una panoramica sull'icona Garibaldi nel cinema italiano**

### *1. Introduzione. L'icona oltre la storia*

È difficile trovare un personaggio che più di Garibaldi sia riuscito a penetrare a fondo nella coscienza e nella cultura popolare italiana, al punto da diventarne il simbolo e come tale essere riconosciuto dentro e fuori i confini nazionali. L'eroe dei due mondi ha infatti segnato profondamente con la sua presenza tutte le forme d'espressione artistica, popolare e non, dalla seconda metà dell'Ottocento ad oggi, con fortuna alterna ma con grande costanza. A suo modo è sempre rimasto attuale ed è stato costantemente al centro del dibattito intellettuale italiano.

La sua figura sembra appartenere alla dimensione mitica più che a quella storica e proprio questa particolarità rappresenta il principale motivo di successo internazionale del personaggio già prima dell'Unità italiana. Un mito originariamente nato nella cultura popolare e nei salotti ottocenteschi ma poi, proprio per il suo successo, strumentalizzato di volta in volta dalla cultura ufficiale dominante.<sup>1</sup> Non a caso proprio l'ideologia fascista e quella comunista, cioè quelle che più di tutte nel corso del Novecento hanno ambito a una dimensione "di massa", sono state quelle che maggiormente hanno tentato di appropriarsi dell'icona Garibaldi.<sup>2</sup>

Un processo che, come detto, comincia già a metà del XIX secolo. Nota a tal proposito Lucy Riall:

[...] la vita di Garibaldi deve essere considerata da due diverse prospettive narrative [...]: la prima riguarda gli alti e i bassi della sua carriera politica e

1 F. Della Peruta, *Garibaldi fra mito e politica*, in *Conservatori, liberali e democratici nel Risorgimento*, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 287-307, distingue efficacemente a tal proposito tra la «leggenda garibaldina», contemporanea ai fatti ottocenteschi, e il «mito», nato alla fine dell'Ottocento e volto inizialmente a rafforzare ideologicamente la neonata nazione.

2 P. Laurano, *Garibaldi fu sfruttato*, Orbetello, Effequ, 2010, p. 118.

della sua azione militare, la seconda la rielaborazione della sua carriera nelle forme di uno spettacolo pubblico nel quale veniva rappresentata una serie di imperativi politici e morali (o la creazione di un “mito” di Garibaldi come elemento del culto per la sua personalità). Nel secondo caso la storia della sua vita poteva essere costruita [...].<sup>3</sup>

A livello popolare Garibaldi divenne realmente simile a un santo protettore e non di rado fu oggetto di venerazioni pseudoreligiose che sovrapponevano la sua figura a quella del Cristo.<sup>4</sup> Spesso bastava la sua sola presenza per scatenare «improvvisi scene di fervore religioso popolare» ed egli stesso agevolò questa sovrapposizione attraverso un atteggiamento quasi distaccato, il ricorso a un linguaggio di chiara derivazione religiosa e la partecipazione diretta alle celebrazioni,<sup>5</sup> ponendosi così in diretta opposizione alla Chiesa non solo sul piano espressamente politico ma anche su quello spirituale, facendosi di fatto portavoce di una “nuova e più autentica dimensione cristiana”.<sup>6</sup>

Ma la grande fortuna dell'icona Garibaldi è dovuta soprattutto alla sua capacità di incarnare nella vita reale – o quantomeno di rappresentare idealmente – le virtù tipiche dell'eroe romantico che il nuovo pubblico alfabetizzato ottocentesco aveva conosciuto e apprezzato nelle pagine dei popolari romanzi di autori in voga all'epoca come Walter Scott; Garibaldi e la sua vicenda reale si sovrapposero così alle narrazioni romantiche e l'eroe dei due mondi finì per essere accostato, già in vita, a Iwanhoe. «La gente era portata a fantasticare su di lui, a farne la proiezione sovrumana di eventi eroici»,<sup>7</sup> privandolo della reale dimensione storica: leggendo le cronache delle tappe dell'avventura garibaldina non era difficile dimentica-

3 L. Riall, *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, Bari-Roma, Laterza, 2007, pp. XXXI-XXXII. Poco prima l'autrice attribuisce con ragione a Garibaldi le caratteristiche «dell'idealtipo del potere 'carismatico'» secondo la definizione di Max Weber, per cui la fortuna popolare che il generale ebbe in vita deriverebbe dall'attribuzione di qualità eccezionali, se non sovrumane (*ibidem*, p. XXIX).

4 Non è del tutto fuori luogo parlare di un vero e proprio “culto” per Garibaldi, un po' santo e un po' antesignano delle moderne rock star. Gli episodi ricordabili a tal proposito sono moltissimi, basti ricordare le innumerevoli (tutte vere?) reliquie del generale conservate nel mondo – si va dalle camicie rosse alla lettiga e al proiettile dell'Aspromonte, passando per gli oggetti d'uso quotidiano e persino ciocche di capelli – o la celebre stampa torinese degli anni Cinquanta dell'Ottocento che rappresentava Garibaldi in veste di Cristo pantocratore. A Palermo nel 1860 l'immagine di Garibaldi sostituita addirittura quella di S. Rosalia nel tradizionale *festino* che percorre ancora oggi a metà luglio le vie del centro storico cittadino (Riall, *Garibaldi*, cit., p. 283) e negli anni Ottanta si diffuse nel capoluogo siciliano la leggenda che il generale, durante la sua permanenza in città, fosse stato istruito direttamente dalla Santa.

5 *Ibidem*, p. 277.

6 Non a caso da parte cattolica Garibaldi, che mai si dichiarò ateo, era dipinto come un fanatico e un bestemmiatore mentre i garibaldini erano chiamati anche «figli di Satana».

7 D. Mack Smith, *Garibaldi*, Milano, Mondadori, 1995, p. 151.

re di trovarsi al cospetto di persone ed eventi reali. Erano gli stessi protagonisti della stagione romantica europea i primi ad assecondare questa proiezione, come dimostrano le note cronache dell'assedio di Montevideo di Alexandre Dumas padre in cui la città uruguayana era paragonata a una «nuova Troia». <sup>8</sup> D'altronde gli ingredienti c'erano tutti: un eroe solitario e coraggioso, una banda di irregolari al suo servizio, una causa nobile ma irta di difficoltà e un'eroina (Anita) che si sacrifica per l'amore e la causa stessa; il "copione" era inoltre completato dal ritiro dietro le quinte del protagonista una volta completata la missione. <sup>9</sup> Anche il *look* era fondamentale in tal senso e si potrebbe dire che nell'immaginario dell'epoca – ma ancora oggi – il poncho di Garibaldi aveva la stessa forza simbolica della calzamaglia di Robin Hood. <sup>10</sup>

Non si deve però cadere nell'errore di sminuire il reale significato politico per l'epoca di una tale celebrità; come nota ancora Lucy Riall:

Garibaldi è una figura intensamente romantica, ribelle, indipendente ed emotiva piuttosto che austera, conformista e autoritaria. In termini politici egli rappresenta un ideale decisamente democratico e aperto alla partecipazione; cerca di proporsi come l'incarnazione delle aspirazioni popolari [...]. <sup>11</sup>

Il Garibaldi eroe romantico fu quindi una vera e propria star internazionale; la sua fama – specie dai fatti del '48 in avanti – andò ben oltre i confini nazio-

<sup>8</sup> A proposito dello stile di vita del generale, Dumas scriveva: «[...] per tutto il tempo in cui sono stati a Montevideo, Garibaldi e la sua famiglia hanno vissuto nella più completa povertà. Egli non ebbe mai altre scarpe oltre a quelle militari, e assai spesso i suoi amici furono costretti a ricorrere a sotterfugi per sostituire i suoi abiti ridotti in pezzi [...]. Nessun uomo è mai stato stimato tanto universalmente» (A. Dumas, *Montevideo ou une nouvelle Troie*, Paris 1850, pp. 84-91).

<sup>9</sup> Il mito di Caprera – e l'esilio volontario a cui si sottopose il generale – è forse il più importante da un punto di vista simbolico e iconografico: gran parte delle rappresentazioni di Garibaldi seguiranno infatti quasi uno schema fisso, mostrando la casa bianca sullo sfondo, la natura inospitale dell'isola e l'eroe solitario – come un novello Robinson Crusoe – al lavoro sui campi o sugli scogli con lo sguardo diretto "altrove". Anche il soprannome di «Leone di Caprera», che lo accompagnò dal 1860 in avanti, sottolinea efficacemente la percezione dell'opinione pubblica internazionale nei suoi confronti ed evidenzia l'assonanza con un altro celebre eroe letterario ottocentesco (della fine del secolo), il Sandokan di Emilio Salgari, detto appunto «la Tigre della Malesia». Sulla possibile sovrapposizione tra Garibaldi e l'eroe salgariano cfr. *infra*, § 5.

<sup>10</sup> Anche l'essere associato alle figure eroiche medievali o d'ambientazione medievale – avendo niente in comune con gli eroi classici d'Antico Regime – è uno degli elementi che permisero a Garibaldi di diventare uno dei simboli viventi della nuova idea romantica di nazione che, come noto, rintracciava nel medioevo le proprie basi culturali ed estetiche. In questo senso il mito garibaldino si iscrive perfettamente nella via italiana al processo ottocentesco (internazionale) di costruzione delle identità nazionali che ha avvolto la dimensione linguistica, storiografica, iconografica, letteraria, folklorica e artistica (si veda a tal proposito la bella sintesi di A.-M. Thiesse, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, il Mulino, 2001).

<sup>11</sup> Riall, *Garibaldi*, cit., p. 102.

nali e il suo prestigio lo portò al punto da essere accolto in Inghilterra nel 1864 quasi come un capo di Stato. La causa garibaldina era di fatto la causa più in voga e più seguita nell'Europa del secondo Ottocento, grazie a un pubblico di lettori sempre più alfabetizzato e affascinato romanticamente dal personaggio e a un'enorme produzione iconografica a stampa – nei libri, nei giornali ma anche in semplici ritratti su foglio – che permise anche agli strati non alfabetizzati della popolazione di subire il fascino del Leone di Caprera.

Oltre alle cronache dei giornali di tutto il continente, il mito si diffuse attraverso una serie di biografie del generale – spesso niente più che opuscoli a basso costo, basati su quella redatta nel 1850 da Giovan Battista Cuneo nel quale Garibaldi era dipinto come un eroico avventuriero – che ne abbellivano e arricchivano le gesta con episodi inventati (pur affermando categoricamente di attenersi alla verità). Il caso certamente più noto è quello di Dumas padre che rielaborò direttamente le memorie autografe di Garibaldi, estremizzandone le qualità romantiche.<sup>12</sup> Ma l'eroe dei due mondi fu protagonista nella cultura italiana a tutti i livelli, popolare e non, attraverso romanzi, operette, dipinti, canzoni e poesie, spesso di dubbia qualità, grazie alle opere dei grandi protagonisti della cultura italiana a cavallo tra i due secoli che non poterono sottrarsi al fascino del mito garibaldino.<sup>13</sup>

Si è detto di come la principale particolarità del mito garibaldino fosse quella di essere nato contemporaneamente agli eventi che mitizzava. Più specificamente va sottolineato come il successo di tale mito sia stato in realtà frutto di una precisa strategia politica e d'immagine promossa inizialmente da Mazzini e portata avanti dallo stesso Garibaldi.<sup>14</sup> Scopo di questa strategia era rendere l'eroe dei due mondi esempio e fonte d'ispirazione per le nuove generazioni e “uomo immagine” del Risorgimento per l'opinione pubblica italiana ed europea. Il comportamento in pubblico del nizzardo, i suoi stessi scritti<sup>15</sup> e la

12 A. Dumas, *Le memorie di Garibaldi*, Milano, Mursia, 2010 (1ª ed. Parigi 1860).

13 «Nella letteratura italiana la leggenda garibaldina arriva a sostituire la mitologia classica [...], e diventa il simbolo di una realtà che si stava realizzando in quel momento» (Laurano, *Garibaldi fu sfruttato*, cit., p. 23), diventando «un tòpos letterario» presente in quasi tutti gli autori letterari del secondo Ottocento e del primo Novecento. Sulla grande proliferazione di romanzi e biografie popolari cfr. Riall, *Garibaldi*, cit., *passim*.

14 Tale aspetto, tralasciato dalla lunga tradizione di studi sull'eroe, è stato oggetto d'analisi di Lucy Riall nel suo recente, ma già classico, *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, cit., che analizza la nascita, il successo e le strategie di diffusione del mito del nizzardo, mostrando anche tutta la falsità dello stereotipo dello “sciocco Garibaldi”, tipico della storiografia classica ma tutt'ora resistente (cfr. ad esempio Mack Smith, *Garibaldi*, cit.). Su Lucy Riall e i suoi studi sul risorgimento italiano si veda anche la rubrica *Radar* in questo numero de «il Palindromo».

15 Ricordo qui nuovamente le *Memorie* scritte da Garibaldi sul modello dei romanzi storici in voga al tempo e poi abbellite e pubblicate da Dumas. Tra gli altri scritti del generale meritano

capillare diffusione della sua immagine per mezzo della stampa rientravano in questo processo di costruzione del “personaggio Garibaldi”, in tal senso primo vero eroe moderno, perfetto nel suo equilibrio tra grandezza pubblica e virtù private (come nel caso del ritiro a Caprera dopo la vittoria, quando non chiese altro che provviste e semi).<sup>16</sup>

Il grande successo popolare e internazionale dell'icona romantica Garibaldi è stato alla base delle successive riletture strumentali e ideologicamente orientate del Novecento italiano: data la grande fortuna del personaggio, la sua costante attualità e il suo status di primo eroe nazionale, Garibaldi è stato al centro del dibattito intellettuale per tutto il XX secolo, specie fino agli anni Sessanta, rimanendo spesso vittima dello sfruttamento politico-culturale della sua immagine anche in campo letterario e artistico, cinema compreso. Contemporaneamente, la stessa icona romantica ha portato alla nascita e alla cristallizzazione nella coscienza popolare italiana di un Garibaldi a-ideologico – che probabilmente era già predominante a livello popolare nel corso dell'Ottocento – nel quale le dimensioni eroica e mistica<sup>17</sup> del personaggio vanno oltre quella politica. Il percorso di questa “figura neutra” si è sviluppato parallelamente a quello del Garibaldi sfruttato ideologicamente (anche se le due figure spesso sfumano l'una nell'altra), a volte su un piano secondario ma restando sempre al centro dell'immaginario popolare nazionale e influenzando di conseguenza anche le raffigurazioni dell'eroe dei due mondi in campo artistico. Tra i due Garibaldi, il vero sconfitto è stato proprio il Garibaldi storico che difficilmente è riuscito a liberarsi, anche

di essere citati, nonostante lo scarso successo di pubblico, i suoi romanzi, non per il valore letterario ma per l'intento evidente di «usare la penna come prolungamento e completamento dell'azione» (G. Armani, *Introduzione*, in G. Garibaldi, *Memorie*, Milano, Rizzoli, 1998, p. VIII); in particolare in *Clelia. Il governo dei preti* del 1870 (riedito nel 2006 dalla casa editrice milanese Kaos edizioni) Garibaldi dà sfogo a tutto il suo radicale anticlericalismo descrivendo gli esponenti del clero romano come ipocriti, impostori e «veri detrattori di Dio». Tuttavia, l'opera in cui si evidenzia maggiormente la forza del mito è forse il pretenzioso *Poema autobiografico*, scritto dall'eroe dei due mondi durante il periodo di infermità seguito all'Aspromonte, il cui primo canto è significativamente dedicato alla «selvaggia solitaria Caprera» mentre nell'XI l'autore descrive in toni melodrammatici la morte di Anita: «Ivi un giaciglio la raccolse e, mentre / corcata, il pugno mi stringea... di ghiaccio / si fè la man della mia donna! e l'alma / s'involava all'Eterno!» (XI, 23-26); sul poema cfr. M. Isnenghi, *Garibaldi fu ferito*, Roma, Donzelli, 2007, cap. IV, *Libertà della memoria*.

<sup>16</sup> In questo processo, come illustra ancora la Riall, appare fondamentale il ruolo di Mazzini e dell'ambiente radicale: essi per primi capirono l'importanza che i mezzi di comunicazione avrebbero potuto avere nella causa italiana e ne sfruttarono il grande sviluppo tecnologico.

