

### Attività interdisciplinare. Fonti e passi storiografici

#### LA CONQUISTA DELL'UNITÀ D'ITALIA

#### TEMA 1. IL RISORGIMENTO ANTIRETORICO DEGLI ARTISTI PATRIOTI

##### **Brano 1.** Ritratto di Giuseppe Garibaldi (1861)

*Alcuni testi, come Da Quarto al Volturno. Noterelle d'uno dei Mille di Giuseppe Cesare Abba (pubblicato nel 1891, trent'anni dopo gli eventi), presentano una trasformazione della memoria in mito, facendo del personaggio di Garibaldi un "monumento". Non così le opere pittoriche dipinte a ridosso degli eventi, come quelle di Giovanni Fattori e Gerolamo Induno, che, pur celebrando l'eroe, non hanno nulla di retorico e anzi sembrano adombrarne la sconfitta storica. Nel brano qui proposto si parla del ritratto di Garibaldi dipinto nel 1861 da Silvestro Lega (1826-95).*

Tra i ritratti di quegli anni colpisce, in questo di Lega, l'assoluto rigore formale e la straordinaria perfezione di certi dettagli: i bottoni di madreperla della squillante camicia rossa d'impeccabile sartoria, il foulard di seta bianco e azzurro, la catenina dorata, le mani curate e bellissime giunte sulla spada, la cintura semplice e rifinita. Con questa perfezione contrasta, però, una striscia di terra "negra" e il cielo scombuato che, sullo sfondo, promette tempesta. Ma, soprattutto, una certa assorta cupezza che rende Garibaldi estraneo a se stesso e al suo glorioso destino. Di che si tratta? Che cos'è che infastidisce e preoccupa l'eroe? Ha forse ragione il vecchio e disilluso patriota del romanzo di Antonio Scurati, *Una storia romantica* (2007), quando, ripensando al ritratto di Lega visto anni prima, ha l'impressione di leggere, sul volto di Garibaldi, "la delusione di tutta una generazione di combattenti repubblicani, le cui speranze erano state spente dall'avvento di un'Italia libera e unita, ma sotto la corona di un re?". Le ferite storiche ci sono senz'altro e non si possono dimenticare: non soltanto la delusione sopraggiunta dopo Teano, ma anche la mancata risoluzione della questione romana che tanto ossessionava Garibaldi.

Massimo Onofri, *L'epopea infranta. Retorica e antiretorica per Garibaldi*, Medusa, Milano 2011, p. 32

##### **Brano 2.** La battaglia di Palermo

*Giovanni Fattori (1825-1908) dipinse alcuni momenti chiave della seconda guerra d'indipendenza, come la battaglia di Palermo del maggio 1860, opera a cui si è ispirato il regista Luchino Visconti per la sequenza della battaglia nel suo film *Il Gattopardo*. Il pittore prese spunto dalle foto di Eugenio Sevaistre (il Civico Archivio Fotografico di Milano conserva alcune di queste rare fotografie) e creò un'opera caratterizzata da grande movimento e vivacità cromatica (le divise garibaldine sono di un rosso acceso, un'incongruenza storica, dato che la camicia rossa si diffuse dopo l'impresa siciliana). Lo studioso Massimo Onofri, tuttavia, legge l'opera come espressione di un'«epopea infranta»: al fuoco delle camicie rosse dei soldati garibaldini, che spicca al centro del dipinto, contrappone i segni della morte in primo piano.*

