



Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

OMAR WISYAM (CLAUDIO DETTORRE)

RICORDO PERFETTAMENTE IL MIO TARTARINO

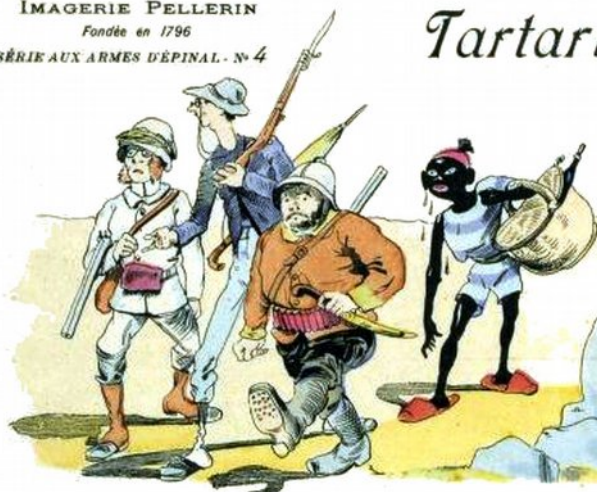


RICORDO perfettamente il mio Tartarino. Si incarnava nell'immenso Tino Buazzelli impersonandone le disgraziate avventure alpine. Lo sceneggiato televisivo della RAI fu trasmesso in quattro puntate nel settembre del 1968 (un anno d'altronde assolutamente tarasconesco — come pure quelli immediatamente successivi). Tino Buazzelli era alla vigilia del grandissimo successo a cui pervenne come protagonista della serie televisiva tratta dai romanzi di Rex Stout nella parte di Nero Wolfe (una decina di puntate tra il 1969 e il 1971), assieme a Paolo Ferrari (nella parte del fido Archie Goodwin).

Quanti sceneggiati della RAI in quegli anni! Mi pare ovvio anteporre che il palinsesto della RAI non offriva solamente fiction ma anche varietà, quiz, intrattenimento, informazione, sport, politica, programmi per ragazzi, musica, prosa, balletti, ecc., tuttavia mi limiterò a quest'unico aspetto divagando su poche note.

Quando ripenso al periodo che va dai primi anni Sessanta (quando iniziai ad essere spettatore durante lunghi pomeriggi) a quelli del decennio successivo mi vengono in mente, tra gli altri e alla rinfusa (con inevitabili lacune), le quattro serie di *Mai-gret* con Gino Cervi (con rinnovato succes-

IMAGERIE PELLERIN
Fondée en 1796
SÉRIE AUX ARMES D'ÉPINAL - N° 4



Le fougueux Tartarin va chasser en Afrique :
Au lieu de monter à bourrique,

Afin de se mieux dégourdir
Après le gros gibier il préfère courir.

Tartarin Joué

HISTOIRES & SCÈNES
Humoristiques
CONTES MORAUX. — MERVEILLEUX



Des Arabes couchés près d'une grosse roche
Voyant la troupe qui s'approche,
Projettent de tirer profit
D'une vieille peau de lion qui leur sert de lit.

Il Covile, ISSN 2279-6924, è una pubblicazione non periodica e non commerciale,
↳ Redazione: Francesco Borselli, Riccardo De Benedetti, Aude De Kerros, Pietro
Ciro Lomonte, Roberto Manfredini, Ettore Maria Mazzola, Alzek
Salíngaros, Andrea G. Sciffo, Stefano Serafini, Stefano Silvestri, Massimo
Commons. Attribuzione. Non commerciale. Non opere derivate 3.0 Italia
utilizzati: per la testata i *Morris Roman* di Dieter Steffmann e gli *Education*
www.iginomarini.com ↳ Programmi: impaginazione *LibreOffice*



ai sensi della Legge sull'Editoria n°62 del 2001. ↳ Direttore: Stefano Borselli.
De Marco, Armando Ermini, Marisa Fadoni Strik, Luciano Funari, Giuseppe
Misheff, Pietro Pagliardini, Almanacco romano, Gabriella Rouf, Nikos A.
Zaratin. ↳ © 2016 Stefano Borselli. La rivista è licenziata sotto Creative
License. ↳ Arretrati: www.ilcovile.it ↳ ilcovile@gmail.com. ↳ Caratteri
di Manfred Klein, per il testo i *Fall Types* realizzati da Iginò Marini,
(con Estensione *Patina*), trattamento immagini *GIMP* e *FotoSketcher*.