<sup>17</sup> Cfr. *supra*, nota 4. La dimensione mistico-eroica è una costante delle rappresentazioni pittoriche dell'eroe dei due mondi, dai quadri risorgimentali del garibaldino Gerolamo Induno a *La battaglia di Ponte dell'Ammiraglio* di Renato Guttuso (e oltre), passando per Giovanni Fattori (*Garibaldi a Palermo*) e Domenico Russo (*Garibaldi e il Colosseo*).

nelle sue rappresentazioni cinematografiche, della maschera – o di una delle due – che lui stesso aveva contribuito a costruirsi.<sup>18</sup>

La prima rilettura dell'icona Garibaldi in ordine di tempo è quella socialista, certamente la più aderente alla realtà, alla quale fanno seguito nel biennio 1914-1915 quella interventista e poi quella fascista, con la diretta sovrapposizione tra le figure del duce Mussolini e del duce Garibaldi. Ma al Risorgimento si riallaccia anche la Resistenza antifascista, a partire dalla Brigata Garibaldi in cui erano inquadrati i volontari italiani nella guerra di Spagna e poi con le celebri omonime Brigate d'assalto dei partigiani comunisti. Dalla caduta del regime il nizzardo tornerà definitivamente a far parte del panorama ideologico della sinistra, soprattutto radicale, ma un nuovo scontro ideologico si verificherà per le elezioni del '48, quando il Fronte popolare sarà simboleggiato proprio dall'immagine dell'eroe dei due mondi su una stella a cinque punte. Dalla metà degli anni Settanta in avanti sarà però la maschera a-ideologica – fino a quel momento relegata al livello popolare e, in alcuni casi, artistico – a prevalere anche grazie alla graduale perdita di interesse della classe politica nei confronti dell'eroe, almeno fino alla contesa degli anni Ottanta tra Craxi e Spadolini.<sup>19</sup>

Il cinema, a suo modo, attraversa tutte queste riletture, spesso divenendone espressione diretta e contribuendo così a diffondere di volta in volta, soprattutto negli strati meno alfabetizzati, una determinata visione delle vicende risorgimentali e in particolare di quelle garibaldine. Infatti, pur non essendo mai il film lo specchio della realtà ma, ovviamente, solo una sua rappresentazione, proprio attraverso questa rappresentazione esso riesce ad avere – soprattutto nel momento in cui il cinema diventa fenomeno di massa – una forte influenza sulla società contribuendo alla creazione dell'immaginario collettivo di un'epoca.<sup>20</sup>

Ma è proprio il cinema – capace non solo di veicolare visioni del mondo ma anche di irriderele – a fornire una delle più riuscite demistificazioni del mito del nizzardo, smascherando brillantemente il continuo tentativo di "appropriazione ideologica" delle gesta e della figura di Garibaldi. Mi riferisco in particolare al film *Destinazione Piovarolo* (1955) di Domenico Paolella in cui uno straordinario Totò interpreta il capostazione della immaginaria

18 Nei prossimi paragrafi cercherò appunto di notare di volta in volta quale maschera è prevalsa nei vari momenti della storia del cinema italiano fino ad oggi, soffermandomi su alcuni casi più rappresentativi.

19 Per il primo, Garibaldi era antesignano del socialismo; per il secondo, era l'espressione migliore del repubblicanesimo tardo-ottocentesco. Cfr *infra*, § 5 e nota 96.

20 Sulla capacità del cinema (come medium) di proporre determinate visioni del mondo e sul rapporto tra storia e cinema – in particolare sull'utilizzo dei film come fonti storiche – si veda P. Sorlin, *La storia nei film*, Intr. di G. Gori, Firenze, La Nuova Italia, 1984. Cfr. Anche N. Zemon Davis, *La storia al cinema*, Roma, Viella, 2007.

e desolata cittadina che dà il titolo alla pellicola: caso vuole che proprio a Piovarolo sia in punto di morte l'ultimo combattente garibaldino della battaglia di Calatafimi e che, essendo periodo di elezioni, giungano in città un onorevole socialista e uno popolare, ciascuno per chiedere al reduce – con la mediazione di Totò al quale è stata promessa in cambio una promozione – di avallare ufficialmente una versione “adattata” della storica frase pronunciata dal generale. L'Italia che si sarebbe dovuta fare a costo di morire doveva essere quindi rispettivamente «socialista» o «popolare», se non addirittura «popolar-socialista» non appena giunta la notizia di una possibile alleanza tra i due schieramenti. Ma il giorno delle trattative è il 28 ottobre 1922, data della Marcia su Roma, e i tentativi di falsificazione cadono nel vuoto.<sup>21</sup> La sequenza è sicuramente la più riuscita e divertente del film ed è arricchita da divertenti scambi di battute, ma è soprattutto lo specchio di quanto la società italiana abbia consapevolmente abusato dell'icona garibaldina, al punto da poter – già nel '55 – riderci su.

## 2. *Il santo laico del cinema muto*

La figura di Garibaldi inaugura il cinema italiano, comparando nell'ultimo quadro de *La presa di Roma*,<sup>22</sup> primo film prodotto da un'industria cinematografica nazionale e proiettato pubblicamente su uno schermo nei pressi di Porta Pia il 20 settembre 1905 (a trentacinque anni esatti dalla Breccia). Alla fine del film, infatti, è inserita un'«apoteosi» laica a colori in cui i quattro padri della patria – Garibaldi, Cavour, Mazzini e Vittorio Emanuele II – si esibiscono trionfalmente davanti agli spettatori benedetti dalla donna Italia reggente un tricolore (fig. 1).<sup>23</sup> Garibaldi ha qui fattezze cristologiche e si rivolge direttamente al pubblico cercandone lo sguardo. La prima maschera dell'eroe dei due mondi in cui ci imbattiamo sembra pertanto essere quella romantica e a-ideologica, dal forte contenuto mistico. Effettivamente per tutti i primi

21 Anche se Totò tenta freneticamente di tornare dal reduce per convincerlo a cambiare ancora una volta la frase storica in «Qui si fa l'Italia fascista o si muore!», arrivando però troppo tardi e trovandolo già morto.

22 Il film venne prodotto e girato da Filoteo Alberini (1865-1937) e strutturato in sette quadri – come si usava all'epoca – i primi sei dei quali narrano le vicende principali della battaglia. Su Alberini, tra i pionieri del cinema nazionale e fondatore con Dante Santoni della prima società di produzione cinematografica del Paese – la Alberini & Santoni che nel 1906 avrebbe cambiato nome in Cines – che produsse anche il film del 1905, cfr. G. Lombardi, *Filoteo Alberini, l'inventore del cinema*, Roma, Edizioni Arduino Sacco, 2008.

23 Pe un *excursus* storico sulla figura della donna turrata come rappresentazione dell'Italia, cfr. N. Bazzano, *Donna Italia, in I simboli della politica*, a cura di F. Benigno e L. Scuccimarra, Roma, Viella, 2010, pp. 45-84.



Fig. 1. Apoteosi finale in *La presa di Roma* di Degli Abbatati.

quindici anni del Novecento – a dispetto della diffusione internazionale della figura di un Garibaldi precursore del socialismo (per il suo carattere di combattente internazionale in difesa degli oppressi) – è proprio questa immagine del nizzardo a prevalere negli schermi cinematografici italiani nell’ottica di un processo di costruzione dell’identità nazionale che mira a far identificare le masse con gli eroi risorgimentali, in particolare coi quattro “santi laici” – ovviamente tralasciandone i dissapori e le rivalità –, Garibaldi su tutti. Si tratta di una precisa scelta politica della classe dirigente italiana, volta ad attualizzare l’epopea risorgimentale attraverso un uso pedagogico del nuovo *medium*, usato come strumento privilegiato di costruzione del consenso.<sup>24</sup> Il cinema, grazie alla forte partecipazione emotiva del pubblico, si poneva così come ultimo e più efficace erede della tradizione tardo-ottocentesca volta a costruire l’identità nazionale attraverso una strategia propagandistica a tema risorgimentale prettamente visiva.

L’obiettivo era la costituzione di una «religione civile» che andasse a colmare il vuoto di simboli nazionali sfruttando al massimo il culto della personalità, in particolare proprio nel caso del Leone di Caprera che «ne interpretava sia la

<sup>24</sup> In particolare la nuova classe politica dell’Italia unita farà in modo di epurare il cinema dalle sue possibili istanze eversive, ponendolo direttamente sotto il proprio controllo. Rientra in questa prospettiva l’assenza nei film precedenti alla Grande guerra dell’icona Garibaldi-socialista che invece si stava diffondendo negli ambienti radicali italiani e internazionali.

dimensione di etica civile sia l'universalismo umanitario, dando così all'Italia Nuova un nucleo forte di valori eroicamente vissuti».<sup>25</sup>

L'apoteosi del film di Alberoni si colloca perfettamente all'interno di questa appropriazione laica della simbologia religiosa, che abbiamo visto caratterizzare la figura di Garibaldi già a metà del XIX secolo, in aperta ostilità nei confronti delle gerarchie ecclesiastiche e basata sull'eguaglianza Dio = Nazione.

A dimostrazione di quanto fosse radicata questa nuova «religione civile», anche i due film a tema garibaldino realizzati negli anni seguenti si concludono con due apoteosi laiche. Del primo, *Garibaldi* di Mario Caserini,<sup>26</sup> che inaugurerà la trilogia garibaldina del regista, conosciamo solo la struttura non essendo sopravvissuto alcun fotogramma. Prodotto dalla neonata Cines e realizzato nel 1907 – anno del centenario della nascita dell'eroe dei due mondi –<sup>27</sup> era diviso in 12 quadri cronologici più, appunto, l'apoteosi finale che con molta probabilità non si doveva scostare molto da quella precedente del 1905.

Il secondo, *Il Piccolo garibaldino*, film anonimo della Cines uscito nel 1909, oltre a riproporre l'apoteosi finale, introduce anche un nuovo tema, destinato a grande fortuna cinematografica: quello del martirio. La storia narra le vicende di un giovanissimo garibaldino che furtivamente segue il padre nella spedizione del 1860 per poi trovare la morte durante la battaglia di Calatafimi, divenendo martire per la nazione. Obiettivo del film è quello di rendere ancora più forte l'identificazione tra il pubblico e il protagonista che, per la prima volta, non era uno dei «Padri della patria» ma un semplice ragazzo in cui tutti potevano identificarsi. La scena del martirio per la patria è l'unica nel quale compare anche il generale che, a cavallo, si ferma accanto al morente e gli porge la spada affinché la baci (fig. 2), rimarcando quindi simbolicamente il valore del sacrificio compiuto dal ragazzo e la sua utilità per la missione patriottica. Certamente si tratta della scena più coinvolgente dal punto di vista emotivo: il giovane martire protagonista e il santo laico per antonomasia sono insieme sullo schermo e condividono lo stesso ideale. Neanche la morte può nulla di-

25 F. Cambi, *Introduzione*, in R. Certini, *Il mito di Garibaldi: la formazione dell'immaginario popolare nell'Italia unita*, Milano, Unicopli, 2000, p. 10. Sul tema cfr. anche F. Pappalardo, *Il mito di Garibaldi. Vita, morte e miracoli dell'uomo che conquistò l'Italia*, Casale Monferrato, Piemme, 2002.

26 Mario Caserini (1874-1920), prolifico regista e sceneggiatore negli anni Dieci, fu autore del primo adattamento cinematografico di un'opera di Shakespeare – *Otello* del 1906 – e del celebre *Gli ultimi giorni di Pompei* (1913). Cfr. G.P. Brunetta, *Il cinema muto italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2008, *passim*; A. Bernardini, *Il cinema muto italiano*, 3 voll., Roma-Bari, Laterza, 1980-1982, *passim*.

27 Così come *La presa di Roma* era stato realizzato per l'anniversario del XX settembre. La grande attenzione della classe politica alla celebrazione popolare di ricorrenze e anniversari dell'epopea risorgimentale era naturalmente volta a creare una più forte immedesimazione nelle masse.



Figg. 2-3. *Il piccolo garibaldino*: martirio e apoteosi finale.

nanzi alla grandezza di questi eroi, come chiarisce definitivamente l'apoteosi finale, questa volta in movimento (fig. 3), in cui il giovane, accompagnato dalla donna-Italia, appare in visione alla madre sofferente per mostrarle di non essere morto invano.

Come detto, ritroviamo il tema del martirio in varie produzioni cinematografiche dell'epoca in cui molti giovani protagonisti imbracciano le armi per l'Unità anche a costo della vita.<sup>28</sup> Tra questi meritano di essere citati *Il racconto del nonno* (1910) di Giuseppe De Liguoro<sup>29</sup> e l'anonimo *Goffredo Mameli* (1911). Nel primo, un vecchio reduce della campagna garibaldina in Tirolo del 1866 racconta ai nipoti – attraverso uno dei primi flash-back del cinema italiano – le proprie “avventure” al fianco delle camicie rosse. Di particolare interesse dal nostro punto di vista è la didascalia che precede l'ultima scena in cui la madre del protagonista, avallando la scelta del figlio di partire coi garibaldini, pronuncia le parole: «Chi si sacrifica per la patria è benedetto dall'umanità». Nel secondo, uscito nel cinquantesimo anniversario dell'unità d'Italia, l'autore dell'inno nazionale – interpretato dal celebre attore Amleto Novelli – combatte valorosamente fino alla morte in difesa della Repubblica Romana al fianco di Garibaldi che, quando tutto sembra irrimediabilmente perduto, incita i suoi gridando: «Venite a morire con me».

Nel 1910, sulla scia del successo di *Garibaldi*, Caserini gira per la Cines il secondo film della trilogia garibaldina, questa volta dedicato alla figura di

28 Ad esempio si vedano *Eroico pastorello* e *Per la patria (epopea garibaldina)*, entrambi prodotti dalla Cines nel 1910, *Stirpe d'eroi* uscito nel 1911 sempre per la casa romana e *La fucilazione di Ugo Bassi* e *del garibaldino Giovanni Livraghi* prodotto nello stesso anno dalla Helios di Velletri.

29 De Liguoro (1869-1944), ex attore teatrale, è stato tra i registi di maggior successo degli anni Dieci grazie a pellicole come *Gioacchino Murat. Dalla locanda al trono* (1910), *L'Odissea* (1911) e *Giuseppe Verdi nella vita e nella gloria* (1913). Cfr. Brunetta, *Il cinema muto italiano*, cit., *passim*, e Bernardini, *Il cinema muto italiano*, cit., *passim*.

Anita, altra martire della causa nazionale. *Anita Garibaldi*, purtroppo giunto incompleto, è ancora più ambizioso della pellicola del 1907, presentandosi infatti come una rappresentazione storica in trenta quadri. La prima parte del film, ambientata in Sud America, non lascia alcuno spazio all'internazionalismo rivoluzionario del Leone di Caprera, ma mette in evidenza solo l'aspetto romantico-esotico della vicenda. In generale, tutto il racconto prosegue su toni romanzeschi enfatizzando il lato drammatico degli eventi e lasciando in secondo piano la ricostruzione storica.<sup>30</sup> Così nella battaglia sul Gianicolo, con la cupola di San Pietro sullo sfondo, Anita incita Garibaldi e i suoi e, all'occorrenza, interviene in soccorso dei feriti (fig. 4), mentre nella precipitosa fuga attraverso la palude di Comacchio è portata in braccio, già sofferente, da uno stremato Garibaldi (fig. 5); infine la protagonista muore tra le braccia dell'amato, non prima di aver chiesto di poterne baciare la spada (fig. 6), in una scena simbolicamente molto simile a quella della morte del *Piccolo garibaldino*. Il pubblico, in un trionfo di romanticismo, è portato alla commozione dalle gesta dell'eroina che per amore sposa una causa che non le appartiene e che per essa perde la vita.

Per l'ultimo film della trilogia – il più riuscito e quello di maggior successo – Caserini si fa affiancare alla regia da Alberto Degli Abbatì, altro prolifico regista della metà degli anni Dieci che di fatto girerà gran parte della pellicola. *I Mille*, prodotto dalla torinese Ambrosio, esce nelle sale italiane nel novembre del 1912 dopo una grande campagna pubblicitaria, riscuotendo uno straordinario successo di pubblico e critica dentro e fuori i confini nazionali. La grande fortuna del film è probabilmente dovuta, oltre alla grande cura per la messa in scena delle battaglie, alla scelta di seguire la spedizione garibaldina dalla prospettiva delle persone comuni, sovrapponendo la storia d'amore tra una pastorella e il figlio di un ricco proprietario terriero alle vicende storiche. L'amore tra i due giovani è osteggiato dal padre di lui e dalla corte pressante che un capitano borbonico fa a lei. Contemporaneamente arrivano gli echi della spedizione dei mille, ormai giunta alle porte di Palermo, dove la conquista della città da parte delle camicie rosse coincide con il ricongiungimento dei due innamorati.

Particolarità del film è quella di far apparire Garibaldi, al contrario di come ci si aspetterebbe, solo nel finale mentre nella prima parte della pellicola si fa riferimento a lui come a un'entità soprannaturale, sempre presente e in grado di cambiare il corso degli eventi. L'ultima sequenza è da questo punto di vista

30 Come detto, gli ideali internazionalisti di Garibaldi non trovarono mai spazio nelle rappresentazioni cinematografiche del periodo. Nel caso particolare dei film di Caserini, la scelta di enfatizzare il lato drammatico delle vicende narrate rientrava però certamente anche nelle peculiarità del regista, non a caso specializzato nelle trasposizioni delle opere di Shakespeare.



Fig. 4-6. Fotogrammi da *Anita Garibaldi* di Caserini.

esemplare, oltre che frutto della grande abilità tecnica di Degli Abbatì: conquistata Palermo, Garibaldi arringa il popolo da un balcone; il regista ce lo mostra inizialmente di schiena e leggermente dall'alto in modo da lasciar vedere la folla che lo acclama per poi ribaltare la prospettiva e farci osservare dal basso, in mezzo ai palermitani festanti, la sagoma del generale sul balcone in lontananza e portarci così all'immedesimazione totale col popolo. Se da un lato la figura dell'eroe dei due mondi ancora una volta rientra nella tipologia dell'eroe mistico, un'entità quasi astratta (inizialmente è solo nominato e infine lo vediamo, ma mai in maniera definita), dall'altro la scelta stilistica di Degli Abbatì, rara nella produzione del periodo, ha il merito di produrre nel pubblico la più forte identificazione con la spedizione dei mille e con le vicende risorgimentali che mai si era ottenuta fino a quel momento attraverso il cinema.