Giovanni Fattori col suo intensissimo Garibaldi a Palermo (1860-62), può davvero essere definito – e meglio di tutti – il pittore di un'epopea infranta. Un quadro che, pur lavorando su un materiale documentario e fotografico, ma secondo notizie pubblicate a Livorno sulla stampa locale, costituisce, rispetto agli eventi, un clamoroso falso: vi si rappresenta, infatti, la palermitana Porta Nuova, quando è vero che Garibaldi, sorprendendo i soldati borbonici, era entrato da Porta Termini. [Ma] è proprio in questa sua implausibilità storica che il quadro riesce a diventare il simbolo più sicuro e convincente del Garibaldi antiretorico [...]. Palermo è una città di rovine, così come ce la descriverà Abba [...]: "Le barricate, moltiplicate in ogni via, rendevano (...) impossibile di rompere e tornare dentro. Sulle gronde, sui balconi, erano ammonticchiati tegoli,

sassi, suppellettili d'ogni sorta; al punto in cui si era non rimaneva al nemico che incenerir la città, o lasciarla libera a noi". Piranesiane rovine contemporanee: e Garibaldi circondato dal suo stato maggiore e dalla truppa – ieratico e di profilo, perfettamente compreso di sé, cappello in testa, camicia rossa, i consueti pantaloni grigi, la sciarpa annodata al collo che ricade sulle spalle come un cappuccio – sembra quasi posare, imperturbato, davanti a Porta Nuova, monumentale e solenne, sullo sfondo, come un arco di trionfo bombardato. La battaglia è ancora in corso: come dentro una grande nuvola di polvere e fumo, gli eserciti nemici si affrontano alla baionetta. In primo piano, sulla sinistra, il cadavere di un cavallo riverso a terra si affianca, in mezzo alle macerie, a quelli dei volontari garibaldini e dei soldati borbonici. Poco più avanti è rotolato un tamburo: accanto a un fucile e a un libro, chissà di chi (del garibaldino che è agonizzato a pochi centimetri?). Ma è proprio quel libro abbandonato che, come in un correlativo oggettivo, Fattori sintetizza quello scempio di civiltà che è il portato di ogni guerra. Al centro del quadro, la linea che separa l'indeterminazione della zuffa sullo sfondo dalla inesorabilità dei dettagli in primo piano, è rappresentata dal colpo d'occhio delle camicie rosse: mentre la scena s'incendia di quella fiamma che dilaga e tutto incenerisce. È, appunto, l'epopea che qui nobilmente s'infrange.

Massimo Onofri, *L'epopea infranta. Retorica e antiretorica per Garibaldi*, Medusa, Milano 2011, pp. 35-37

**Brano 3.**

**Garibaldi in Aspromonte**

*Il pittore Gerolamo Induno (1825-90), fervente patriota come il fratello Domenico, partecipa alla difesa della Repubblica romana nel 1849 e dieci anni dopo si arruola nei Cacciatori delle Alpi. Dedica due opere al famoso episodio del 29 agosto 1862. Nella prima, Garibaldi ferito sull'Aspromonte, raffigura il generale che riceve i primi soccorsi dopo il ferimento. Nella seconda, La discesa d'Aspromonte, l'eroe ferito è issato sulle spalle da garibaldini e gente comune. Massimo Onofri confronta quest'opera con altre dello stesso pittore: tutte si segnalano per forza espressiva e antiretorica.*

Prendete quello che dovrebbe essere il quadro di un trionfo: Garibaldi sulle alture di Sant'Angelo presso Capua (1862). La città è sullo sfondo: mentre le camicie rosse s'affaccendano in preparativi sulle rive del Volturno. Anche ora, Garibaldi contempla il vasto paesaggio dalla cima d'un poggio: accanto a sé alcuni ufficiali a cavallo e no s'intrattengono in una conversazione. L'eroe ha il sigaro nella mano destra, mentre poggia la sinistra sull'elsa della spada: ma nel suo sguardo non c'è nulla, come è invece stato detto, di napoleonico e vittorioso. C'è, piuttosto, un pensiero crucciato che lo occupa proiettandolo chissà dove. Un pensiero che non lascia presagire trionfi, ma delusioni e sconfitte: come appunto quella di Aspromonte. La discesa d'Aspromonte s'intitola, infatti, un famosissimo e splendido quadro del 1863 di Gerolamo Induno, anch'esso dipinto a caldo. Il Garibaldi ferito e sorpreso, dopo uno scontro a fuoco coi bersaglieri italiani intervenuti a difendere la Roma papalina minacciata – trasportato a spalla su una barella di fortuna dalla folla umiliata e offesa dei volontari garibaldini come fosse un santo in processione –, è esattamente quello del Vascello [Garibaldi al Vascello, 1849] e di Capua: perfettamente all'altezza delle loro angosce e preoccupazioni, finalmente inverte. Il capo carismatico di un popolo (di uomini e di donne) disorientato e sconfitto – ne sentiamo qui la spaesata e dolorosa concitazione – e di un'Italia ancora immaginaria. Lo stesso che ritroviamo, tanti anni dopo, nel Garibaldi (1875-76) della Collezione Tronca, col cappello e il bastone in mano, avvolto dall'immancabile poncho che copre l'altrettanto immancabile camicia rossa. L'eroe è molto invecchiato, ma conserva lo stesso sguardo assorto e lontano, la medesima dignitosa austerità. [...] Pittore impagabile Induno: e testimone, dentro la sua commovente epopea, d'un Risorgimento di speranze tradite e lutti insostenibili.