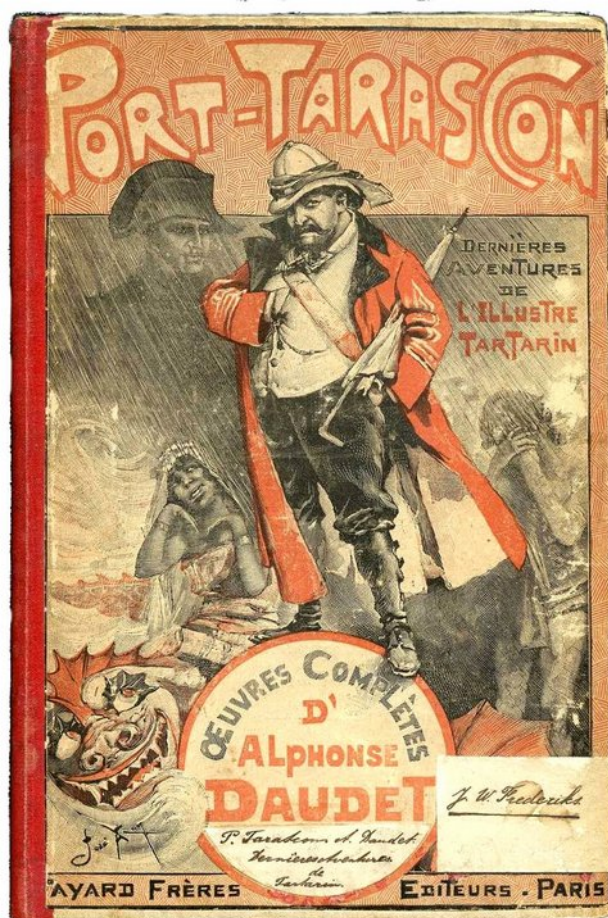
so), *La donna di fiori* (1965), *La donna di quadri* (1968), *La donna di cuori* (1969) e *La donna di picche* (1972) con Ubaldo Lay ed ancora prima e meglio il suo celeberrimo *Sheridan, squadra omicidi, Belfagor il fantasma del Louvre* con Juliette Greco, lungo l'estate del 1966, *Il conte di Montecristo* di Edmo Fenoglio, regista di *Tartarino sulle Alpi* e di varie fiction dell'epoca, *La freccia nera* (con Loretta Goggi e Aldo Reggiani), *I promessi sposi* di Sandro Bolchi con Nino Castelnuovo e Paola Pitagora (1967), *Gli atti degli apostoli* di Rossellini, *David Copperfield* di Anton Giulio Majano, *La famiglia Benvenuti* (due serie televisive) con Enrico Maia Salerno, Valeria Valeri, Bice Valori e con il piccolo e per un po' famoso, ma in seguito famigerato, Giuova Fioravanti, *Odissea* con Irene Papas come Penelope, *Le mie prigioni* e *I fratelli Karamazov* ancora di Sandro Bolchi e poi *Il circolo Pickwick* di Gregoretta (1967), *Oblomov* con Alberto Lionello, Nando Gazzolo e Giuliana Lojodice, *Luisa Sanfelice*, *Sherlock Holmes*, *Il giornalino di Gian Burrasca* con Rita Pavone (1965), *I miserabili* con Gastone Moschin, *La figlia del capitano* con Amedeo Nazzari, *Resurrezione* di Franco Enriquez con Alberto Lupo e Valeria Moriconi (l'adattamento televisivo dal libro di Tolstoj era di Oreste Del Buono), *Jeckyll* (1969) di Giorgio Albertazzi, *Francesco d'Assisi* di Liliana Cavani, *Cristoforo Colombo* di Vittorio Cottafavi, *La coscienza di Zeno* (1966) di Daniele D'Anza che l'anno prima aveva firmato *Questa sera parla Mark Twain* con un ricco cast comprendente Paolo Stoppa, Rina Morelli, Corrado Pani, Renzo Palmer, Stefano Satta Flores, Ave Ninchi, Nando Gazzolo ed altri ancora, *Il mondo di Pirandel-*