*I Mille* rappresenta anche un punto di svolta per le modalità di rappresentazione nel cinema della Chiesa e del suo contributo al processo risorgimentale. In particolare sono il personaggio di fra' Lorenzo, cappuccino vicino ai garibaldini, e le frasi da lui pronunciate<sup>31</sup> – che leggiamo nelle didascalie – a sottolineare il contributo dato da esponenti del clero alla causa nazionale. Questa interpretazione era stata già anticipata da *Il piccolo garibaldino* – in cui il giovane ferito è soccorso da una suora e un prete benedice la partenza dei garibaldini per la Sicilia – ma è solo col film di Degli Abbatì che questa connotazione positiva del ruolo storico della Chiesa diventa esplicita, specchio dell'ormai avviato processo di riconciliazione tra Stato e Chiesa e del loro comune fronte antisocialista.<sup>32</sup> L'anticlericalismo di Garibaldi esce, almeno per il momento, di scena.

Nell'ottobre del 1914, in piena campagna interventista, esce *L'Italia s'è desta* di Elvira Notari, prima donna italiana a cimentarsi dietro la macchina da presa,<sup>33</sup> film sulla vita dei fratelli Bandiera e su Matilde d'Aspravallo, fidanzata di Emilio, che dopo la morte dell'amato continua la sua lotta antiborbonica e che, quando sta per essere giustiziata, viene salvata dalle camicie rosse che entrano a Napoli. Un po' grottescamente, la pellicola si chiude con l'apparizione dell'eroe dei due mondi che mette in fuga le truppe borboniche con la sua sola presenza (siamo ben oltre la maschera dell'eroe mistico!).

31 Ad esempio: «Dio Grande Onnipossente benedici l'Italia Una!» o «Nel nome di Dio e della patria, binomio indissolubile e perfetto [...] vi benedico e vi consacro fratelli».

32 Nel 1913 l'Ambrosio produce un altro film in cui la Chiesa ha una connotazione fortemente positiva: *Le campane della morte (Episodio della rivoluzione siciliana)* in cui un frate guida la rivolta antiborbonica di un paese siciliano.

33 E. Notari (1875-1946) fu regista di oltre sessanta lungometraggi, molto amata dal pubblico, specie napoletano, ma altrettanto criticata dalla cultura ufficiale. Fondò la casa di produzione Dora Film con la quale produsse tutte le sue pellicole. Cfr. E. Troianelli, *Elvira Notari pioniera del cinema napoletano (1905-1930)*, Roma La Goliardica, 1989.

Come spesso accadeva per i film della Notari, alle stroncature della critica si accompagnò un grande successo di pubblico, dovuto anche al riemergere del sentimento anti-austriaco dopo l'entrata in guerra dell'Impero austro-ungarico. La proiezione di film a tema risorgimentale divenne quindi occasione per dimostrazioni antiaustriache e sull'onda interventista – ancor più dal 1915, con l'entrata in guerra – ne vennero prodotti numerosi, tra i quali: *Ciceruacchio* di Emilio Ghione per la Tiber Film, *Il Nemico* di De Liguoro per la Etna Film;<sup>34</sup> *Gloria ai caduti* di Elvira Notari e *Seppi morire e fu redento* di Alfredo Robert per la Robert Film, entrambi del 1916 e con due ex garibaldini come protagonisti; nel primo caso per fare da guida spirituale al nipote che combatte nel conflitto in corso; nel secondo per riprendere direttamente le armi e partecipare in prima persona alla difesa di quella patria che aveva contribuito a creare.

Con l'intensificarsi della guerra, Garibaldi, sfruttato inizialmente dalla campagna interventista, esce momentaneamente di scena dalle rappresentazioni cinematografiche. Nel suo ruolo di “collante patriottico” è sostituito, anche nei film, dai soldati che stanno in quel momento combattendo il conflitto in corso. Sarà il Fascismo a recuperare nuovamente la figura del generale, fornendone una lettura politicizzata e “capovolta” rispetto a quella del primissimo Novecento.

### 3. In camicia nera

L'accostamento della figura di Garibaldi all'irredentismo prima e all'interventismo poi – filtrata anche da Gabriele D'Annunzio che ne fece «un eroe futurista»<sup>35</sup> – aprì le porte al tentativo di appropriazione ideologica del fascismo, agevolato anche dall'assenza sul fronte antifascista di una reale capacità di farsi erede della tradizione garibaldina, almeno fino alla metà degli anni Trenta.<sup>36</sup>

L'importanza di una rilettura del garibaldinismo per il Regime era molteplice: anzitutto il tentativo di creare una genealogia e porsi direttamente in prosecuzione col Risorgimento, a suo tempo incompleto e ora destinato a realizzarsi compiutamente attraverso la nuova rivoluzione fascista. Le camicie rosse diventavano quindi antesignane di quelle nere, si sovrapponevano le marce su Roma

34 Ciceruacchio era il noto maniscalco romano che combatté con Garibaldi in difesa della repubblica Romana. *Il Nemico* affrontava invece un episodio della guerra franco-prussiana in prospettiva antitedesca.

35 Riall, *Garibaldi*, cit., p. XVII. Lo stesso Mussolini aveva inoltre considerato l'occupazione di Fiume del 1919 come momento di prosecuzione della tradizione garibaldina.

36 Il principale tentativo in questo senso rimase quello, fallimentare, delle «Avanguardie garibaldine» e delle «Legioni garibaldine della Libertà» create in Francia da Ricciotti Garibaldi junior allo scopo di preparare il rovesciamento armato del fascismo. Cfr. F. Soriano, *Il “garibaldinismo” in Francia tra idealità, aspirazioni e contraddizioni della lotta politica antifascista (1914-1926)*, in «Storia e problemi contemporanei», a. XXII (2009), n. 50, pp. 101-122.

e, naturalmente, il duce Mussolini altri non era che l'erede diretto dell'altro duce, artefice dell'Unità nazionale. Il fascismo si considerava come il perfezionamento del garibaldinismo: «[...] tra le camicie rosse [...] e le camicie nere, non c'è nessuna soluzione di continuità, ma c'è la stessa tradizione, lo stesso sacrificio, la stessa gloria, la stessa storia».<sup>37</sup> Il filo conduttore era, da un lato, la connotazione volontaristica che aveva avuto il garibaldinismo – e che aveva contribuito a determinarne la grande fortuna fino a tutti gli anni Dieci del Novecento –, al quale il fascismo si riallacciava vedendo in quell'esercito irregolare l'origine dello squadristo; allo stesso tempo al Regime interessava la connotazione popolare del mito garibaldino e il fascino che l'eroe dei due mondi aveva sempre esercitato sulle masse, tutti elementi sfruttati e riapplicati in favore di Mussolini.

Garibaldi e le camicie rosse erano stati degli eroi dell'azione, coloro che avevano impresso un'accelerazione alla storia d'Italia. Esattamente come, dal loro punto di vista, avevano fatto nel '22 Mussolini e le camicie nere.

L'operazione era condotta sia politicamente che culturalmente a più livelli: se Giovanni Gentile e Gioacchino Volpe teorizzavano la diretta discendenza del fascismo dal Risorgimento,<sup>38</sup> gli strumenti più efficaci di propaganda rimanevano i discorsi ufficiali di Mussolini e la grande produzione di libri sul Leone di Caprera, soprattutto nel 1932 in occasione del cinquantenario della morte del nizzardo – e del decennale della Marcia su Roma –, quando è inaugurata l'*Edizione nazionale degli scritti*.<sup>39</sup> In particolare il generale divenne una delle figure più strumentalizzate nei testi scolastici fascisti che enfatizzavano tutte le doti – anche fisiche – dell'eroe, dipinto come il protagonista fondamentale del processo di unificazione nazionale, capace di imprimere la svolta nell'immobile scenario della penisola scendendo direttamente in campo (come Mussolini nel '22).<sup>40</sup>

Posto di rilievo all'interno di questa strategia culturale fu quello di Ezio Garibaldi, nipote dell'eroe dei due mondi, cooptato dal Regime e fondatore nel

37 Così si pronunciava Mussolini poco prima di salpare per Caprera nel giugno del 1923 per «inginocchiarsi sulla tomba dell'eroe dei due mondi». *Scritti e discorsi di Benito Mussolini*, vol. VIII, Milano, Hoepli, 1934, pp. 155-156.

38 Per Gentile il «fascismo è figlio del Risorgimento» (*Memorie italiane e problemi della filosofia e della vita*, Firenze, Sansoni, 1936, p. 120), per Volpe invece il fascismo era una continuazione del Risorgimento «dopo un mezzo secolo di incubazione delle forze nuove che nel primo Risorgimento erano deboli e assenti» (*Storia del movimento fascista*, Milano, Ispi, 1939).

39 Le celebrazioni erano organizzate da un Comitato nazionale presieduto dallo stesso Mussolini. Tra le innumerevoli iniziative, oltre al già ricordato “pellegrinaggio” a Caprera, vennero organizzate commemorazioni in tutte le scuole italiane, una mostra garibaldina al Palazzo delle Esposizioni di Roma e l'inaugurazione del monumento ad Anita sul Gianicolo.

40 Mussolini dava grandissima importanza alla figura di Garibaldi rappresentata nei testi scolastici come dimostra il suo intervento diretto all'interno del libro di Bontempelli *Oggi. Letture per le scuole medie inferiori. Libro Secondo, Risorgimento d'Italia*, Firenze, Soc. Ed. dante Alighieri, 1935, nel quale scrisse personalmente il profilo dell'eroe.

1925 del settimanale «Camicia rossa», dalle cui pagine ribadiva la corrispondenza diretta tra fascismo e garibaldinismo in un'interpretazione di quest'ultimo in ottica antiliberal e antiparlamentare; il trionfo dell'azione appunto.<sup>41</sup>

Mussolini fu abilissimo nello sfruttare il «fascino psicologico»,<sup>42</sup> più che politico, del nizzardo ma, fatta eccezione per le celebrazioni del '32, non abusò mai troppo dell'icona risorgimentale, forse perché consapevole delle difficoltà nel manipolare un mito così forte e radicato, oltre che per il minore fascino esercitato dalla figura dallo scoppio della guerra in poi; anzi si potrebbe dire che fu proprio grazie al fascismo che l'icona Garibaldi tornò ad essere al centro del dibattito culturale e politico italiano.

Come detto, Garibaldi tornò di grande attualità nella letteratura e nella scolastica del periodo,<sup>43</sup> mentre, al contrario di quanto si potrebbe credere, nel cinema lo sfruttamento ideologico dell'eroe dei due mondi fu molto più marginale, soprattutto se messo a confronto col periodo 1905-1914 in cui la figura di Garibaldi era stata tra le più importanti protagoniste della stagione pionieristica del cinema italiano.

In realtà l'immagine secondo cui tutto il cinema del Ventennio abbia avuto toni propagandistici è un falso ma duraturo mito. La preoccupazione generale delle alte gerarchie fasciste negli anni Venti riguardò più il contenuto morale dei film che un loro uso a scopo propagandistico e, in generale, in tutto il periodo 1923-1935, la produzione italiana si attestò al massimo a poche decine di titoli all'anno,<sup>44</sup> dei quali il numero di film di propaganda diretta (cioè voluta dal Regime) fu davvero esiguo mentre maggiore – ma sempre contenuto – fu quello di propaganda indiretta (cioè espressione del sostegno degli autori). Il cinema italiano degli anni Venti fu invece caratterizzato dalla costante e crescente invasione del cinema americano, soprattutto dall'avvento del sonoro

41 Su Ezio Garibaldi (1894-1971), promotore dell'Istituto di studi garibaldini, le sue posizioni filofasciste – che lo portarono allo scontro col fratello Sante – e la rivista «Camicia rossa», cfr. A. Malfitano, *La figura di Giuseppe Garibaldi nell'Italia fascista. Mussolini, Ezio Garibaldi e il "fascismo garibaldino"*, in «Storia e futuro», a. 2007, n. 15, online all'url: [www.storiaefuturo.com](http://www.storiaefuturo.com).

42 M. Isnenghi, *Usi politici di Garibaldi dall'interventismo al fascismo*, in *Garibaldi condottiero. Storia, teoria, prassi*, a cura di F. Mazzonis, Milano, Franco Angeli, 1984, p. 535.

43 Tra i vari titoli sono particolarmente esemplificativi il romanzo illustrato per ragazzi di Giuseppe Ernesto Nuccio *Piccioletti e garibaldini* (1932) – in cui nel rapporto tra i piccioletti arruolati tra i garibaldini e il generale si fa esplicito richiamo al rapporto tra il duce e le masse creatosi nel regime – e *Garibaldi*, Roma, UTET, 1941, fortunata biografia dell'eroe di Aldo Valori in cui nel capitolo Vite parallele il generale era accostato e paragonato a Washington, Cromwell, Napoleone e infine Mussolini al quale è accostato «non solo per talune coincidenze di vita, ma molto più per la funzione che ciascuno di essi ha adempiuto nel quadro della storia d'Italia» (p. 227).

44 G.P. Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 154.

in poi, tendenza che sarebbe durata almeno fino alla seconda metà degli anni Trenta quando il giro di vite della censura fascista e l'alleanza con la Germania avrebbero imposto un mutamento di rotta.<sup>45</sup> Nelle sale italiane la vera propaganda fu fatta quindi dai cinegiornali dell'istituto Luce – istituito da Mussolini nel 1925 – che dal 1927 dovevano essere proiettati per legge prima di qualsiasi film in programma, italiano o americano che fosse.<sup>46</sup>

Ciononostante la Marcia su Roma riaprì effettivamente per un quinquennio il filone risorgimentale della cinematografia italiana, anche se inserito nel più ampio contesto dei film storico-biografici (su tutti quelli del filone romano-classico) dedicati agli episodi e alle figure più celebri della storia d'Italia. Comune denominatore di tutti i film era il tentativo di mostrare la continuità tra i momenti gloriosi del passato e il presente fascista.<sup>47</sup> Così già nel 1923 *Il grido dell'Aquila* di Mario Volpe – raro esempio di propaganda diretta in quanto prodotto dall'Istituto Fascista di Propaganda Nazionale – aveva come protagonista proprio un ex garibaldino che trasmette al nipote fascista il culto per il generale; la scena chiave del film, dal punto di vista della teoria continuista, è quella in cui il giovane pone il manganello da squadrista sotto il ritratto dell'eroe, al quale è consegnato simbolicamente in custodia.

Nel biennio 1925-1927 si concentrano quasi tutti i film d'ambientazione garibaldina del Ventennio, tutti esempi di propaganda indiretta e tutti di scarso successo di pubblico e critica, tra i quali: *La cavalcata ardente* o *La passione garibaldina* (1925) di Carmine Gallone<sup>48</sup> prodotto dalla Westi film – con Emilio Ghione tra gli attori –, *Anita o il romanzo d'amore dell'eroe dei due mondi* (1926), diffuso anche col titolo *Garibaldi l'eroe dei due mondi*, prodotto dalla Sphinx e seconda opera di Aldo De Benedetti – che avrebbe gradualmente abbandonato la macchina da presa per dedicarsi alla scrittura di soggetti e sceneggiature già dagli anni Trenta<sup>49</sup> –, *Garibaldi e i suoi tempi* (1926) del regista e attore Silvio Laurenti Rosa prodotto dalla Superfilm.

45 *Ibidem*, pp. 263-265 e p. 187. Riferendosi all'intera esperienza della cinematografia fascista Brunetta parla non a caso di «fascistizzazione imperfetta» (p. 179).

46 In particolare cfr. M. Argentieri, *L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1979.

47 Riprende anche il filone incentrato sulla Grande guerra, anche questa posta in linea di continuità col fascismo visto come prodotto del risveglio della coscienza nazionale formatasi nelle trincee. Tra i vari titoli i più fortunati sono *Nostra patria* dell'attore-regista Emilio Ghione e *La leggenda del Piave* di Mario Negri, entrambi del 1923.

48 Gallone sarà autore nel 1937 del film *Scipione l'africano*, uno dei massimi esempi di propaganda del Regime, voluto direttamente da Mussolini come celebrazione della guerra d'Etiopia.

49 Aldo de Benedetti (1892-1970) oltre che apprezzato commediografo fu tra i maggiori sceneggiatori della stagione dei "telefoni bianchi". Lavorò coi maggiori registi del periodo, da Blasetti a Camerini e con l'esordiente De Sica.

Tutti i film hanno caratteristiche comuni: presentano un'immagine canonica del generale, sempre raffigurato nelle vesti dell'eroe bello e imbattibile (cavallo bianco, poncho, capelli lunghi biondi), e hanno un evidente fine pedagogico tanto da venire proiettati principalmente nelle scuole. Giunti a noi quasi tutti in forma frammentaria, in realtà già all'epoca godettero di una scarsissima attenzione da parte dell'opinione pubblica italiana e del sostanziale disinteresse dei gerarchi fascisti, pur anticipando di qualche anno le teorie di Gentile e Volpe sul rapporto diretto tra Risorgimento e fascismo. Molti di questi film avevano al contrario enormi problemi di produzione e distribuzione, rimanendo di fatto relegati a un circuito minore e non riuscendo quasi mai a superare i confini regionali della casa di produzione. Esempio principale in questo senso sono le opere di Silvio Laurenti Rosa (1892-1965), attore ed ex operatore del Servizio cinematografico dell'Armata durante la Grande guerra, vero campione del filone risorgimentale – oltre che della propaganda anticomunista – con titoli come *Dalle cinque giornate di Milano alla Breccia di Porta Pia* (1923) e *I martiri d'Italia (il trionfo di Roma)* (1927), oltre che al già citato *Garibaldi e i suoi tempi*, tutti autoprodotti, portati a termine tra mille difficoltà e visti praticamente da nessuno.<sup>50</sup>

In realtà Mussolini legherà ufficialmente e pubblicamente fascismo e garibaldinismo solo nel 1932, sfruttando la coincidenza di anniversari tra il cinquantenario della morte di Garibaldi e il decennale della Marcia su Roma. Si è già fatto cenno alle iniziative per celebrare la doppia ricorrenza alla cui commemorazione contribuì anche il cinema, questa volta in qualità di diretta espressione della visione del Regime. Il vero e unico film autenticamente fascista sull'epopea garibaldina è infatti *1860* (1934) di Alessandro Blasetti (fig. 7),<sup>51</sup> probabilmente il più importante autore degli anni Trenta.