Massimo Onofri, *L'epopea infranta. Retorica e antiretorica per Garibaldi*, Medusa, Milano 2011, pp. 34-35

**Brano 4.**

**Garibaldini**

*Il pittore Filippo Palizzi (1818-99) nel 1848 a Napoli aveva condiviso il fervore patriottico della rivolta. Nella stessa città, nel settembre del 1860 vede per la prima volta i soldati garibaldini. Li rappresenta in una tela ad olio: Gruppo di Garibaldini il giorno avanti della battaglia del Volturno. Nel 1866 raffigura Due tamburini e un soldato. Traiamo alcune note sui due dipinti dal catalogo della mostra Soldati e pittori nel Risorgimento italiano, realizzata nel 1987 a Torino.*

La contessa Arconati liberale, milanese, di passaggio a Napoli, così scrive [dei garibaldini]: "Napoli è piena di uniformi garibaldine; vanno in carrozza tutto il giorno, giù e su per il corso a far bella

mostra dei loro abiti di fantasia. Si fanno dare i migliori alloggi dal Municipio gratis... Insomma si resero insopportabili con la loro arroganza". La nobile milanese è moralisticamente un poco scandalizzata. Il molisano-napoletano Palizzi per nulla. I suoi garibaldini [Gruppo di garibaldini] sono rappresentati sì come uomini d'armi coraggiosi e sprezzanti, ma conservano un'aria un po' da "teppa", avventurieri, "picari", che dichiara tutta la loro estrazione popolare. E perciò il rosso delle camicie è sì quello della "Rossa fiamma del coraggio" ma insieme il colore di un mercato di Forcella. [Due tamburini e un soldato] Anche qui una costruzione orizzontale di figure staccate e isolate. Le divise dei soldati cambiano, là garibaldini pittoreschi come partigiani, qui soldati in divisa d'ordinanza, inappuntabili. Ma qualcosa di molto più profondo è cambiato, non tanto inerente al soggetto, ma all'interno dell'animo del pittore. Là vitalità, entusiasmo, giovinezza. Qui una rigida struttura quasi burocratica. È che il Gruppo di garibaldini è del 1860, l'anno della suprema impresa di Garibaldi, e il presente dipinto è databile 1866. In questi sei anni c'è stato Aspromonte, i garibaldini fermati a fucilate dai soldati regi del generale Cialdini, Garibaldi stesso ferito e poi spedito a Caprera [...]. Ora nel 1866 Garibaldi e i garibaldini inquadrati nell'esercito regolare; ma anche se si prenderanno ancora quella splendida rivincita che è Bezzuca, [...] si potrebbe dire che il fuoco dell'entusiasmo si è smarrito anche nell'animo di Filippo Palizzi.