lo di Luigi Filippo D'Amico con Lando Buzzanca, Salvo Randone e Gigi Proietti. De *Il mestiere di vincere* (1968), di Gianfranco Bettetini, il soggetto era di Giorgio Cesarano, il quale, con Luciano Bianciardi, analogamente firmava quello de *I Nicotera* (1972) di Salvatore Nocita, poi da solo quello di *Con rabbia e con dolore* (idem) di Giuseppe Fina ed insieme a Giovanni Raboni quello de *La carriera* (1973) di Flaminio Bollini. I primi anni Settanta annoverano numerose produzioni televisive della RAI. Non voglio tediare il lettore, tuttavia dell'inizio del decennio sono da segnalare ancora *Papà Goriot* (1970), interpretato e diretto da Tino Buazzelli, *Eneide* di Franco Rossi con Giulio Brogi, *A come Andromeda* (1972) di Vittorio Cottafavi, *La fantastica storia di Don Chisciotte della Mancia* con Gigi Proietti, *Marcovaldo* con Nanni Loy e Arnoldo Foà, *La lotta dell'uomo per la sua sopravvivenza* (tra il 1970 e il 1971) di Roberto Rossellini che firmerà l'anno successivo le due puntate rispettivamente di *Blaise Pascal* e di *Agostino d'Ipbona*, *Un certo Harry Brent* con Alberto Lupo, *Le avventure di Pinocchio* (1972) di Luigi Comencini con Nino Manfredi, Gina Lollobrigida, Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, *I racconti di Padre Brown* (1970) con Renato Rascel, *Il mulino del Po* (in due serie televisive, la seconda del 1971), in cui lo stesso Riccardo Bacchelli collabora alla sceneggiatura con il regista Sandro Bolchi, *I Buddenbrook* di Edmo Fenoglio, con Valentina Cortese e Nando Gazzolo, *Le sorelle Materassi* di Mario Ferrero (sceneggiatura di Luciano Codignola e Franco Monicelli), *Lungo il fiume e sull'acqua* con Sergio Fantoni, Nicoletta Machiavelli e

Laura Belli e *Il segno del comando*, diretto da Daniele D'Anza con Ugo Pagliai, Carla Gravina e Rossella Falk, trasmesso in cinque puntate nella primavera del 1971. Mentre dai Cinquanta che segnano la nascita della trasmissione televisiva a tutti i Sessanta siamo in presenza, nella fiction, di produzioni mimetiche, di ricalchi letterari, di una divulgazione prettamente pedagogica che guarda al romanzo classico (Sandro Bolchi ne è figura emblematica ma non certo unica; sue sono le regie di film tratti da Shakespeare, Manzoni, Bacchelli, De Marchi, Hugo, Arthur Miller, Dostoevskij, Tolstoj), nel decennio successivo si delineano delle linee di fuga, diverse e divergenti prospettive narrative e in generale si manifestano intuizioni e intenzioni meno didascaliche e più mature e smalziate consapevolezze sulle potenzialità specifiche del medium, intrecciate alle dinamiche del progresso tecnologico in tutti i campi, negli strumenti di ripresa, nella trasmissione del segnale, nelle tecniche, negli effetti speciali, nel mezzo stesso (l'Italia, per quanto la RAI fosse pronta a trasmettere a colori già dall'inizio degli Sessanta, avviò finalmente queste trasmissioni solo dal febbraio del 1977, soprattutto per contrasti politici sullo standard da adottare, mentre Francia, Gran Bretagna e Germania Occ. avevano iniziato trasmissioni regolari già nel 1967).

Il ritardo dell'industria culturale italiana rischia tuttavia di essere ingannevole, qualora non si tenga presente che le riflessioni di Umberto Eco sulla cultura di massa e sul medium televisivo raccolte in *Apocalittici e integrati* apparivano già nel 1964 mentre nell'anno precedente usciva il *Diario minimo* che includeva tra l'altro «Elo-

gio di Franti», «Portrait of the artist as Manzoni» e la celebre «Fenomenologia di Mike Bongiorno».