Il film beneficiò del sistema di aiuti economici alla produzione cinematografica nazionale inaugurati dall'inizio degli anni Trenta dal Regime (legge n. 918 del 1931) – senza per questo ostacolare l'invasione della produzione hollywoodiana<sup>52</sup> –, specchio di una maggiore attenzione al settore, supportata, nel giro di pochi anni, dall'inaugurazione della Mostra del cinema di Venezia (1932) – la prima in Europa –, dalla creazione del Centro Sperimentale di Cinematografia (1935) e dall'apertura di Cinecittà (1937).

50 Cfr. G.P. Brunetta, *Cinema italiano tra le due guerre*, Milano, Mursia, 1975 e Id., *Intellettuai, cinema e propaganda tra le due guerre*, Bologna, Patron, 1972.

51 Il film, prodotto dalla Cines, sfruttava anche i nuovi stabilimenti attrezzati per il sonoro.

52 Almeno fino all'alleanza con la Germania e alla nuova legge sul cinema del 1938, il cinema americano continuò ad essere apprezzato «per le sue qualità narrative e il carattere di puro intrattenimento» (Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano*, cit., p. 167). Il Regime sapeva bene che il pubblico si sarebbe annoiato quando si sarebbe tentato di educarlo, ottenendo risultati controproducenti. Fondamentale in tal senso l'attività di Luigi Freddi, Direttore generale della cinematografia dal 1934 e ammiratore della scuola americana, che incoraggiò lo sviluppo libero di temi d'evasione (non in contrasto con l'ideologia fascista) dando il via alla cosiddetta stagione dei “telefoni bianchi”.



Fig. 7. Locandina di *1860* di Blasetti.

Blasetti, alla sua ottava opera, realizzò con *1860* il primo film sonoro sull'epopea garibaldina<sup>53</sup> e tra i migliori in assoluto sul tema, aldilà della retorica fascista che lo caratterizzava. Nella trama e nelle scelte stilistiche del film è evidente l'influenza dell'altro grande film sulla missione delle camicie rosse in Sicilia, *I Mille* di Alberto degli Abbati; l'intreccio di base è molto simile: anche qui la storia d'amore di una coppia di contadini – Carmeliddu e Gesuzza – si sovrappone alla vicenda storica e si risolve felicemente nel finale dopo il successo in battaglia (di Palermo ne *I Mille*, di Calatafimi in *1860*). Carmeliddu appartiene a un gruppo di rivoluzionari siciliani ed è scelto per raggiungere a Genova le camicie rosse che aspettano le sue informazioni sulla disposizione delle truppe borboniche. Nel frattempo i soldati catturano tutto il gruppo di patrioti, Gesuzza compresa, e cominciano le fucilazioni. Carmeliddu arriva a Civitavecchia e da qui parte in treno per Genova dove completa la missione, non senza avere una prima delusione quando sembra che Garibaldi stia salpando per Caprera. Dopo il falso allarme il protagonista si imbarca con le truppe, arriva in Sicilia e si ricongiunge momentaneamente con Gesuzza e gli altri – lasciati liberi dai soldati non appena giunta la notizia dello sbarco dell'eroe dei due mondi – che riabbraccia definitivamente dopo la vittoriosa battaglia di Calatafimi.

Come per il film di Degli Abbati, anche in questo caso il regista sceglie di adottare il punto di vista dei semplici contadini che si ritrovarono coinvolti negli eventi, lasciando sullo sfondo la figura di Garibaldi che, se ne *I Mille* appariva solo nel finale, in *1860* fa delle brevissime e fugaci apparizioni di pochi secondi in tutto il film. Proprio quest'attenzione alla dimensione rurale, accentuata dal coraggioso utilizzo del dialetto siciliano e dalla scelta di effettuare parte delle riprese direttamente in Sicilia (protagonista a sua volta dell'opera grazie all'uso di molte panoramiche), e l'utilizzo di una cifra stilistica anti-retorica permisero al film di Blasetti di essere a buon diritto considerato un precursore del neorealismo, nonostante la matrice fascista dell'opera;<sup>54</sup> non a caso però quest'ultima venne parzialmente epurata all'indomani della seconda guerra mondiale attraverso l'eliminazione del controfinale – unico momento di esplicita propaganda della pellicola – in cui le camicie nere rendevano omaggio a quelle rosse sullo sfondo del foro Mussolini.

Nonostante l'epurazione, nel film rimangono, seppur meno evidenti, alcuni elementi riconducibili alla retorica fascista sul Risorgimento, alla quale lo stesso regista aderiva.<sup>55</sup>

53 Di Blasetti è *Resurrectio*, il primo film sonoro italiano realizzato sempre per la Cines nel 1930. Sul regista cfr. G. Gori, *Alessandro Blasetti*, Firenze, La Nuova Italia, 1984.

54 Proprio il richiamo al ruralismo e alla dimensione contadina è allo stesso tempo uno dei legami più stretti tra il film di Blasetti e l'ideologia fascista.

55 Subito dopo *1860* Blasetti realizza *Vecchia guardia*, vera apologia del fascismo in cui gli squadristi fanno una delle loro poche apparizioni cinematografiche e criticata dagli stessi

L'utilizzo della prospettiva della gente comune relega ai margini o fa del tutto sparire i grandi personaggi storici. Garibaldi non fa eccezione anche se, come nel caso del film di Degli Abbatì, la sua assenza è spesso più significativa della sua presenza. Anche qui l'eroe incarna l'idea di speranza, è l'unico in grado di cambiare il corso degli eventi: non si spiegherebbe altrimenti lo sconforto di Carmeliddu e di tutti gli esuli siciliani alla notizia che il generale sarebbe in procinto di tornare a casa; senza di lui nulla sarebbe possibile. Quindi, nonostante l'antiretorica del film, ancora una volta siamo di fronte a un personaggio dai tratti misticheggianti, come mostrano le poche volte in cui l'eroe compare in scena dopo una lunga attesa da parte del pubblico. Il generale fa la sua prima apparizione alla partenza da Quarto per pochi secondi, anche se l'inquadratura indugia sui volti carichi di speranza delle camicie rosse che lo vedono arrivare (fig. 8), e si rivede solo in poche scene in cui si limita ad impartire sempre in silenzio gli ordini, indicando il posizionamento delle truppe con brevi e decisi gesti del braccio (fig. 9). Emerge in questa figura tutta la forza del comando, il messaggio è chiaro: Garibaldi è il duce dell'azione al cui seguito i patrioti si sono sacrificati in nome dell'ideale nazionale. Proprio scegliendo di lasciarlo ai margini della vicenda ma evocandolo continuamente, Blasetti carica ulteriormente di sacralità questa figura; esemplare è una delle ultime scene del film in cui, durante lo scontro coi borbonici a Calatafimi, la battaglia sembra ormai perduta e i garibaldini meditano la resa: in quel momento interviene – *deus ex machina* – Garibaldi che non è mai inquadrato ma del quale sentiamo il vigoroso discorso d'incitamento per le truppe concluso col celebre motto «Qui si fa l'Italia o si muore». Lo schermo mostra, come nella scena della partenza, solo i volti dei garibaldini rincuorati e rianimati dalle parole del loro generale (fig. 10). L'esito del discorso lo conosciamo ma l'aspetto fondamentale della sequenza è proprio la scelta di non mostrare Garibaldi nell'unico momento in cui finalmente lo sentiamo parlare: è quasi come se all'improvviso sentissimo la voce di Dio.

Proprio il rapporto con il cattolicesimo è un altro nodo cruciale del film, anche in questo caso in assonanza col film di Degli Abbatì: tra i protagonisti di *1860*, infatti, troviamo un frate di provincia, collaboratore dei patrioti siciliani. È proprio lui a mandare Carmeliddu in missione a Genova – dicendogli «tu vedrai Garibaldi prima di noi!» – e sempre lui si prodiga nel proteggere Gesuzza. È ovvio che nel '33, quando Blasetti girò il film, erano ormai fortissime anche sul piano culturale le conseguenze del Concordato del '29: nel film non

---

gerarchi che vorrebbero far dimenticare l'origine violenta del movimento. Il regista, dagli anni Quaranta in poi, si discosterà gradualmente dall'ideologia del Regime e non aderirà alla Repubblica di Salò continuando poi la sua attività di cineasta fino al 1969 – lanciando tra l'altro la coppia De Sica-Lollobrigida in *Tempi nostri* del 1954 – e lavorando per la televisione fino agli anni Ottanta.



Fig. 8-10. Fotogrammi da *1860* di Blasetti.

solo non c'è il minimo cenno all'anticlericalismo garibaldino ma prevale una rappresentazione dell'intera campagna dei mille nel segno di una rinnovata cattolicità. Oltre al protagonismo del frate è per esempio leggibile in questo senso la processione con cui i ribelli siciliani, una volta liberati, vanno incontro ai garibaldini; ad accogliere Garibaldi è così un Cristo benedicente, sigillo cinematografico del contributo versato dalla cristianità alla causa nazionale.

Il parallelo, velato, tra Garibaldi e Mussolini emerge anche dal modo in cui sono presentate le alternative politiche al garibaldinismo; in particolare durante il viaggio in treno per Genova, Carmeliddu ascolta le diverse posizioni espresse da mazziniani, giobertiani, autonomisti e repubblicani, tutte in contrapposizione e concausa dell'ancora non raggiunta Unità, ma destinate ad essere superate dalla soluzione garibaldina: l'unica via efficace è quella che passa dalla scesa in campo di Garibaldi che, come Mussolini nel '22, risolve con l'azione una situazione di *impasse* politico.<sup>56</sup>

Se negli anni Dieci Garibaldi e le camicie rosse furono i protagonisti della nascita e dello sviluppo del cinema italiano e negli anni Venti lo furono di un filone minoritario del primo cinema fascista, dopo 1860 l'eroe dei due mondi esce praticamente di scena fino alla fine degli anni Quaranta, quando sarà recuperato dalla tradizione antifascista di sinistra.

Il cinema d'ambientazione risorgimentale continuò con altri due film di Carmine Gallone,<sup>57</sup> *Piccolo mondo antico* (1941) di Mario Soldati<sup>58</sup> e *Un garibaldino al convento* (1942) di Vittorio De Sica (fig. 11), titoli in cui i fatti storici sono spesso ridotti a mero sfondo in cui inserire le vicende d'amore dei protagonisti.

Solo nel film di De Sica – il suo quarto – fanno la loro apparizione le camicie rosse; una di queste, come si evince dal titolo, inseguita e ferita dai soldati borbonici, trova rifugio nel convento in cui studia la sua fidanzata e dove viene da lei nascosto con l'aiuto del custode patriota e di Caterinetta, un'altra studentessa (che nel film racconta la vicenda alle nipoti a distanza di anni). Alla fine le guardie del Regno delle due Sicilie scovano il fuggiasco e lo attaccano – in un improbabile scontro tra il ferito, aiutato dal custode, e un intero plotone di nemici – ma in suo soccorso intervengono con successo i garibaldini guidati da

56 Ancor più significativo è ritrovare i vari fautori delle diverse posizioni non garibaldine tra le fila delle camicie rosse in partenza da Quarto, tutti convertiti alla via dell'azione. Uno di questi metaforicamente dichiara: «noi in treno, a furia di ragionare, ci siamo lasciati prendere il posto da quei tedeschi [...]. È finito il tempo di discutere, è divenuto il tempo di fare!».

57 Si tratta di *Giuseppe Verdi* (1938) – che vinse la coppa del PNF alla Mostra del cinema di Venezia – e di *Oltre l'amore* (1940), entrambi prodotti dalla Grandi Film Storici.

58 Il film di Soldati, già sceneggiatore di Blasetti, fu tratto dal romanzo omonimo di Antonio Fogazzaro e campione d'incassi nel 1940, oltre che tra i più riusciti esempi del cosiddetto «calligrafismo». Le vicende dell'opera sono ambientate negli anni Cinquanta del XIX secolo in Valsolda, sullo sfondo del Risorgimento antiaustriaco.

il ПАЛИЦЯОМО - Qui si fa l'Italia?



Fig. 11. Locandina di *Un garibaldino al convento* di De Sica.

Nino Bixio (interpretato dallo stesso De Sica) – in un altrettanto improbabile scena da western in cui «arriva la cavalleria» – avvisati intanto da Caterinetta. Al di là del registro stilistico in bilico tra commedia (per la prima parte) e farsa (nel finale che esalta a suo modo il valore dei garibaldini), il film rimane sempre su toni leggeri, riproponendo molti degli schemi tipici delle pellicole dell'epoca;<sup>59</sup> l'unico motivo di interesse ai fini del nostro percorso è rappresentato dalla sua collocazione all'interno del genere nazionalistico fiorito in seguito all'entrata in guerra dell'Italia, all'interno del quale rappresenta l'unico caso di utilizzo del mito garibaldino seppur reinterpreto in modo originale e per nulla epico, qualità che è la vera nota positiva del film.

Dopo l'uscita di scena di Garibaldi nel 1934, con *Un garibaldino al convento* si chiude la «parentesi» fascista nella storia cinematografica dell'icona del generale e delle camicie rosse.

#### 4. *Qui si fa l'Italia?*

Dalla prima metà degli anni Trenta Garibaldi tornò ad essere uno dei riferimenti ideali di antifascisti e fuoriusciti grazie alla riflessione, tra gli altri, di Pietro Nenni e Carlo Rosselli – che creò il motto «insorgere per risorgere» – e alla riproposizione dell'eroe dei due mondi come supremo difensore della libertà, ovunque questa fosse messa in pericolo; non a caso proprio Garibaldi fu il nome scelto per chiamare la compagnia che inquadrava i volontari italiani nella guerra civile spagnola. Contemporaneamente Sante Garibaldi, altro nipote del generale e fratello del fascista Ezio, legittimava questa rilettura fondando in Francia nel 1938 il giornale «Le Garibaldien» che, recuperando l'attivismo dell'altro fratello Ricciotti junior, si poneva in evidente contrasto con «Camicia rossa» e rispolverava la figura dell'eroe connotandola di europeismo antifascista.

Dalla teoria alla pratica il passo fu breve e Garibaldi divenne il principale simbolo della lotta partigiana, in particolare comunista. Il 15 settembre 1943 nascevano le brigate Garibaldi che, attraverso il nome del generale e il richiamo al fazzoletto rosso, si rivolgevano efficacemente a ragazzi che poco sapevano di politica ma che in quei simboli identitari potevano facilmente riconoscersi.<sup>60</sup>

La resistenza fu vissuta e presentata come un «secondo Risorgimento», dopo che proprio il fascismo si era professato erede diretto degli ideali risorgimentali. Il cortocircuito ideologico fu inevitabile, manifestandosi attraverso la polemica tra Togliatti e il gruppo di Giustizia e Libertà, accusato dal primo di

59 Ad esempio la rivalità tra la famiglia nobile della fidanzata del garibaldino e quella borghese di Caterinetta e la simpatia – certamente gradita al fascismo – nei confronti del custode, esponente delle classi popolari e patriota.

60 Cfr. V. Foa, *Questo Novecento*, Torino, Einaudi, 1996.

aver riproposto lo stesso mito già propugnato dalle camicie nere. Per Togliatti, già nel 1928, «il Risorgimento italiano è stato un movimento stentato, limitato, rachitico. Le masse popolari non vi partecipano. I suoi eroi sono figure mediocri di uomini politici di provincia, di intriganti di corte, di intellettuali in ritardo sui loro tempi»;<sup>61</sup> nonostante questa dura presa di posizione sarebbero stati proprio i comunisti i primi ad abusare strumentalmente del nome e dell'immagine del nizzardo, prima – come detto – nominando Garibaldi il loro più importante gruppo partigiano, poi scegliendo il volto del generale come simbolo del Fronte Popolare alle elezioni del '48.

La scelta di socialisti e comunisti di presentarsi uniti alle elezioni necessitava di un simbolo dal forte richiamo popolare che allo stesso tempo si ponesse in diretta continuità con la Resistenza partigiana. La scelta di Garibaldi – ora nuovamente protosocialista e anticlericale – fu, in questo senso, quasi inevitabile ma si sarebbe rivelata non del tutto fortunata ai fini elettorali, facilitando al contrario la campagna di demonizzazione dei democristiani che seppero abilmente riutilizzare l'immagine del generale per mostrare graficamente come, in realtà, sotto la barba dell'eroe si celasse quella di Stalin.<sup>62</sup> Nel fare ciò però i democristiani furono molto attenti a non intaccare direttamente il mito dell'eroe, limitandosi a denunciare l'uso strumentale della sua immagine. Nell'immaginario popolare il nizzardo non riuscì quindi ad essere associato al Fronte come invece si erano prefissati i dirigenti socialisti e comunisti e, anche per questo, l'icona Garibaldi – pur rimanendo sempre un riferimento per gli schieramenti di sinistra – si avviò invece a diventare gradualmente l'unico mito nazionale unificante, al di là di qualsiasi rilettura ideologicamente orientata.<sup>63</sup>

Dopo un decennio di quasi totale assenza, il Risorgimento e le camicie rosse tornarono ad essere protagonisti anche sugli schermi cinematografici a partire dagli anni Cinquanta. Il cinema riflette il nuovo indirizzo politico-culturale della classe intellettuale italiana, divenendo spesso strumento di rilettura della storia d'Italia sulla scia della diffusione delle teorie gramsciane che animano il dibattito sul Risorgimento all'indomani della guerra (il volume dei *Quaderni* dedicato al Risorgimento è pubblicato dall'Einaudi nel 1949). Si apre quindi anche sul grande schermo una nuova fase nella storia della rappresentazione dell'eroe dei due mondi e delle vicende risorgimentali in generale.