*Soldati e pittori nel Risorgimento italiano*, a cura di Maurizio Corgnati, Fabbri Editori, Milano 1987, p. 119

## TEMA 2. LA MUSICA NEL RISORGIMENTO

**Brano 1. Funzione politica del melodramma**

*Il musicologo Alberto Basso ricorda l'importanza della rivoluzione romantica: l'opera lirica abbandonò il mito, e la musica si inserì nella vita sociale. Dagli anni trenta si moltiplicarono i melodrammi che potevano prestarsi ad una lettura politica, come il Nabucco di Verdi (1842). La musica, come scrisse Mazzini, «doveva farsi parte attiva della crociata di redenzione», e fu in effetti determinante per la diffusione delle idee unitarie. Emblematico l'episodio dei Fratelli Bandiera, che il 25 luglio 1844, mentre venivano condotti alla fucilazione, cantavano il coro «Chi per la patria muor, vissuto è assai» (dall'opera Donna Caritea di Mercadante).*

È noto che la rivoluzione musicale attuata nell'età romantica [...] comportò un capovolgimento dei rapporti fra pubblico e compositore. La musica s'inserì nella vita sociale, nel tessuto dei rapporti umani, animandosi talvolta alla luce del canto popolare, toccando più da vicino le passioni, i sentimenti, i fatti, la storia civile ed eliminando a poco a poco il tradizionale ormai inutile bagaglio mitologico che sino ad allora aveva costituito il fulcro vitale del melodramma, la principale delle espressioni musicali coltivate in Italia. Il fenomeno fu particolarmente avvertito nel nostro paese dove, più che in qualsiasi altro luogo d'Europa, la musica divenne strumento non di governo (come succedette in Francia), ma di azione politica ribelle e votata al riscatto dell'unità nazionale, di esaltazione patriottica, oltre che di celebrazione dei principali avvenimenti della vita civica e sociale. [...] [Nei melodrammi fra gli anni '30 e '40] non si contano le occasioni per celebrare l'aspirazione suprema all'indipendenza e all'unità nazionale, un'aspirazione che invano la censura si sforzava di ridurre e mascherare. [...] Alla censura non sfuggì Verdi, che una corona di opere inequivocabilmente sovversive indicava come un soggetto da tener d'occhio: dal Nabucco (1842) alla Battaglia di Legnano (1849) non c'è opera che non sia letta in chiave politica e pensando alla situazione italiana. Il "coro" è personificazione del popolo e nella realizzazione musicale diviene il luogo di sedimentazione – come nella stampa periodica clandestina, nei volantini, negli atti di sabotaggio, sulle barricate – dei sentimenti di lotta più genuini. Il principio artistico seguito era quello vagheggiato da Mazzini: l'arte, e la musica specialmente, doveva farsi parte attiva della crociata di redenzione. [...] Veicolo di quella che potremmo chiamare la "nuova musica" doveva essere il coro, concepito non come impassibile spettatore degli eventi ma come "rappresentanza solenne ed intera dell'elemento popolare".

*Soldati e pittori nel Risorgimento italiano, a cura di Maurizio Corgnati, Fabbri Editori, Milano 1987, pp. 65-68*

**Brano 2. Verdi, padre "musicale" della patria**

*Fu soprattutto la musica di Giuseppe Verdi a interpretare i sogni e a sostenere le speranze dei patrioti. Le sue melodie più famose, canticchiate da gente di ogni ceto sociale, contribuirono alla formazione della coscienza nazionale, ben prima che venisse inventato il famoso acronimo "Viva Verdi" (Viva Vittorio Emanuele, Re d'Italia), che è della fine del '58, quando ormai il sogno dell'unità si stava realizzando. Giovanni Gavazzeni analizza i significati politici delle opere degli anni quaranta, fra cui il Nabucco con il celebre coro "Va pensiero".*