Ritornando ai soggetti dei filmati televisivi di Giorgio Cesarano, *Il mestiere di vincere*, trasmesso nel 1968, mostra le vicissitudini di un giovane pugile che per vincere e guadagnare molti soldi si piega ad altrettanti compromessi riscattati nel corso di un durissimo match dal quale uscirà sconfitto. *Con rabbia e con dolore*, soggetto ancora del solo Cesarano, si dipana attorno ad un architetto sposato con la figlia di un imprenditore edile, il quale si rivela uno speculatore senza scrupoli. L'architetto, meno spregiudicato, cerca di riportare il suocero alla correttezza, mentre si avvicina ad un gruppo di giovani che

si battono contro la destinazione d'uso di alcuni edifici, attratto anche da una ragazza del collettivo. In questa trama, scritta nel 1971, Cesarano riprende qualche spunto dal romanzo *I giorni del dissenso*, specialmente nel rapporto non facile tra un professionista quarantenne e la gioventù contestatrice, in particolare verso la ragazza, nel tentativo di stabilire un vero contatto reciproco. Anche in *I Nicotera*, scritto con Luciano Bianciardi, lo sceneggiato, in cinque puntate, mostra le tensioni familiari e sociali di quegli anni attraverso lo spaccato di una famiglia siciliana immigrata nella periferia milanese, soprattutto attraverso le diverse scelte compiute dai figli dell'operaio specializzato Salvatore. Il divario generazionale descritto da Cesarano nella fiction si ripresenta inevitabile anche nella realtà con i compagni. Paolo Ranieri, nel corso del convegno a Bologna nel 2000, dedicato alla memoria dello scrittore rivoluzionario, rammenta nella sua relazione:

Quando l'ho conosciuto era il settembre del 1969: io avevo diciassette anni appena e mi riusciva difficile non usare il lei per rivolgermi a Giorgio e all'immancabile Flo Corona, fido e sorridente Kammamuri di un così umbratile, corrucciato e inaccessibile Tremal-Naik.

Nella riflessione a posteriori di Ranieri si trova scritto significativamente:

Solo con il volgere del tempo sono riuscito a comprendere quanto la cospicua differenza d'età che ci separava potesse costituire un problema altrettanto e forse più per lui che per me; e ancor di più quanto anche per lui quei giorni concitati fossero una scoperta as-

soluta e sconvolgente, quanto egli pure vivesse un mutamento decisivo, tanto più destabilizzante perché sopravvenuto in qualche modo di sorpresa.

Cioè il tema portante del romanzo e dei soggetti per la tv. Ranieri fotografa quello che appare come l'istante del primo incontro con Cesarano (un'immagine invernale perché lo scrittore indossa un montone):

Indelebile per me rimane il ricordo di aver veduto in mano a Giorgio, avvolto e quasi celato da un fascio di giornali che regolarmente l'accompagnava il *Traité* di Vaneigem, nella prima storica edizione Gallimard.

Da questo momento nel resoconto di Ranieri i due rivoluzionari subiscono un confronto, infatti

l'analisi di Cesarano verte su temi prossimi, per certi aspetti complementari, per certi altri integralmente sovrapponibili, con quella di Vaneigem.

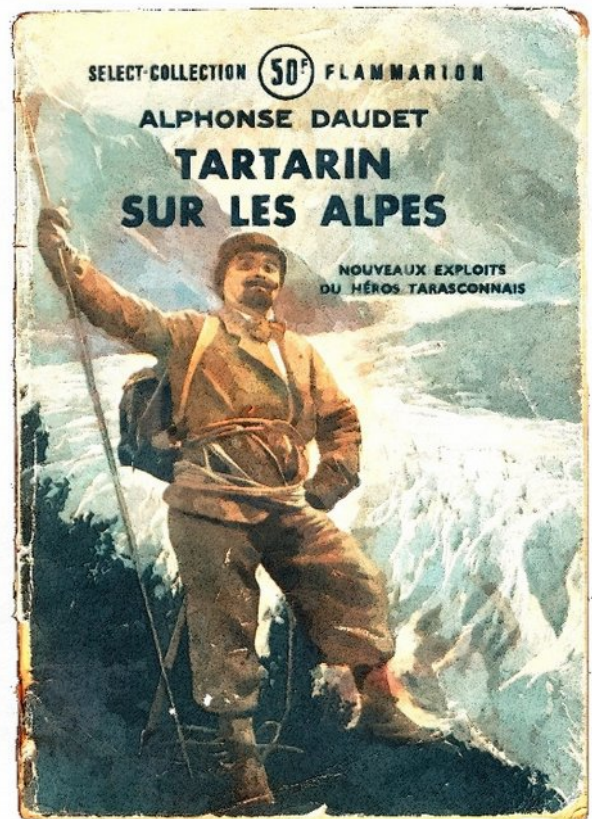
Sebbene il relatore riconosca delle sensibilità diverse, se non opposte, tra i due,