61 P. Togliatti, *Lo statuto e la lotta per la libertà*, in «Stato operaio», a. II (1928), n. 5, p. 225.

62 Tra gli esempi più efficaci c'è sicuramente la cartolina con l'immagine di Garibaldi che se capovolta assume le fattezze del Segretario generale del partito comunista sovietico.

63 Sul recupero antifascista della figura di Garibaldi e il suo utilizzo nella campagna elettorale del '48 cfr. in generale Laurano, *Garibaldi fu sfruttato*, cit., p. 73 e sgg.; Isnenghi, *Garibaldi fu ferito*, cit., p. 179 e sgg. G. Carocci, G. Grassi, *Le Brigate Garibaldi nella resistenza*, Milano, Feltrinelli, 1979. Sul rapporto tra Resistenza e Risorgimento cfr. R. Battaglia, *Risorgimento e resistenza*, Roma, Editori Riuniti, 1964.

Allo stesso tempo il neorealismo, nella ricerca di un'Italia popolare e sconosciuta ai letterati – facendosi in questo erede di una strada tracciata già dalla fine degli anni Venti e che aveva avuto in *1860* di Blasetti il principale esempio –, lascia in eredità una prospettiva antiretorica che ben si sposa con la teorizzazione gramsciana del «Risorgimento mancato» in quanto incapace di coinvolgere le classi popolari. Al cinema ora si può, anzi si deve, far vedere “l'altro Risorgimento”, per la prima volta davvero in modo antiretorico (nonostante il ruralismo non lo faceva del tutto neanche *1860*), soffermandosi con sguardo critico su quegli episodi che la storiografia ufficiale, sia dell'Italia liberale che di quella fascista, aveva adombrato.

Nasce così il filone del brigantaggio, fino a quel momento mai raccontato dal cinema italiano, preoccupato più a celebrare le glorie nazionali che a riflettere sulle contraddizioni dell'unità d'Italia, e prende forma anche una rappresentazione degli episodi risorgimentali – o di episodi letterari a sfondo risorgimentale – nient'affatto eroica o mitica, come invece era stato fino al decennio precedente,<sup>64</sup> ma che invece focalizza l'attenzione sui fallimenti e sulle figure marginali, soprattutto sconfitti e traditori.

I primi anni Cinquanta videro l'uscita quasi contemporanea di quattro film d'ambientazione risorgimentale, i primi due dei quali raccontano la caduta della Repubblica Romana e il ritiro delle truppe garibaldine attraverso l'Appennino. *Cavalcata d'eroi* (1951) di Mario Costa (fig. 12) narra con toni melodrammatici – fortemente criticati dalla critica del tempo – l'amore sbocciato tra il pittore antiborbonico in esilio Massimo Ruffo e la contessa Giulia Ferreri che, dopo la sconfitta dei repubblicani, seguono Garibaldi – relegato al ruolo di semplice comparsa – in marcia verso Venezia.<sup>65</sup>

Stesso contesto narrativo, ma ben altra importanza dal nostro punto di vista, ha *Camicie rosse (Anita Garibaldi)* di Goffredo Alessandrini,<sup>66</sup> uscito l'anno seguente. Il film narra nuovamente della fine della Repubblica Romana e del ritiro dei garibaldini, ponendo ancora al centro dell'intreccio una vicenda sentimentale; questa volta però, come si evince dal titolo, è proprio la tragica fine della storia d'amore tra l'eroe dei due mondi e Anita – interpretata da una stra-

64 Anche *Un garibaldino al convento* non esula da tale schema: nonostante la rappresentazione farsesca infatti proponeva una storia disimpegnata in cui i garibaldini continuavano comunque ad avere il ruolo di eroi quasi invincibili.

65 Il regista (1904-1955) è, soprattutto negli anni Quaranta, tra i maggiori adattatori sul grande schermo di opere liriche come *Il barbiere di Siviglia* (1946) e *I Pagliacci* (1948). Con *Cavalcata d'eroi* si cimenta per la prima volta con una pellicola d'ambientazione storica, utilizzando però gli stessi toni usati negli adattamenti operistici.

66 Alessandrini (1904-1978), primo marito di Anna Magnani, fu aiuto di Blasetti dal 1928 e autore specializzato in kolossal. Vicino al Regime, fu autore del film propagandistico *Abuna Messias* nel 1939.

 Carla DEL POGGIO - Cesare DANOVA  
Vittorio SANIPOLI



*Cavalcata d'Eroi*  
(L'ASSEDIO DI ROMA DEL 1849)

Paola BORBONI  
Germana PAOLIERI  
Ave NINCHI  
Camillo PILOTTO  
Carlo ROMANO  
Renzo GIOVANPIETRO  
Dante MAGGIO

Peppino SPADARO  
Airo POLI  
Ugo SASSO  
Mario VICARIO  
e con la partecipazione di  
Otello TOSO  
Alfredo VARELLI

Regia:  
**MARIO COSTA**  
Produzione:  
**VULCANIA**  
Assoc.  
**HERALD-PICTURES**  
Realizzato da ALBERTO ATTILI



Fig. 12. Locandina di *Cavalcata d'eroi* di Costa.



Fig. 13. Fotobusta di *Camicie rosse* di Alessandrini.

ordinaria Anna Magnani – ad essere protagonista (lo era stata solo nel film *Di Caserini* del 1910). Il film in realtà non viene completato da Alessandrini e le ultime riprese sono affidate all'esordiente Francesco Rosi, destinato a diventare uno dei massimi riferimenti del cinema impegnato tra gli anni Sessanta e Settanta. Nonostante la doppia firma, l'opera mantiene una sua coerenza narrativa, supportata da un taglio stilistico figlio del neorealismo, teso a sottolineare il dramma umano dei protagonisti. Non a caso la prima scena ci mostra proprio Anita nel letto di morte e Garibaldi disperato al suo fianco. Un lungo flash-back, accompagnato dalla voce narrante dell'eroe, ci riporta poi alla disfatta della Repubblica e alla decisione di marciare verso Venezia. Garibaldi parte ma viene raggiunto da Anita che, pur essendo incinta, non riesce a restare lontana dall'amato («Non temere José, vengo con te!»). Il film si concentra quindi sull'estenuante marcia dei soldati, sui loro malumori e sui tradimenti, fino all'arrivo a San Marino, lo scioglimento della truppa e la fuga di Garibaldi e Anita per le valli di Comacchio, per poi ricongiungersi alla scena iniziale.

Nonostante l'attenzione, drammatica, al rapporto umano tra i due fuggiaschi – messo in risalto anche nelle locandine e nelle fotobuste pubblicitarie (fig. 13) – e il conseguente scarso rilievo conferito ai fatti storici, neanche il film di Alessandrini sfugge ad alcuni, quasi inevitabili, momenti retorici, che hanno per protagonista proprio l'eroina. Caso emblematico si ha quando, di fronte alla viltà dei combattenti, è proprio Anita a spronarli con veemenza gridando: «Io non ho paura di morire, vigliacchi!»; o quando la protagonista cerca di convincere Garibaldi ad abbandonarla per non farsi arrestare e poter così raggiungere

Venezia e rianimare la rivolta. Il film inoltre si chiude con l'immagine del monumento di Anita a cavallo eretto sul Gianicolo, un ritratto distante da quello invece presentato nella gran parte del film.

Sono però gli altri due film distribuiti nel 1952 che, pur non essendo d'argomento garibaldino, evidenziano un più stretto rapporto con il dibattito culturale del tempo, dando il via da un lato alla rappresentazione sul grande schermo degli episodi non gloriosi del Risorgimento, e dall'altro aprendo il filone cinematografico sul brigantaggio, come detto assoluta novità nella storia del cinema italiano.

Il primo è *Eran trecento* di Gian Paolo Callegari,<sup>67</sup> che ripercorre il tragico esito della spedizione del 1857 di Carlo Pisacane – interpretato da un Rossano Brazzi all'apice del successo –, ostacolata dalla stessa popolazione che il patriota voleva liberare. Il secondo è *Il brigante di Tacca del Lupo*, settimo film di Pietro Germi e sceneggiato, tra gli altri, da Federico Fellini; in questo caso la storia è successiva all'Unità d'Italia e ci mostra un piccolo reggimento alle prese con la banda del bandito Raffa Raffa – che si presenta come soldato di Francesco II e incita gli abitanti dei villaggi alla ribellione –, sconfitto infine solo grazie all'aiuto di un altro brigante. Per la prima volta quindi sul grande schermo l'Unità non è più celebrata ma mostrata in tutte le sue contraddizioni (i soldati per avere la meglio devono rivolgersi a un altro fuorilegge) e in tutti i suoi limiti (la popolazione vede nei piemontesi solo il nuovo conquistatore). La scena forse maggiormente emblematica è proprio posta ad apertura del film, quando il sindaco del paese in cui sono ambientati gli eventi va incontro a Raffa Raffa, gli getta la bandiera italiana ai piedi e quest'ultimo la calpesta a cavallo. Garibaldi appare solo una volta in un ritratto dato alle fiamme dai briganti durante i saccheggi ma viene spesso citato – in un drastico rovesciamento di prospettiva rispetto alla tradizione precedente – come il primo colpevole della situazione del Meridione.<sup>68</sup>

Si è accennato a come anche i soggetti letterari a sfondo risorgimentale in questo periodo diano una lettura poco eroica delle “gesta” dei patrioti. È il caso di *Senso* (1954) e di *Il gattopardo* (1963), celebri film di Luchino Visconti realizzati a quasi dieci anni di distanza l'uno dall'altro ma aventi in comune la descrizione della “fine di un mondo” e la lettura gramsciana del Risorgimento come «rivoluzione tradita».<sup>69</sup>

67 Il film è anche conosciuto col titolo *La spigolatrice di Sapri* in quanto ispirato proprio all'omonima poesia di Luigi Mercantini. Fu la prima opera di Callegari (1912), noto soprattutto come sceneggiatore per cinema e tv.

68 Il capitano del reggimento commenta ad esempio: «Bella idea quella di Garibaldi di venire a liberare il Meridione. Ora dovrebbe venire lui a fare la guerra ai briganti».

69 Cfr. L. Miccichè, *Luchino Visconti. Un profilo critico*, Venezia, Marsilio, 1996; C. d'Amico de Carvalho, *Luchino Visconti e il suo tempo*, Milano, Electa, 2006.

*Senso*, tratto liberamente dall'omonimo racconto di Camillo Boito e boicottato alla Mostra del Cinema, è ambientato a Venezia nel 1866 e ci mostra il triplo tradimento della contessa Livia Serpieri: d'amore nei confronti del marito (con un ufficiale austriaco), della causa patriottica – prima offrendo all'amante il denaro dei patrioti e poi rifiutando di guidare i contadini all'azione quando giunge la notizia dell'arrivo di Garibaldi – e infine del suo stesso amante, dal quale era stata a sua volta tradita e che denuncia per vendetta. Tutto il film mostra sullo sfondo l'azione dei patrioti veneziani, destinata però al fallimento e sempre sconnessa dalla base popolare. Come aveva teorizzato Gramsci, siamo di fronte a una «rivoluzione borghese», incapace di incidere profondamente sulla realtà. Sono emblematiche di questo fallimento proprio le figure della contessa – che rifiuta di guidare i contadini – e del marchese Ussoni, cugino di Livia – alla quale affida i soldi dei patrioti – che alla notizia dell'arrivo di Garibaldi torna clandestinamente per partecipare alla battaglia di Custoza (che originariamente doveva dare il titolo al film), ma che alla fine si ritrova solo tra i feriti sul campo di battaglia, esterrefatto per la ritirata e per il fallimento dei suoi ideali.

*Il gattopardo*, tratto del celebre romanzo di Tomasi di Lampedusa, è ambientato invece nella Sicilia del 1860, in piena spedizione garibaldina. Rovesciando la prospettiva neorealista – siamo nel 1963 – Visconti «penetra nel palazzo del principe Salina di Palermo per mostrare grandezza e decadenza di una civiltà al crepuscolo». <sup>70</sup> La vicenda è nota. Ciò che invece è importante nel nostro percorso è proprio l'immagine dell'intera spedizione garibaldina che emerge dalla pellicola (e dal romanzo): già all'inizio del film vediamo il principe leggere dell'impresa da una lettera e da un articolo di giornale e in seguito Visconti mostra, anche se in modo parziale, alcune fasi della presa di Palermo nella quale sappiamo essere coinvolto anche il nipote Tancredi. Questi, nonostante la disapprovazione dello zio, si era unito alle camicie rosse per evitare, grazie alla sua presenza e quella di altri come lui, una deriva repubblicana della spedizione. Sarà poi lo stesso Tancredi a mostrarci l'esito della rivoluzione garibaldina tornando a casa nelle vesti di ufficiale del Regno d'Italia. Il sogno garibaldino è svanito, tutto è rimasto com'era e la vita dei Salina sembra proseguire senza differenze rispetto al passato. La continuità nel cambiamento è inoltre ulteriormente rimarcata dall'offerta di un posto da senatore che il funzionario del governo fa al principe che a sua volta rifiuta rispondendo con il celebre parallelo tra «i gattopardi» e «gli sciacalli». <sup>71</sup>

<sup>70</sup> Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano*, cit., p. 538.

<sup>71</sup> Gli sciacalli nel film sono rappresentati da don Calogero Sedara, ignorante arrivista arricchitosi accumulando feudi su feudi che mostra fieramente nel suo studio il doppio ritratto di Vittorio Emanuele e Garibaldi.

Ma al di là dell'ideale infranto, sono gli stessi garibaldini a non essere più rappresentati nelle vesti di eroici soccorritori degli umili oppressi, come mostra la scena – rievocata dal principe in un flash-back – in cui il “gattopardo” riesce facilmente a ottenere un lasciapassare da un generale garibaldino, venuto ad ammirare gli affreschi della sua residenza, che lo omaggia in modo ossequioso.

Nel 1961, solo due anni prima dell'uscita de *Il gattopardo*, in occasione del centenario dell'Unità si confrontò col mito garibaldino un altro dei padri del neorealismo, Roberto Rossellini, che con *Viva l'Italia!* realizza il terzo grande racconto cinematografico dell'impresa dei mille, dopo *I Mille* di Degli Abbatì e *1860* di Blasetti, nonché il primo a colori (fig. 14).<sup>72</sup>

Il film è commissionato al regista proprio per le celebrazioni del centenario e propone una visione del risorgimento, e della spedizione garibaldina in particolare, diametralmente opposta a quella di Visconti. Già il titolo indica che ci troviamo di fronte a un'opera celebrativa che Rossellini – coadiuvato alla sceneggiatura da intellettuali sia cattolici (Diego Fabbri e Antonio Petrucci) sia comunisti (Antonello Trombadori e Sergio Amidei) – si impegna a rendere più didascalica e didattica possibile.<sup>73</sup>

La storia segue da vicino le gesta dei mille, come mai fino a quel momento nella storia del cinema, dalla partenza da Quarto fino all'incontro di Teano e al ritorno di Garibaldi a Caprera. Il nizzardo è l'assoluto protagonista del film in cui, a differenza de *I Mille* e di *1860*, l'evolversi della vicenda storica è seguita direttamente al fianco del generale, impersonato dall'attore e regista teatrale Renzo Ricci.<sup>74</sup>

Rossellini da un lato non può non offrire una rappresentazione idealizzata di Garibaldi, dipinto attraverso le virtù “storiche” di fratellanza, coraggio, grande generosità d'animo e forte moralità, oltre che come autentica guida spirituale dei suoi uomini al quale appare legato da un legame di fratellanza indissolubile.<sup>75</sup>

72 Cfr. S. Masi, E. Lancia, *I film di Roberto Rossellini*, Roma, Gremese, 1987; C. Lizzani, *Roberto Rossellini. Il suo sguardo alla realtà e alla storia*, Roma, Rai Trade, 2001.

73 Il film è aperto da una voce narrante che illustra su una cartina la situazione politica della penisola nel 1860. Con questa pellicola Rossellini inaugura il filone storico-didattico della sua filmografia, continuato nello stesso 1961 con *Vanina Vanini* – dramma sentimentale ambientato nella Roma carbonara di inizio Ottocento – e che probabilmente raggiunge l'apice con *La presa del potere di Luigi XIV* del 1966.

74 Tutti gli altri personaggi sono completamente adombrati dalla figura dell'eroe e solo Bixio ha una caratterizzazione tale che gli permette di emergere – ma solo a tratti – come *alter ego* di Garibaldi, anche se al solo fine di evidenziarne le virtù: infatti, mentre il primo è collerico e istintivo, il secondo non perde mai la calma – neanche in piena battaglia – e medita attentamente su ogni azione e le sue possibili conseguenze (come nel caso dello sbarco in Calabria o della scelta di non arrivare a Roma).