L'apparizione al Teatro alla Scala di Nabucco (1842) fu avvertita come una clamorosa irruzione del quarto stato. Nell'opera su libretto di Temistocle Solera c'è già tutto Verdi, cioè sono presenti i temi più cari al suo sentire [...] [fra cui] la dialettica fra oppressi (Ebrei) e oppressori (Babilonesi). [...] Come mai un successo a furor di popolo arrivò al Va pensiero (parte terza, scena IV), che non va dimenticato è il coro degli Ebrei incatenati e costretti ai lavori forzati? [...] Giunse al momento giusto: diede con semplicità e chiarezza voce al comune desiderio di riscatto. [...] La dinamica studiataissima passa dal cantabile sotto voce al forte sui concetti chiave nella duplice esclamazione: Oh mia patria sì bella e perduta! / Oh membranza sì cara e fatal! [...] [Allo stesso modo ne I Lombardi alla prima crociata del 1843, il "Coro dei Pellegrini" inneggia a Gerusalemme] che la Milano del 1843 [vedeva] come simbolo di una patria da riconquistare e unificare. [...] È nel mondo dell'opera, dunque, che gli italiani, nonostante le sforbiciate censure, si conquistavano faticosamente uno spazio di discussione che altrove languiva. Nel "crescendo" che porterà alle sollevazioni del '48, il pubblico, spinto proprio dalle opere di Verdi, stava passando dalla contemplazione malinconica dell'antica grandezza alla manifestazione impetuosa del desiderio di indipendenza e di unità nazionale. [L'ultimo atto de La battaglia di Legnano, che Verdi musicò durante i moti del '48, portava il titolo "Morire per la Patria!"]

*G. Gavazzeni, A. Torno, C. Vitali, O mia Patria. Storia musicale del Risorgimento, tra inni, eroi e melodrammi, Dalai editore, Milano 2011, pp. 121-142*

**Brano 3.****Gli inni patriottici**

*Il musicologo Alberto Basso parla del moltiplicarsi, fra il 1847 e il 1860, degli inni patriottici, a volte composti da musicisti di fama, come Rossini. Fra gli altri cita l'Inno di Mameli e La bela Gigògin, canzone che Visconti ne Il Gattopardo fa intonare ai garibaldini in Sicilia nel 1860. Nel film Noi credevamo i garibaldini che stanno per partire per l'Aspromonte intonano invece l'inno Camicia rossa. Composto da un segretario comunale piemontese, Rocco Traversa, musicato dal maestro milanese Luigi Pantaleoni, fu pubblicato nel 1860 e divenne famoso durante la spedizione dei Mille. Più volte rimaneggiato (per esempio dopo l'Aspromonte), durante la resistenza venne intonato dalle Brigate Garibaldi.*

Un inno destinato a percorrere una strada lunghissima [fu] Fratelli d'Italia di Goffredo Mameli, scritto nel novembre 1847, immediatamente messo in musica a Torino (24 novembre) dal genovese Michele Novaro e pubblicato col titolo Il canto degli Italiani nella primavera del 1848. [...] A Mameli si deve il testo di un altro "inno popolare", Suona la tromba!, scritto dal patriota nel giugno 1848 su istanza di Mazzini, il quale avrebbe voluto farne l'inno nazionale degli italiani, anzi, la Marsigliese italiana. A tale fine Mazzini aveva chiesto a Verdi se fosse disposto a comporne la musica. [...] Era quello dell'innodia il genere prevalente, ma di un'innodia facile, popolare certamente, lontana però da esiti artistici [...] se i campioni di quella nostra particolare stagione musicale "risorgimentale" sono una polka brillante (La bela Gigògin) e una marcia garibaldina (All'armi! All'armi! Si scopron le tombe), risalenti al 1858-59. Il primo brano, musicato da Paolo Giorza (1832-1914) e munito di un ritornello ("Daghela avanti un passo") che divenne subito famosissimo, era stato scritto "sopra canzoni del popolo milanese" ed era stato eseguito per la prima volta al Teatro Carcano di Milano il 31 dicembre 1858. Il secondo, opera di Alessio Olivieri (1830-1867) su testo di Luigi Mercantini, con il ritornello-intimazione "Va fuori d'Italia, o stranier!", era nato come inno per il corpo dei Cacciatori delle Alpi, ma dopo essere stato cantato nei teatri e nelle piazze era stato adottato dai garibaldini. Divenuta l'Inno di Garibaldi per eccellenza (dopo lo sbarco dei Mille a Marsala), questa pagina fu affiancata da un'infinità di altre occasionali musiche "garibaldine".