nell'indagine di entrambi questi rivoluzionari la capillare pervasività delle relazioni mercantili nel corpo degli esseri umani, e del pari l'ostinata irriducibilità dei corpi a tali imperativi, rimane dal principio alla fine nella linea del mirino.

Ciò che li unisce insomma è la constatazione del definitivo dislocarsi della lotta di classe nella vita e nel corpo stesso degli individui. Cioè quello che io chiamerei vitalismo, un'ideologia della vita che sconfina talvolta nel superomismo, anche se in Vaneigem e in Cesarano prende pieghe diverse ed infine incompatibili (vitalistica è anche la teoria di Camatte, che Ranieri ta-

ce, come rimuove il ruolo di Gianni Collu, coautore di *Apocalisse e rivoluzione*, mentre al contrario segnala il contributo, ignorato spesso dai piú, di Eddie Ginosa). L'accostamento di Vaneigem a Cesarano, nel testo di Paolo Ranieri (che adombra di sfuggita il vero contrasto, la vera rivalità che fu quella tra Debord e Vaneigem che causò la dissoluzione dell'Internazionale Situazionista), permette inoltre di riflettere sulla ricezione del situazionismo in Italia, che ebbe una presa debole perché la nostra area (nel senso della teoria ma pure del territorio fisico) era presidiata da Potere Operaio, dagli autonomi, dagli anarchici e dagli indiani metropolitani. Dunque dalle frange residuali rimanenti, della teoria situazionista fu assimilata, semmai, piú la prosa, erede dell'avanguardismo surrealista e sedotta dal bel gesto anarchico, di Raoul Vaneigem che quella ricca di ascendenze classiche di Guy Debord, ed in ogni caso gli italiani dimostrarono di essere piú disposti a far proprio il messaggio vitalistico del belga (i nostrani e anonimi Luther Blissett parlavano di «Guy The Bore» cioè Guy il noioso in «Guy Debord è morto davvero»), sebbene alcuni sfoggiassero con disinvoltura qualche formulazione sul carattere spettacolare di una società dello spettacolo del cui autore ignoravano tutto.

Quando uscí da Buchet-Chastel, nel 1967, *La società dello spettacolo* (e nello stesso anno, presso Gallimard, il *Trattato del saper vivere ad uso delle giovani generazioni*) quanto era «spettacolare» l'Italia? Poco, direi, rispetto a quello che è diventata cinquant'anni dopo (come il resto d'Europa d'altronde, ora e allora). «Carosello» del caffè Paulista, dell'olio Sasso,