75 Inoltre nel film non manca nessuna delle frasi celebri pronunziate dal generale durante la spedizione, da «Qui si fa l'Italia o si muore» in poi.



Fig. 14. Locandina (con Garibaldi assoluto protagonista) di *Viva l'Italia!* di Rossellini.

«Fratelli italiani» è non a caso l'appellativo con cui il generale si rivolge ai soldati borbonici feriti e fatti prigionieri dopo lo scontro di Calatafimi – durante il quale le camicie rosse intonano l'inno di Mameli –, permettendo loro di scegliere se tornare a casa, arruolarsi tra i garibaldini o combatterli ancora, una volta rientrati tra le fila del loro esercito; il messaggio è semplice ma efficace: gli italiani erano già tali prima che l'Unità si realizzasse, divisi solo dai confini geografici.

Allo stesso tempo il regista ci mostra un Garibaldi alle prese con l'avanzare dell'età: reumatismi e occhiali fino a quel momento non avevano mai accompagnato l'eroe al cinema, soprattutto nella sua più grande impresa (fig. 15); Rossellini tenta così di umanizzare il mito, mostrandolo alle prese con le difficoltà comuni a tutte le persone della sua età.

Ma a parte questa umanizzazione – solo dal punto di vista fisico –, e la rappresentazione dei dissidi tra i quattro padri della patria,<sup>76</sup> tutto il film procede, anche formalmente, in puro stile celebrativo. Prevale infatti uno sguardo d'insieme sulle sorti dei mille che emerge non solo attraverso i campi lunghi delle scene di battaglia, ma anche dalla messa in scena dei colloqui dello stesso Garibaldi con i suoi uomini, in cui il generale appare sempre come una sorta di *primus inter pares*. È tutto il popolo italiano, di tutte le classi sociali, ad aver fatto l'Italia, come mostra l'adesione dei contadini siciliani alle truppe garibaldine – in questo il film non si discosta dai precedenti di Degli Abbatì e Blasetti – e il sacrificio di una giovane calabrese, caduta nel tentativo di aiutare lo sbarco delle camicie rosse.<sup>77</sup>

Il film inizia e finisce con la bandiera italiana che sventola sullo schermo; ma se durante la dedica iniziale «al vivo ricordo di Giuseppe Garibaldi e dei suoi leggendari mille» è proprio l'inno garibaldino – presente come tema in tutto il film – a fare d'accompagnamento, nei titoli di coda questo è sostituito dall'inno di Mameli, suggellando così anche musicalmente il passaggio dalla rivoluzione garibaldina allo Stato italiano. Passaggio che è sottolineato anche nell'ultima scena in cui Garibaldi, dopo aver ricevuto l'ordine di ritirarsi da Vittorio Emanuele in persona, si ferma malinconico presso la capanna di un pastore dal quale riceve una zuppa appena cucinata (fig. 16): la sua missione da condottiero è, almeno per il momento, conclusa e può tornare alla sua semplice e modesta vita; toccherà ad altri, più adatti di lui, completare l'opera.<sup>78</sup>

76 È il primo film a fare esplicito riferimento ai contrasti tra Garibaldi, Cavour, Vittorio Emanuele e Mazzini, come nel caso delle frequenti invettive contro il Capo del governo da parte delle camicie rosse, delle accuse di Mazzini al re e del malumore degli ufficiali garibaldini alla notizia dell'arrivo a Napoli dello stesso Mazzini.

77 L'episodio ricorda da vicino quello iniziale di *Paisà* (1946), dello stesso Rossellini, basato sulla relazione tra un militare americano e una ragazza siciliana che per purezza d'animo, indole e destino somiglia molto alla giovane calabrese del film.

78 In questa scena, e in quella successiva dell'imbarco per Caprera, neanche Rossellini sfugge dalla rappresentazione mitica – consolidata già nell'Ottocento – dell'eroe che, nella sua



Figg. 15-16. Fotogrammi da *Viva l'Italia!* di Rossellini.

Nello stesso 1961, sempre in occasione del centenario, viene prodotto dalla Gamma film<sup>79</sup> l'originale mediometraggio d'animazione *La lunga calza verde*,<sup>80</sup> diretto da Roberto Gavioli da un soggetto di Cesare Zavattini. Il film, senza dialoghi ma solo musicato, è una sorta di grande balletto sul Risorgi-

---

grandezza d'animo, si ritira al termine della missione senza chiedere nulla in cambio e senza essere d'intralcio per il futuro sviluppo della nazione.

79 La casa è fondata nel 1953 dai fratelli Gino e Roberto Gavioli e si specializza nella realizzazione di spot pubblicitari per Carosello e di sigle per programmi televisivi.

80 Il film, nello stesso 1961, ricevette il premio come Miglior film dell'anno per la gioventù.

mento condito da soluzioni grafiche ironiche e creative che si sviluppano seguendo le variazioni del tema musicale.

Inizialmente Gavioli ci conduce nell'Italia preunitaria, dipinta come una mera meta turistica (spesso saccheggiate dai visitatori), per poi mostrarci la nascita delle società segrete,<sup>81</sup> la loro persecuzione, la prigionia e l'esilio dei patrioti, le macchinazioni di Cavour e di un "tenebroso" Mazzini; infine, è l'arrivo di Garibaldi al galoppo (fig. 17) – lo scalpito degli zoccoli del cavallo scandisce il ritmo del film – a unire tutti nella causa nazionale, inondando letteralmente di rosso lo schermo col suo lungo mantello che trasforma ogni uomo toccato in un volontario in camicia rossa (figg. 18-19). Anche nella sua prima apparizione come disegno animato Garibaldi rimane quindi fedele alla consolidata rappresentazione iconica che lo ha caratterizzato dagli esordi del cinema italiano, indipendentemente dalle riletture ideologiche orientate in un senso (1860) o nell'altro (*Viva l'Italia!*).

Tra il 1969 e il 1974 il Risorgimento fu tra i principali protagonisti nelle sale italiane; nel 1969 uscì infatti *Nell'anno del signore*, secondo film di Luigi Magni, ambientato, come molti dei suoi lavori successivi, nella Roma papalina e oppressiva d'inizio Ottocento;<sup>82</sup> del 1973 è *Le cinque giornate*, unico titolo storico nella filmografia di Dario Argento (qui al suo quarto film),<sup>83</sup> mentre dell'anno successivo è *Allosanfan* dei fratelli Taviani.<sup>84</sup>

Del 1972 è invece *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato* di Florestano Vancini,<sup>85</sup> tratto da una novella di Verga e alla cui sceneggiatura collabora anche Leonardo Sciascia. Il film, pur non vedendo Garibaldi tra i protagonisti, offre una delle letture più critiche e meno idealizzate della spedizione garibaldina; sin dal titolo la pellicola si

81 Leggiamo in una didascalia che l'imperatore d'Austria «re apostolico d'Ungheria ecc. voivoda della voivodia di serbia ecc.» vieta «qualsiasi borbottio».

82 Cfr. *infra*, il paragrafo seguente e la nota 94.

83 Argento (coadiuvato alla sceneggiatura da Nanni Balestrini) privilegia una prospettiva dal basso, antieroica e farsesca, mostrandoci la vita quotidiana durante la rivolta del '48 e come questa finisca per coinvolgere i due disinteressati protagonisti (Adriano Celentano ed Enzo Cerusico).

84 La particolarità del film dei Taviani è quella di essere ambientato all'indomani del Congresso di Vienna, ovvero in uno dei momenti più bui del patriottismo italiano, mostrando come in un clima generale di resa e sconforto siano le motivazioni e le scelte individuali a prevalere su quelle collettive (in questo caso quelle della società segreta alla quale è affiliato il protagonista, interpretato da Marcello Mastroianni).

85 Vancini (1926-2008), ex giornalista e assistente di Mario Soldati, è stato uno degli autori di punta del cinema impegnato a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, dedicandosi poi prevalentemente alla realizzazione di film e serie per la TV, tra cui la fortunata seconda stagione de *La Piovra*. Cfr. G. Gambetti, *Florestano Vancini*, Roma, Gemese, 2000. Sul film del 1972 cfr. *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di scuola non hanno raccontato: un film di Florestano Vancini*, a cura di P. Iaccio, Napoli, Liguori, 2002.



Figg. 17-19. L'“effetto Garibaldi” in *La lunga calza verde* di Gavioli.

pone infatti in diretta contrapposizione con la classica retorica risorgimentale ufficiale che ancora caratterizzava opere come *Viva l'Italia!*, di cui *Bronte* costituisce una vera e propria antitesi.

Vancini racconta una delle pagine più buie dell'epopea garibaldina e del Risorgimento in generale e sceglie di farlo attraverso un'attenta ricostruzione dei fatti (nei titoli di coda sono citate le fonti storiche): è a tutti gli effetti, almeno nell'intenzione degli autori, un'operazione storiografica che però, all'indomani del '68, non può non avere anche una forte connotazione politica.

Il film mostra come per gran parte della popolazione contadina siciliana, e non solo, Garibaldi abbia incarnato non l'ideale patriottico per eccellenza ma una ben più concreta speranza di maggiore giustizia sociale e di riforma agraria. Nel paese etneo di Bronte questa speranza si trasforma presto in una vera e propria rivolta armata contro i proprietari della «robba», guidata dal violento Gasparazzo, che si conclude con l'uccisione di quindici notabili del paese. All'arrivo dei rappresentanti dell'esercito sabaudo gli artefici delle violenze, perlopiù seguaci di Gasparazzo, abbandonano il paese, dove viene nominato sindaco temporaneo l'avvocato Nicola Lombardo, contrario alla rivolta e di idee liberali. È Nino Bixio, incaricato di riportare l'ordine nel paese, a “pacificare” la rivolta: fa arrestare 150 contadini e istituisce un veloce processo sommario per cinque “responsabili” dei disordini, tra i quali non figurano Gasparazzo e i suoi – al sicuro sulle montagne – ma l'avvocato Lombardo, il matto del paese e tre fattori innocenti. Bixio non si preoccupa di scoprire la verità, né di comprendere le ragioni della rivolta, deciso a fare del caso di Bronte un esempio per tutti i paesi vicini. Il tribunale militare condanna alla fucilazione tutti gli imputati che vengono poi giustiziati all'alba nella piazza del paese.

Quello che Vancini realizza con *Bronte* è a tutti gli effetti uno “spaghetti western risorgimentale”, dove tutti gli elementi concorrono a creare un'atmosfera di chiara ascendenza leoniana: l'importanza delle ambientazioni, il tema musicale basato sul suono dello scacciapensieri, l'uso del montaggio, la

caratterizzazione dei personaggi – in bilico tra orgoglio e barbarie – il gusto per il grottesco e anche la stessa messa in scena della violenza<sup>86</sup> rimandano direttamente alla fortunata stagione del western all'italiana, alla quale aveva partecipato lo stesso Vancini.<sup>87</sup>

Questa scelta estetica di fatto sottolinea ulteriormente la condanna nei confronti di tutta la retorica risorgimentale, nel film sostituita dalla cruda rappresentazione dell'altra faccia del processo di unificazione nazionale. Se Garibaldi è oggetto di una tiepida assoluzione all'inizio del film da parte dell'avvocato Lombardo – che, di fronte al precipitare degli eventi, dice a un fattore: «Che ne sa Garibaldi di quello che succede nei nostri paesi?» – è proprio il mito garibaldino ad essere attaccato nel film, soprattutto attraverso la caratterizzazione di Nino Bixio, interpretato da Mariano Rigillo (fig. 20).

Il braccio destro dell'eroe dei due mondi è un personaggio a tinte fosche, tanto risoluto nel voler – o dover – pacificare il paese, quanto sprovvisto di qualsiasi forma di compassione, pietà e comprensione: per lui davvero «il fine giustifica i mezzi», indipendentemente dal fatto che a morire possano essere degli innocenti. La scena che sintetizza la visione di Sciascia e Vancini della spedizione garibaldina è proprio quella della fucilazione, dove per la prima volta nella storia del cinema italiano sono le camicie rosse, e non i borbonici, a formare un plotone d'esecuzione (fig. 21). La critica alla retorica risorgimentale è ulteriormente sottolineata dalla sequenza immediatamente successiva in cui il matto del paese, rimasto miracolosamente vivo dopo la fucilazione, viene ucciso con un colpo di pistola per ordine di Bixio mentre invoca in ginocchio la grazia (fig. 22). Il richiamo, palese, è alla scena iniziale di *Viva l'Italia!* di Rossellini, in cui dopo la repressione della rivolta di Palermo i borbonici fucilano i cospiratori, giustiziando brutalmente anche l'unico sopravvissuto che, come il matto di *Bronte*, stava invocando la grazia: l'equazione è evidente e non necessita di spiegazioni.<sup>88</sup>

86 Esemplare è la sequenza iniziale del film in cui due contadini, padre e figlio, stanno tagliando legna in un bosco ma vengono sorpresi dal proprietario del terreno che li fa picchiare dai suoi scagnozzi. La camera indugia sui colpi e sulle ferite dei due contadini, sottolineando la vigliaccheria e la violenza degli uomini che non limitano i colpi neanche di fronte a un fanciullo.

87 Vancini, con lo pseudonimo di Stan Vance, è autore dell'originale *I lunghi giorni della vendetta (Faccia d'Angelo)*, con Giuliano Gemma attore protagonista. Il film è in realtà realizzato da Vancini per motivi strettamente economici causati dall'insuccesso del precedente *Le stagioni del nostro amore* (da lui anche prodotto) ma ciononostante l'estetica dello spaghetti-western ha continuato a influenzare la sua produzione seguente.

88 La visione "gattopardesca" di Vancini emerge anche dalle parole con cui l'avvocato Lombardo si difende al processo, paragonando il giudizio *ex abrupto* tipico dei Viceré a quello che stavano subendo lui e gli altri imputati nel 1861.



Figg. 20-22. Fotogrammi da *Bronte* di Vancini.

## 5. La tv in camicia rossa

Dopo la messa in discussione della spedizione garibaldina e di tutto il Risorgimento che ha caratterizzato il cinema degli anni Sessanta e dei primi Settanta, l'attenzione al processo di unificazione nazionale va gradualmente scemando, rimanendo in secondo piano nel dibattito culturale italiano.

L'icona Garibaldi, che nella prima metà del secolo era stata sfruttata dai "neri" e dai "rossi" e che nella seconda metà era stata messa in discussione, abbandona le sale cinematografiche per approdare in televisione, ormai vera "finestra sul mondo" e importante strumento di didattica linguistica e culturale.

Il personaggio si consacra così al di fuori delle riletture ideologiche per accostarsi definitivamente alla dimensione letteraria, divenendo un misto tra un cowboy romantico e Sandokan; perfetto per uno di quegli sceneggiati televisivi che dalla metà dei Sessanta riscosero grandi consensi riadattando per la TV i più importanti classici letterari. Infatti, anche Garibaldi è ormai un "classico": la sua maschera a-ideologica e popolare ha, almeno per il momento, sconfitto qualsiasi tentativo passato di rilettura ed è rimasta indenne anche all'onda d'urto rappresentata dalla messa in discussione dei valori e delle figure risorgimentali.

"L'esordio televisivo" del generale avvenne nel 1974 con lo sceneggiato *Il giovane Garibaldi* diretto da Franco Rossi – già regista delle celebri trasposizioni televisive dell'*Odissea* (1968) e dell'*Eneide* (1971) –, in cui viene interpretato da Maurizio Merli (fig. 23), non ancora attore-icona del poliziesco all'italiana.<sup>89</sup>

La scelta, originale, fatta da produttori e sceneggiatori è quella di mostrare le vicende avventurose in America latina del giovane eroe, facendo iniziare il racconto dal fallimento dell'insurrezione mazziniana del 1834 in Piemonte e interrompendolo nell'Aprile del '48, quando Garibaldi rientra in Italia con 63 volontari.

L'opera attinge esplicitamente dalle fonti letterarie e iconografiche ottocentesche – queste ultime sono mostrate anche durante la sigla d'apertura – in cui, come visto, la storia del nizzardo era già stata molto romanzata al punto da renderlo, specie per il periodo latinoamericano, un vero e proprio pirata romantico: il Garibaldi di Rossi è un ribelle idealista, ammirato dalle donne ma fedele al suo vero amore, pronto al sacrificio per la propria causa («Sono pronto a sacrificare tutto, la vita stessa, quando si tratta di lottare contro l'ingiustizia!»). Il paragone, immediato, è con il Sandokan di Emilio Salgari: entrambi lottano per il proprio ideale e perdono per esso la donna amata – pur non vedendo la morte di Anita lo spettatore sa quale sarà la sua sorte; inoltre, si tratta di un pirata e di un corsaro, dotati di grande carisma e

<sup>89</sup> Lo sceneggiato è stato recentemente riproposto in dvd in versione abbreviata da RaiTrade.

somiglianti anche dal punto di vista caratteriale: sprezzanti del pericolo, sono i primi a battersi; comandano i propri uomini con fermezza ma hanno un personale codice d'onore per il quale ogni compagno d'armi è come un fratello. La fondatezza del parallelo è confermata anche dalla scelta da parte della stessa coproduzione de *Il giovane Garibaldi* (Rai, O.R.T.E., Bavaria Film) di produrre a distanza di soli due anni il fortunatissimo adattamento televisivo del ciclo di romanzi salgariani.<sup>90</sup>

Anche *Il giovane Garibaldi* è a tutti gli effetti un adattamento; la fonte principale è infatti il testo delle *Memorie* redatte da Dumas che durante lo sceneggiato viene letto dalla voce di Merli per ricordare tra loro i vari momenti del racconto. Alla "voce di Garibaldi" se ne accompagnano altre due, quella di un narratore vero e proprio che introduce i vari momenti della storia – mostrandoci spesso i luoghi del racconto così come sono oggi – e quella di Anita che, dalla seconda puntata (cioè dall'apparizione dell'eroina), introduce anche il punto di vista femminile. La tripla voce narrante, pur appesantendo spesso la visione, è il principale mezzo con cui il regista assolve a quella funzione didattica, tipica degli sceneggiati del periodo, che caratterizza anche *Il giovane Garibaldi*, realizzato anzitutto proprio per mostrare agli italiani la storia latinoamericana del Padre della patria, sconosciuta ai più.<sup>91</sup>

È proprio il narratore a inaugurare la serie, descrivendo all'inizio della prima puntata le immagini della casa dell'eroe a Caprera, «costruita con le sue mani» e con la stanza da letto «non più grande di una cella». Sin dall'inizio lo sceneggiato ci introduce, attingendo alla consolidata retorica, al mito dell'eroe, un po' pirata e un po' cowboy,<sup>92</sup> qui mostrato durante quel percorso di formazione che lo avrebbe portato ad essere il primo artefice dell'Unità.