*Soldati e pittori nel Risorgimento italiano, a cura di Maurizio Corgnati, Fabbri Editori, Milano 1987, pp. 68-70*

# *Il gattopardo - Noi credevamo*

## Attività interdisciplinare. Tracce di lavoro

### **TRACCIA DI LAVORO 1** **CONFRONTO FILM-FONTI ICONOGRAFICHE.** **GARIBALDI**

Nei film *Il Gattopardo* e *Noi credevamo* la figura di Garibaldi è evocata dalle parole dei personaggi, e, nel secondo, compare solo in lontananza su un'altura. Dopo aver visto entrambi i film – e in particolare del *Gattopardo* la scena delle vanterie del colonnello Pallavicino (2h 39'-2h 42') e di *Noi credevamo* la scena dell'apparizione di Garibaldi (2h 27' 19"-2h 27' 35") –, leggi i brani proposti nell'attività interdisciplinare (tema 1, brani 1 e 3) e poi svolgi le seguenti attività.

1. Cerca sul web le immagini dei dipinti citati nei due testi.
2. Confronta le due opere relative all'episodio sull'Aspromonte con le parole del colonnello Pallavicino ne *Il Gattopardo*: quale immagine di Garibaldi ti sembra più lontana dalla retorica, quella che emerge dal racconto del colonnello o quella dei quadri di Induno? Argomenta la tua risposta.
3. Confronta il ritratto di Garibaldi di Silvestro Lega con la fugace comparsa del generale in *Noi credevamo*:
  - a) Il primo è stato definito antiretorico, perché?
  - b) Per quale ragione, a tuo parere, il regista Martone fa comparire il generale solo in lontananza?

### **TRACCIA DI LAVORO 2** **CONFRONTO FILM-FONTI ICONOGRAFICHE.** **LA BATTAGLIA DI PALERMO**

Dopo aver visto il film *Il Gattopardo*, soffermati sulla sequenza della battaglia di Palermo (23' 19"-30' 20"), leggi i brani proposti nell'attività interdisciplinare (tema 1, brani 2 e 4) e poi svolgi le seguenti attività.

1. Cerca sul web le immagini dei dipinti citati nei due testi.
2. Confronta l'opera di Fattori, cui il regista si è ispirato, con le prime inquadrature della battaglia: quali elementi sono tratti dal dipinto?
3. Come vengono rappresentati i garibaldini? A questo proposito confronta le inquadrature del film anche con il quadro di Palizzi, Gruppo di Garibaldini.
4. Trovi qualche analogia nell'impressione della battaglia che ci comunicano film e dipinto, pur nei loro mezzi espressivi differenti?
5. Puoi costruire una presentazione multimediale in cui alle tue osservazioni si accostano i fotogrammi del film e i dipinti considerati.

### **TRACCIA DI LAVORO 3** **CONFRONTO FILM-FONTI. IL MELODRAMMA** **NEL RISORGIMENTO**

La musica del melodramma è presente nel film *Noi credevamo* a livello narrativo (nel salotto della principessa di Belgioioso a Parigi, Vincenzo Bellini è invitato a suonare un brano da *I puritani*), ma soprattutto nella colonna sonora. Dopo aver visto il film, leggi i brani proposti nell'attività interdisciplinare (tema 2, brani 1 e 2) e poi svolgi le seguenti attività.

1. Quali sono a tuo parere le ragioni della scelta della musica del melodramma per la colonna sonora?
2. Perché la polizia austriaca guardava con sospetto gli spettacoli teatrali – come le opere di Verdi – e cercava di controllarli con la censura?
3. Cerca notizie sul pubblico che frequentava i teatri d'opera e sulla eventuale diffusione delle musiche verdiane – come i cori – fra il popolo.
4. A tuo parere è condivisibile l'affermazione che musicisti come Verdi hanno contribuito alla nascita di un'autentica coscienza nazionale? Argomenta la tua risposta.