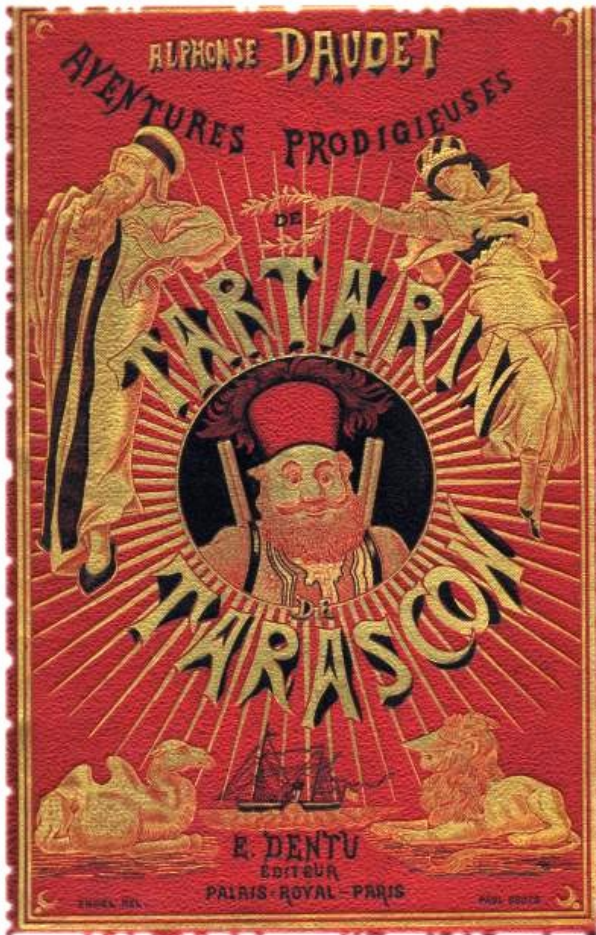


del miele Ambrosoli, di Calimero, «Rischiattutto» con Mike Bongiorno e Sabina Ciuffini (Mike Bongiorno, colui «che eleva la gaffe a dignità di figura retorica» sostenne, in *La versione di Mike*, che Eco era stato uno degli autori delle domande del quiz, collaborazione negata dal semiologo, mentre Sabina Ciuffini ricorda che il presentatore l'aveva obbligata a leggere la «Fenomenologia» perché capisse il segreto del successo della trasmissione), «L'amico del giaguaro» (programma di Terzoli e Zapponi, con Corrado, Gino Bramieri, Marisa Del Frate, Raffaele Pisu e Roberto Villa) e le gemelle Kessler e Topo Gigio oggi forse farebbero sorridere ed in fondo ciò conferma l'innegabile facoltà predittiva delle tesi di Debord.

*Toute la vie des sociétés dans lesquelles
régnerent les conditions modernes de pro-*

duction s'annonce comme une immense accumulation de spectacles.

In questa frase che ricalca l'apertura del *Capitale* di Karl Marx e che apre *La società dello spettacolo* risuonava un annuncio che infine si è materializzato, oggi.



Il 1967 In Italia si aprì e si chiuse con due sceneggiati della RAI, tratti da famosi romanzi: *I promessi sposi* (dal primo gennaio al 19 febbraio in otto puntate) e *La fiera della vanità* (dal 12 novembre al 24 dicembre in sette puntate), il secondo fu diretto da Anton Giulio Majano (coadiuvato nell'adattamento da Attilio Bertolucci e Aldo Nicolaj), con la partecipazione di famosi interpreti come Romolo Valli, Adriana Asti, Ilaria Occhini e molti altri; tutta-

via maggiore successo toccò alla trasposizione manzoniana (alla sceneggiatura, oltre al regista Sandro Bolchi, collaborò Riccardo Bacchelli) con Nino Castelnuovo, Paola Pitagora, Lilla Brignone, Tino Carraro, Elsa Merlini, Luigi Vannucchi, Franco Parenti, Massimo Girotti e molti altri (la voce del narratore esterno, cioè dello stesso Manzoni, fu affidata a Giancarlo Sbragia). Furono realizzazioni accurate e fedeli ai testi ottocenteschi. Per osare qualcosa di più originale, con una operazione meno didascalica, la RAI deve attendere *Il segno del comando* di Daniele D'Anza (che fu scritto nel 1968, ma la RAI lo accantonò per produrlo poi nel 1970), i cui ideatori furono Flaminio Bollini (regista anche de *La carriera* con soggetto di Cesarano e Raboni) e Dante Guardamagna, mentre alla sceneggiatura collaborò anche Lucio Mandarà, ed infine fu portata a termine da Giuseppe D'Agata. Andò in onda nella primavera del 1971 in cinque puntate ed ebbe un grandissimo successo (fu seguito da quasi quindici milioni di telespettatori in media ogni serata). La storia è piuttosto intricata e prende avvio dalla scoperta di un diario inedito di Lord Byron scritto durante il soggiorno romano del 1817 nel quale, nella nota del 21 aprile, si accenna ad una piazza sconosciuta e ad una «esperienza indimenticabile» lì provata, ma anche a «tenebrose presenze». Infatti nella storia si parla di negromanti, di spiritismo, di sorprendenti rassomiglianze che promettono di essere reincarnazioni, del Salmo XVII di Baldassarre Vitali, di partiture e di segreti, di medium ed evocazioni, di pittori e spiritisti, di quadri e medaglioni con l'effigie di civetta, di agenti segreti e fantasmi, di ufficiali delle SS, di

manoscritti e di taverne introvabili e infine del segno del comando (lo sceneggiato, divenne un romanzo, nel 1987, quando Giuseppe D'Agata rimise mano alla sceneggiatura e nel 1992 Fininvest ne realizzò un remake).