Dopo il 1974 *Garibaldi* esce nuovamente di scena dagli schermi cinematografici e televisivi per farvi ritorno solo tredici anni dopo, in un contesto politico-culturale profondamente diverso.

È tutto il filone risorgimentale, come detto, a essere gradualmente abbandonato con poche eccezioni di rilievo come *Quanto è bellu lu murire*

90 *Sandokan* di Sergio Sollima è andato per la prima volta in onda nei primi due mesi del 1976. La sovrapposizione tra *Garibaldi* e *Sandokan* è ormai un dato acquisito dalla critica letteraria che sottolinea a tal proposito come lo stesso Salgari fosse notoriamente un ammiratore dell'eroe dei due mondi. Cfr. G. Fofi, *Sandokan cioè Garibaldi*, in «L'Espresso», 21 aprile 2011; O. Calabrese, *Garibaldi tra Ivanoe e Sandokan*, Milano, Electa, 1982.

91 *Il giovane Garibaldi* rappresenta quindi un momento di passaggio centrale nella storia televisiva italiana da una forma di sceneggiato prettamente didattico a una nuova formula, più orientata all'intrattenimento, della quale *Sandokan* è il primo vero esempio di successo.

92 Oltre alle lunghe cavalcate e alla scena che ci mostra *Garibaldi* mentre fa il mandriano (figg. 24-25), è tutto lo sceneggiato ad essere immerso in atmosfere western per gli scenari, per i costumi e per lo stile di vita "rude" dell'eroe, per nulla avvezzo alle comodità.



Fig. 23. Maurizio Merli interpreta l'eroe dei due mondi ne *Il giovane Garibaldi* di Rossi.  
Figg. 24-25. Il Garibaldi-cowboy dello sceneggiato.

*acciso* (1975)<sup>93</sup> di Ennio Lorenzini e i film ambientati nella Roma papalina di Luigi Magni.<sup>94</sup>

Proprio il regista romano è autore nel 1987 della miniserie in quattro parti *Il generale* che vede il ritorno sullo schermo di Garibaldi, interpretato da Franco Nero.<sup>95</sup> Il recupero della figura dell'eroe dei due mondi avviene alla fine degli Ottanta grazie all'ascesa del Psi di Bettino Craxi, suo autentico ammiratore nonché collezionista di cimeli garibaldini. Tutta l'azione di Garibaldi viene riletta in ottica socialista e le posizioni politiche dell'eroe divengono oggetto di contesa tra lo stesso Craxi, che vede in lui un campione del proto socialismo italiano, e Spadolini – a sua volta collezionista di “reliquie” del generale – che invece ne sottolinea il repubblicanesimo mai sopito, nonostante la scelta di appoggiare l'unificazione per mano piemontese.<sup>96</sup>

Garibaldi tornò così ad essere centrale nel dibattito politico del Paese. Il passaggio dalle pagine dei giornali allo schermo televisivo era solo questione di tempo.

La seconda serie dedicata al nizzardo si discosta profondamente dalla prima, figlia di un'altra televisione e di un altro contesto culturale, pur rimanendo ancorata alla rappresentazione mitica dell'eroe, come mostrato già dalla sequenza d'apertura della sigla in cui il “cavaliere” Garibaldi corre al galoppo verso lo schermo per poi fermarsi, tirando le redini del cavallo, avvolto nella nebbia (fig. 26).

Come per lo sceneggiato del 1974, anche in questo caso si sceglie di non concentrare la storia sulle vicende più conosciute dell'eroe ma di farla iniziare direttamente dall'arrivo dell'eroe in treno a Napoli, alla fine della spedizione garibaldina. Gran parte della storia si concentra quindi sull'amara conclusione dell'impresa mostrandoci gli ultimi scontri con l'esercito borbonico, la volontà del generale di «arrivare fino a Roma» e la sua delusione per “il tradimento” piemontese, mentre alcuni dei momenti più significativi della vita dell'eroe (il giuramento per la Giovine Italia, il ritiro da Roma nel '48, la morte di Anita) sono rievocati in sogno o tramite brevi flash-back di ricordi.

93 Il film racconta della sfortunata spedizione di Pisacane, portata sullo schermo con palese richiamo all'impresa, ugualmente fallimentare, di Che Guevara in Bolivia.

94 Dopo *Nell'anno del Signore* del '69, Magni torna più volte ad ambientare le sue storie nella Roma risorgimentale, sempre in bilico tra dramma e farsa: *In nome del Papa re* (1977), *Arrivano i bersaglieri* (1980) sullo sfondo della breccia di Porta Pia, *In nome del popolo sovrano* (1990) e *La carbonara* (2000).

95 La serie ebbe un grandissimo successo in Italia e all'estero, dove venne trasmessa in vari paesi europei, negli USA e in Sud America.

96 La contesa arrivò anche a livello elettorale con il Pri che candidò alle elezioni europee del 1984 la pronipote dell'eroe Anita Garibaldi e il Psi che rispose facendo eleggere un'altra omonima pronipote (“la vera Anita”) all'Assemblea nazionale del partito.

Lo sguardo di Magni, come suo consueto, ci accompagna alla scoperta della Napoli popolare – sono frequenti le scene in cui sono i costumi e le canzoni napoletane a diventare protagonisti – e condisce con ironia, spesso tendente al farsesco, la rappresentazione dei personaggi. Esempio migliore è rappresentato dall'incontro di Teano quando, galoppando fianco a fianco (fig. 27), Garibaldi e Vittorio Emanuele sono protagonisti di una discussione paradossale: il re insiste per donare al generale come ricompensa prima un castello e poi un battello a vapore ma, di fronte al rifiuto dell'eroe, cerca di persuaderlo ad accettare almeno qualcosa per i figli dei quali però non ricorda i nomi; saputo che si tratta di Menotti e Ricciotti, Vittorio Emanuele esclama sorpreso «che razza di nomi!» e Garibaldi, laconico, risponde: «gente che è morta per l'Italia».

Con ironia sono rappresentati anche tutti i personaggi “romanzeschi” che hanno accompagnato Garibaldi nella spedizione: Jessy White, Dumas padre e, in particolare, fra' Giovanni Pantaleo.

Uno dei personaggi caratterizzati con più attenzione da Magni è Francesco II; il regista ci offre anche il punto di vista del re borbonico, soffermandosi sui suoi dubbi e sul suo tentativo di comprendere la volontà popolare. Il sovrano senza regno è, agli occhi di Magni, solo una vittima del proprio tempo e delle malefatte dei suoi predecessori; un ragazzo senza grande personalità, poco incline a difendere un regno già perso ma allo stesso tempo di indole buona e magnanimo (fa salvare un garibaldino che stava per annegare e, nonostante la richiesta della moglie, non lo fa fucilare).<sup>97</sup>

Garibaldi, pur rappresentato con un inedito *sense of humor*, non sfugge neanche in questo caso a una rappresentazione iconica, anche se Magni mostra come la sua mitizzazione sia frutto di un sentimento popolare spontaneo. È ad esempio il caso dell'arrivo dell'eroe a Napoli, dove è accolto dalla popolazione in festa e dalla banda che sospendono all'unisono urla e musica proprio nel momento in cui l'eroe esce dal vagone,<sup>98</sup> per poi accompagnarlo “in processione” per le vie della città (fig. 28).

Il Leone di Caprera è dotato delle consolidate virtù di generosità, rispetto per il nemico – fa mettere agli arresti Ricciotti perché disegna un paio di corna su un ritratto di Francesco II –, misericordia quasi messianica – perdona l'autore di un tentato assassinio ai suoi danni e lo accoglie tra le camicie rosse –, sono sottolineate le sue abilità di generale e la sua poca inclinazione alle comodità (rifiuta di dormire nel letto reale preferendo invece coricarsi per terra).

Ma la particolarità del Garibaldi di Magni è quella di presentarsi più volte, per la prima volta sullo schermo, come autentico socialista e vero repubblicano

97 Il personaggio di Francesco II sarà approfondito da Magni due anni più tardi nel film *'O Re*, nel quale il regista torna a mostrare il sovrano quasi sollevato per la perdita del regno.

98 In questa atmosfera di sospensione Liborio Romano esclama: «Ma chi è, san Gennaro?».



Figg. 26-28. Fotogrammi dalla miniserie *Il Generale* di Magni.



Figg. 29-30. Lo sconforto di Garibaldi (F. Nero) per non poter proseguire la marcia su Roma.

(Magni risolve a suo modo la contesa tra Craxi e Spadolini), costretto a mettere la propria spada al servizio dei Savoia in nome dell'Unità nazionale. L'episodio più esplicito è quello della visita dei garibaldini alla reggia di Caserta dove Bixio commenta lo stupore del bimbo che li accompagna per la quantità di oro delle sale, sottolineando come sia stato raccolto «tutto alle spalle del popolo», e dove Garibaldi stesso osservando il trono riflette: «non ci sarà pace nel mondo finché ci saranno al mondo sedie del genere». Garibaldi ha piegato gli ideali al suo sogno di unire l'Italia con Roma capitale e soprattutto per questo l'arrivo dell'ordine di non continuare la marcia verso l'Urbe lo getta nel più profondo sconforto (figg. 29-30).

Magni, quindi, pur non riuscendo a evitare del tutto la retorica dell'eroe, porta sullo schermo un Garibaldi più umano, con i suoi slanci idealistici – e non semplicemente ideali –, le sue delusioni, il suo *sense of humor* e le preoccupazioni paterne per i figli che lo accompagnano.

Figlio della nuova attenzione per Garibaldi è anche il film d'animazione del 1995 *L'eroe dei due mondi* di Guido Manuli, su sceneggiatura dello stesso Manuli e Maurizio Nichetti. Consulente storico del film è il senatore Guido Gerosa, autore di una biografia del generale<sup>99</sup> e amico di Craxi (che ha scritto la prefazione al libro). Obiettivo dichiarato era celebrare le gesta del più grande eroe nazionale inserendole in una cornice divertente per i bambini ai quali era rivolta l'opera, ma i lunghi tempi di lavorazione fecero slittare l'uscita nelle sale del film al '95, dopo la fine del Psi e il tramonto della breve “stagione neo garibaldina”, provocando un inevitabile insuccesso al botteghino.

L'opera presenta un doppio registro d'animazione: i disegni di Manuli raccontano la storia principale, ovvero il naufragio di un piccolo pescatore a Ca-

99 G. Gerosa, *Il generale: vita di Giuseppe Garibaldi*, Torino, ERI, 1986.



Fig. 31. “Nonno” Garibaldi in *L'eroe dei due mondi* di Manuli.

prera dove viene accolto da Garibaldi, che non rivela di essere tale e lo aiuta a cercare – con l’assistenza di quattro animali parlanti<sup>100</sup> – il padre e il fratello, anche loro naufragati. Nelle pause della ricerca l’eroe racconta al giovane le storie di Garibaldi, che dice di aver conosciuto personalmente, proprio come farebbe un nonno col nipote (fig. 31). Queste rievocazioni storiche sono affidate allo stile realistico del regista e pittore palermitano Manfredi Manfredi, i cui colti disegni aprono il film attraverso la lunga introduzione in cui il vecchio Garibaldi rievoca da Caprera le tappe principali della sua vita (fig. 32).<sup>101</sup>

Per narrare le gesta dell’eroe nell’introduzione e nei racconti del generale al ragazzo, Manfredi utilizza come modelli le sequenze più celebri della storia del cinema italiano dedicato alle camicie rosse, in particolare *1860, Viva l’Italia!* (per l’impresa dei mille), e i due recenti sceneggiati televisivi per il periodo latinoamericano e le vicende della Repubblica Romana e della morte di Anita. Dal film di Blasetti riprende ad esempio la scena della partenza da Quarto (fig. 33) in cui le camicie rosse gioiscono per l’arrivo del generale, mentre da quello di Rossellini la fucilazione iniziale dei patrioti palermitani e le scene della battaglia di Calatafimi.

La sequenza forse più riuscita del film, conforme al proposito dell’educare divertendo, è quella in cui “nonno Garibaldi”, per spiegare la situazione preunitaria della penisola, usa la metafora del ballo in cui la donna Italia, immancabilmente turrita, è contesa tra Vittorio Emanuele, Francesco II (fig. 34), Pio IX e l’impera-

100 I nomi degli animali, che come nella migliore tradizione Disney (certamente punto di riferimento di Manuli) danno vita a vari momenti comici, sono particolarmente significativi: il cavallo Quarto, la capra Caprera, il pappagallo brasiliano Piemonte (verde con sfumature bianche e rosse) e il gatto rosso Radetzky (come il governatore del Lombardo-Veneto).

101 Il racconto si ferma all’incontro di Teano e non mostra le successive e controverse vicende dell’eroe.



Figg. 32-33. Il realismo di Manfredo Manfredi.

Fig. 34. Donna Italia contesa tra Vittorio Emanuele e Francesco II.

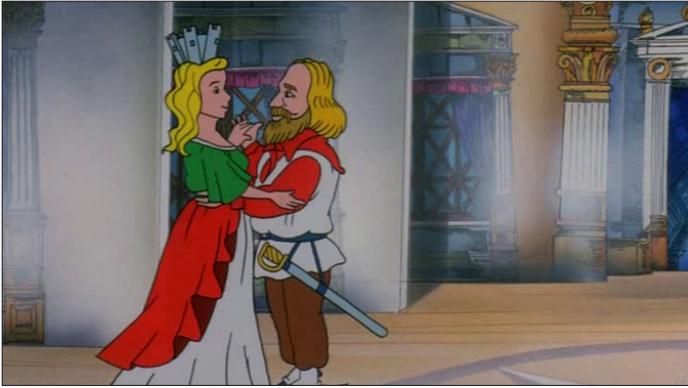


Fig. 35. Il ballo tra l'Italia e il suo salvatore.

tore Francesco Giuseppe; ovviamente è l'arrivo di Garibaldi a salvare la povera Italia, finalmente libera di ballare con il suo cavaliere in camicia rossa (fig. 35).

Finito il *revival* garibaldino di matrice socialista, le camicie rosse e tutto il Risorgimento tornano ai margini della vita culturale italiana, come dimostra l'indifferenza di pubblico e critica per *Li chiamarono... briganti* (1999) di Pasquale Squitieri e *Tra due mondi* (2002) di Fabio Conversi.

Per il primo si dovrebbe in realtà parlare di un vero e proprio caso di censura politica contemporanea dato che il film venne ritirato dalle sale solo dopo poche settimane dall'uscita e non è reperibile né in VHS né in DVD. L'opera di Squitieri infatti si pone come erede, ancora più polemico, del filone cinematografico sul brigantaggio, narrando le vicende del bandito Carmine Crocco (esistito realmente), ex garibaldino che vuole arruolarsi nella guardia nazionale del proprio paese in Basilicata ma che viene invece incarcerato, scoprendo a sue spese che dal regno borbonico a quello sabauda nulla è realmente cambiato nella gestione del potere e che la vera unica differenza consiste nell'aumento delle tasse e nell'instaurazione di un regime di polizia. Crocco sceglie quindi la strada del brigantaggio filoborbonico anche se non rinnega Garibaldi, il primo ad essere stato tradito («amu persu tutti quanti. C'hanno futtuti»). È il caso più esplicito di revisionismo storico sul Risorgimento, non più, come sosteneva Gramsci, incompleto ma del tutto fallimentare e addirittura catastrofico nelle conseguenze.<sup>102</sup>

102 L'ufficiale piemontese (interpretato da Franco Nero), che cerca di persuadere il generale inviato a pacificare la rivolta (molto simile al Bixio di *Bronte*) a tentare di comprendere le cause e a non fare giustizia sommaria, osserva come: «per molti Garibaldi era l'Italia unita», mettendo in evidenza il ruolo dell'eroe nella creazione di speranze poi rivelatesi illusorie. Allo stesso

Solo la vicinanza di ricorrenze tra il bicentenario della nascita di Garibaldi (2007) e del cento quinquantesimo dell'Unità d'Italia (2011) ha riportato d'attualità le camicie rosse e il Risorgimento. Anche il cinema e la televisione hanno approfittato della rinnovata attenzione, proponendo nel 2007 *I Viceré* di Roberto Faenza (tratto dal noto romanzo di De Roberto), la mediocre miniserie TV *Eravamo solo mille* di Stefano Reali – che racconta sullo sfondo delle vicende garibaldine, in cui lo stesso Garibaldi è solo una comparsa, il triangolo amoroso tra la principessa Isabella di Montalto, il cugino al quale è destinata in sposa e il suo colto precettore che finirà tra le fila delle camicie rosse<sup>103</sup> –, e *Anita, una vita per Garibaldi* di Aurelio Grimaldi in coproduzione tra Italia e Brasile, a tutti gli effetti una *soap opera* mascherata da film.

## 6. Conclusioni. Un'icona incontestabile

L'icona Garibaldi ha attraversato, anche se a fasi alterne, la storia del cinema italiano: modello attorno al quale veicolare il sentimento di appartenenza nazionale durante gli anni Dieci, tra i padri ideali del fascismo per la cinematografia degli anni Venti, simbolo della Resistenza antifascista nei Quaranta, in bilico tra eroe tradito e primo accusato del fallimento risorgimentale tra i Sessanta e Settanta, infine personaggio romanzesco svuotato di qualsiasi lettura critica o ideologica per il pubblico televisivo.

I tentativi di offrire al pubblico il volto umano del mito – in particolare nei casi di Rossellini e Magni – non sono mai riusciti del tutto a distaccarsi da una sua rappresentazione retorica e idealizzata radicata nella nostra cultura popolare già alla fine dell'Ottocento.

La maschera a-ideologica è infatti il vero filo conduttore di qualsiasi rappresentazione cinematografica, o televisiva, dell'eroe dei due mondi: Caserini, Degli Abati, Blasetti, Alessandrini, Rossellini, Rossi, Magni, Manuli aderiscono tutti allo stesso schema iconico al di là delle diverse reinterpretazioni ideologiche; il santo laico del cinema muto non è così diverso dall'eroe in camicia nera o da quello socialista. Garibaldi, primo e sommo eroe d'Italia, non appartiene alla dimensione storica, non può essere “umanizzato”, né contestato.

tempo un prete che aiuta i briganti sottolinea come «qua nessuno lo conosce questo governo, se non attraverso le tasse, le carceri, le fucilazioni, la fame». Per Squitieri, quindi, il Risorgimento garibaldino è stato solo una mera illusione; la realtà che ha lasciato in eredità è, invece, addirittura peggiore di quella precedente.

103 Lo stile della miniserie è in tutto e per tutto analogo a quello delle contemporanee fiction sentimentali prodotte malamente nel nostro paese, molto distante dall'intento didattico de *Il giovane Garibaldi* o dalla rappresentazione umanizzata e ironica de *Il generale*.

Ad un'analisi attenta, infatti, in tutti i casi in cui il cinema si è fatto portavoce di una visione fortemente critica del Risorgimento, Garibaldi non compare mai tra i protagonisti, come se davvero fossimo portati anche inconsciamente a "salvarlo" da qualsiasi tentativo revisionista.

Garibaldi è giustificato anche in quei casi, come nei film sul brigantaggio, in cui la critica sugli effetti immediati dell'unificazione si fa più violenta – «anche lui è stato tradito» afferma Crocco, il brigante protagonista del film di Squitieri – e quando è chiamato in causa come colpevole, lo è per una colpa non sua, ovvero come artefice indiretto della piemontizzazione del meridione. Nella maggior parte dei casi, invece, Garibaldi rappresenta la speranza delusa del cambiamento possibile.

In modo analogo, si è potuto dare una rappresentazione a tinte fosche di alcuni esponenti delle camicie rosse – come Bixio in *Bronte* – o addirittura mettere in mostra il doppiogiochismo dei garibaldini – ad esempio ne *Il gatto-pardo* –, senza coinvolgere mai direttamente il generale; il suo *status* simbolico non lo avrebbe permesso.

In quest'ottica diventa comprensibile anche la scelta degli episodi della vita dell'eroe portati sullo schermo e, viceversa, di quelli esclusi. Il Garibaldi "minore" della secessione americana, della terza guerra d'indipendenza e delle campagne in Francia – tutti momenti meno celebrati dalla retorica e dalla iconografia ufficiale che potrebbero per questo restituire un ritratto meno scontato dell'eroe – non appare mai sugli schermi italiani.

Nella retorica dell'eroe però i momenti più gloriosi non coincidono necessariamente con le vittorie; l'aspetto fondamentale è che evidenzino esemplarmente le sue straordinarie qualità e la sua dedizione alla causa, servita anche a costo del sacrificio; assumono così un posto di rilievo, oltre ovviamente alla spedizione dei mille, l'amaro epilogo della Repubblica Romana con la seguente morte di Anita e l'esilio latinoamericano che, oltre a permettere di raccontare la nascita del grande amore del generale, consente di mostrare la nascita e la formazione dell'eroe, momento indispensabile e fondante di tutto il mito.

## Filmografia

- La presa di Roma*, di Filoteo Alberini (1905)  
*Garibaldi*, di Mario Caserini (1907)  
*Il piccolo garibaldino*, anonimo (1909)  
*Il racconto del nonno*, di Giuseppe De Liguoro (1910)  
*Anita Garibaldi*, di Mario Caserini (1910)  
*Goffredo Mameli*, anonimo (1911)  
*I Mille*, di Mario Caserini e Alberto Degli Abbati (1912)  
*L'Italia s'è desta*, di Elvira Notari (1914)  
*Gloria ai caduti*, di Elvira Notari (1916)  
*Seppie morire e fu redento*, di Alfredo Robert (1916)  
*Il grido dell'aquila*, di Mario Volpe (1923)  
*Dalle cinque giornate di Milano alla Breccia di Porta Pia*, di Silvio Laurenti Rosa (1923)  
*La cavalcata ardente*, di Carmine Gallone (1925)  
*Anita o il romanzo d'amore dell'eroe dei due mondi*, di Aldo De Benedetti (1926)  
*Garibaldi e i suoi tempi*, di Silvio Laurenti Rosa (1926)  
*I martiri d'Italia (il trionfo di Roma)*, di Silvio Laurenti Rosa (1927)  
*1860*, di Alessandro Blasetti (1934)  
*Piccolo mondo antico*, di Mario Soldati (1941)  
*Un garibaldino al convento*, di Vittorio De Sica (1942)  
*Cavalcata d'eroi*, di Mario Costa (1951)  
*Camicie rosse (Anita Garibaldi)*, di Goffredo Alessandrini (1952)  
*Eran trecento*, di Gian Paolo Callegari (1952)  
*Il brigante di Tacca del Lupo*, di Pietro Germi (1952)  
*Senso*, di Luchino Visconti (1954)  
*Viva l'Italia!*, di Roberto Rossellini (1961)  
*La lunga calza verde*, di Roberto Gavioli (1961)  
*Il Gattopardo*, di Luchino Visconti (1963)  
*Nell'anno del Signore*, di Luigi Magni (1969)  
*Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*, di Florestano Vancini (1972)  
*Le cinque giornate*, di Dario Argento (1973)  
*Allosanfan*, di Paolo e Vittorio Taviani (1974)  
*Il giovane Garibaldi*, sceneggiato televisivo di Franco Rossi (1974)  
*Quanto è bello lu murire acciso*, di Ennio Lorenzini (1975)  
*Il Generale*, miniserie TV di Luigi Magni (1987)  
*'O re*, di Luigi Magni (1989)  
*L'eroe dei due mondi*, di Guido Manuli (1995)  
*Li chiamarono... briganti*, di Pasquale Squitieri (1999)  
*Tra due mondi*, di Fabio Conversi (2002)  
*I Viceré*, di Roberto Faenza (2007)  
*Eravamo solo mille*, miniserie TV di Stefano Reali (2007)  
*Anita, una vita per Garibaldi*, di Aurelio Grimaldi (2007)  
*Noi credevamo*, di Mario Martone (2010)

## Bibliografia

- Argentieri M., *L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1979
- Armani G., *Introduzione*, in G. Garibaldi, *Memorie*, Milano, Rizzoli, 1998
- Banti A.M., *Sublime madre nostra*, Roma-Bari, Laterza, 2011
- Battaglia R., *Risorgimento e resistenza*, Roma, Editori Riuniti, 1964.
- Bazzano N., *Donna Italia*, in *I simboli della politica*, a cura di F. Benigno e L. Scucimarra, Roma, Viella, 2010, pp. 45-84.
- Bernardini A., *Il cinema muto italiano*, 3 voll., Roma-Bari, Laterza, 1980-1982
- Bontempelli M., *Oggi. Letture per le scuole medie inferiori. Libro Secondo, Risorgimento d'Italia*, Firenze, Soc. Ed. dante Alighieri, 1935
- Bronte. *Cronaca di un massacro che i libri di scuola non hanno raccontato: un film di Florestano Vancini*, a cura di P. Iaccio, Napoli, Liguori, 2002
- Brunetta G.P., *Intellettuali, cinema e propaganda tra le due guerre*, Bologna, Patron, 1972
- Brunetta G.P., *Cinema italiano tra le due guerre*, Milano, Mursia, 1975
- Brunetta G.P., *Cent'anni di cinema italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1991
- Brunetta G.P., *Storia del cinema italiano*, 4 voll., Roma-Bari, Laterza, 2001
- Brunetta G.P., *Il cinema muto italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2008
- Calabrese O., *Garibaldi tra Ivanoe e Sandokan*, Milano, Electa, 1982
- Cambi F., *Introduzione*, in R. Certini, *Il mito di Garibaldi: la formazione dell'immaginario popolare nell'Italia unita*, Milano, Unicopli, 2000
- Carocci G., Grassi G., *Le Brigate Garibaldi nella resistenza*, Milano, Feltrinelli, 1979
- d'Amico de Carvalho C., *Luchino Visconti e il suo tempo*, Milano, Electa, 2006
- Della Peruta F., *Garibaldi fra mito e politica*, in *Conservatori, liberali e democratici nel Risorgimento*, Milano, Franco Angeli, 1989
- Dizionario dei registi del cinema mondiale*, 3 voll., Torino, Einaudi, 2005-2006
- Dumas A., *Le memorie di Garibaldi*, Milano, Mursia, 2010 (1<sup>a</sup> ed. Parigi 1860)
- Dumas A., *Montevideo ou une nouvelle Troie*, Paris 1850
- Foa V., *Questo Novecento*, Torino, Einaudi, 1996
- Fofi G., *Sandokan cioè Garibaldi*, in «L'Espresso», 21 aprile 2011
- Gambetti G., *Florestano Vancini*, Roma, Gemese, 2000
- Garibaldi G., *Memorie*, Milano, Rizzoli, 1998
- Garibaldi G., *Cleia. Il governo dei preti*, Milano, Kaos, 2006
- Gentile G., *Memorie italiane e problemi della filosofia e della vita*, Firenze, Sansoni, 1936
- Gerosa G., *Il generale: vita di Giuseppe Garibaldi*, Torino, ERI, 1986
- Giuseppe Garibaldi e il suo mito*, Atti del LI congresso di storia del Risorgimento italiano, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1984
- Gori G., *Alessandro Blasetti*, Firenze, La Nuova Italia, 1984
- Isnenghi M., *Usi politici di Garibaldi dall'interventismo al fascismo*, in *Garibaldi condottiero. Storia, teoria, prassi*, a cura di F. Mazzonis, Milano, Franco Angeli, 1984
- Isnenghi M., *Garibaldi fu ferito*, Roma, Donzelli, 2007
- Laurano P., *Garibaldi fu sfruttato*, Orbetello, Effequ, 2010

- Lizzani C., *Roberto Rossellini. Il suo sguardo alla realtà e alla storia*, Roma, Rai Trade, 2001
- Lombardi G., *Filoteo Alberini, l'inventore del cinema*, Roma, Edizioni Arduino Sacco, 2008
- Mack Smith D., *Garibaldi*, Milano, Mondadori, 1995
- Malfitano A., *La figura di Giuseppe Garibaldi nell'Italia fascista. Mussolini, Ezio Garibaldi e il "fascismo garibaldino"*, in «Storia e futuro», a. 2007, n. 15, online all'url: [www.storiaefuturo.com](http://www.storiaefuturo.com)
- Masi S., Lancia E., *I film di Roberto Rossellini*, Roma, Gremese, 1987
- Miccichè L., *Luchino Visconti. Un profilo critico*, Venezia, Marsilio, 1996
- Micheli P., *Il cinema di Blasetti parlò così*, Roma, Bulzoni, 1990
- Mida M., *Roberto Rossellini*, Parma, Guanda 1955
- Mussolini B., *Scritti e discorsi di Benito Mussolini*, vol. VIII, Milano, Hoepli, 1934
- Pappalardo F., *Il mito di Garibaldi. Vita, morte e miracoli dell'uomo che conquistò l'Italia*, Casale Monferrato, Piemme, 2002
- Riall L., *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, Bari-Roma, Laterza, 2007
- Soriano F., *Il "garibaldinismo" in Francia tra idealità, aspirazioni e contraddizioni della lotta politica antifascista (1914-1926)*, in «Storia e problemi contemporanei», a. XXII (2009), n. 50, pp.101-122
- Sorlin P., *La storia nei film*, Intr. di G. Gori, Firenze, La Nuova Italia, 1984
- Thiesse A.-M., *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, il Mulino, 2001
- Togliatti P., *Lo statuto e la lotta per la libertà*, in «Stato operaio», a. II (1928), n. 5, p. 225
- Troianelli E., *Elvira Notari pioniera del cinema napoletano (1905-1930)*, Roma La Goliardica, 1989
- Ugolini R., *Garibaldi. Genesi di un mito*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1982
- Valori A., *Garibaldi*, Roma, UTET, 1941
- Viola P., *Storia moderna e contemporanea*, vol. III, *L'Ottocento*, Torino, Einaudi, 2000
- Viola P., *L'Europa moderna. Storia di un'identità*, Torino, Einaudi, 2004
- Volpe G., *Storia del movimento fascista*, Milano, Ispi, 1939
- Zemon Davis N., *La storia al cinema*, Roma, Viella, 2007

### Sitografia

Database dell'ANICA:

[www.anica.it](http://www.anica.it)

Database del CITWF (Compelte Index To World Film):

[www.citwf.com](http://www.citwf.com)

Dizionario Biografico degli Italiani Treccani online:

<http://www.treccani.it/biografie/>

Vincenzo Todaro

## **No man's land**

Nelle pagine seguenti, in ordine:

*Giuseppe G.*

*Camillo B.*

*Giuseppe M.*

*Vittorio Emanuele S.*

(2011, tecnica mista su carta).

Quattro presenze dal passato, con i tratti del volto volutamente cancellati nei piccoli ritratti da antiche foto, la cui riconoscibilità riesce tuttavia a mantenersi.

Identità e memoria che il tempo tenta di sbiadire nelle immagini, ma che restano comunque tramandate dalla scrittura, dalla storia cui son legate, azioni e parole di chi, in modi e con idee diverse, ha operato assieme al raggiungimento di un obiettivo comune.

A seguire:

*Va*

(2011, evidenziatore e matita su stampa su carta).

Su una pagina dal libretto del *Nabucodonosor*, evidenziazioni sul testo del *Va pensiero* ne sintetizzano e modificano il significato, aggiungendo ulteriori, diverse, possibili ed opinabili letture ad un testo che in origine non aveva connotazioni politiche, ma ormai massacrato e deformato da diverse appropriazioni ed interpretazioni ad opera di vari gruppi.









PARTE

Oh vedran se a questa schiava  
Mal s'addice il regio manto!  
Oh vedran s'io deturpava  
Dell' Assiria lo splendor!

SCENA IV.

Le sponde dell' Eufrate.

EBREI incatenati e costretti al lavoro.

Va pensiero sull' ali dorate,  
Va ti posa sui clivi, sui colli  
Ove olezzano libere e molli  
L' aure dolci del suolo natal!  
Del Giordano le rive saluta,  
Di Sionne le torri atterrate...  
Oh mia patria sì bella e perduta!  
Oh membranza sì cara e fatal!  
Arpa d'or dei fatidici vati  
Perchè muta dal salice pendi?  
Le memorie nel petto raccendi,  
Ci favella del tempo che fu!  
O simile di Solima ai fati  
Traggi un suono di crudo lamento,  
O t'ispiri il Signore un concerto  
Che ne infonda al patire virtù!

SCENA V.

ZACCARIA e detti.

ZAC. Oh chi piange? di femmine imbelli  
Chi solleva lamenti all' Eterno?...  
Oh sorgete, angosciati fratelli,  
Sul mio labbro favella il Signor!



## Tavola delle illustrazioni

Monica Rubino (monikue85@hotmail.it):

p. 15, *9 cigolii logici*

p. 22, *La pista cifrata*

Simone Geraci (simour@tiscali.it):

p. 29, *Eterni in rete*

Claudia Marsili (sally4t4@hotmail.it):

p. 49, *In otto bottoni*

Vincenzo Todaro (enzotodaro@inwind.it):

p. 52, *[Sic]*

Angela Viola (vadoavanti@gmail.com):

p. 55, *Ma(ta)sse \*t, 2011* (Courtesy ImaginaboxGallery - [www.imaginaboxgallery.com](http://www.imaginaboxgallery.com))

p. 59, *Untitled, 2011* (Courtesy ImaginaboxGallery - [www.imaginaboxgallery.com](http://www.imaginaboxgallery.com))

Le vignette di Pico sono alle pp. 11 e 43

Publicata online all'indirizzo  
[www.ilpalindromo.it](http://www.ilpalindromo.it)  
il 30 giugno 2011