In sei puntate dal primo novembre del 1970 fu trasmesso *Un certo Harry Brent* (sceneggiatura di Biagio Proietti da un romanzo di Francis Durbridge e regia di Leonardo Cortese) con Alberto Lupo, Claudia Giannotti e Valeria Fabrizi. Dello stesso scrittore è il soggetto di *Lungo il fiume e sull'acqua* (sceneggiatura di Biagio Proietti e regia di Alberto Negrin), in cinque puntate a partire dal 13 gennaio 1973, con Sergio Fantoni, Laura Belli e Giampiero Albertini. Quest'ultima miniserie tv ottenne un altissimo successo, con oltre venti milioni di spettatori. Per tutte e tre queste fiction furono determinanti anche le sigle musicali, d'apertura o di chiusura; si segnalano in ordine «Cento campane», che ebbe due versioni, la più famosa quella di Lando Fiorini, «Roots of oaks» di Donovan e «Vincent» di Don McLean.

Con queste produzioni (a cui aggiungerei *A come Andromeda* — con la sceneggiatura di Inisero Cremaschi e la regia di Vittorio Cottafavi, tratto dal romanzo di Fred Hoyle — sceneggiato che era tuttavia un remake di un'analogo serie del 1961 in sette puntate della BBC con Julie Christie) la Rai si affrancava dalla mera trasposizione televisiva di capolavori della letteratura classica, comunque senza cessare di farvi ricorso; per esempio, nel 1970 furono trasmessi *I racconti di Padre Brown*, in sei puntate, che piacquero soprattutto grazie all'interpretazione di Renato Rascel e Arnoldo Foà.

Era quello lo «spettacolo» italiano? Forse ... Tuttavia c'è da credere che, negli anni che seguirono il '68, l'Italia, lacerata da un conflitto sociale deviato da manovre golpiste e terroriste, offrisse un altro spettacolo. Soprattutto.

Ricordo perfettamente, oltre che l'incipit di questo articolo, era anche il titolo di un libro umoristico di Nino Vascon (Rizzoli, 1973) in cui Sua Eccellenza incaricava i funzionari del Servizio, tra cui Carmine Bellezza, di svariate missioni nel corso del Ventennio. A questo primo volume seguì un secondo, *Golpitalia* (Rizzoli, 1975), in cui ricompariva Carmine Bellezza, ossequioso e fedele al Servizio negli anni che seguono il '68. Peccato che di questi due libri si sia persa memoria.

Come dicevo prima, ricordo perfettamente il mio Tartarino, ed aveva il volto di Tino Buazzelli che lo impersonò nel 1968 nelle avventure alpine (del primo episodio della trilogia tartarinesca, la Rai aveva realizzato un film per la tv nel 1960, con la regia di Vittorio Brignole e adattamento televisivo di Nicola Manzari) dirette da Edmo Fenoglio. Prodotto nel 1967 e in onda nel 1968, ricordo perfettamente *Il circolo Pickwick* di Ugo Gregoretti, con Mario Pisu nel ruolo di Samuel Pickwick e, tra gli altri, con Tino Buazzelli nel ruolo del Sindaco.

Alessandro Baricco disse una volta (da conduttore del programma televisivo «Pickwick, del leggere e dello scrivere», nel 1994) che Charles Dickens, precisamente ne *Il circolo Pickwick*, il suo primo romanzo del 1836, aveva raffigurato con nostalgia un'Inghilterra e un gruppo di personaggi, cordiali ed eccentrici, come mai più gli accadde in seguito e che per

questo motivo il libro custodiva un'idea di felicità che lo scrittore italiano ritrovava intatta ad ogni rilettura. Un libro magico, secondo lui. Tra i miei preferiti c'è *Tartarino di Tarascona*, ma prima di leggerlo avevo visto *Tartarino sulle Alpi* con Tino Buazzelli. Il libro preferito di Tartarino, poiché Daudet lo volle scrivere, era *L'ultimo dei Mobicani* di Fenimore Cooper. Difficile spiegare perché un personaggio simile, pigro e ingenuo, spaccone e pavido possa piacere; forse c'è della purezza che non fu apprezzata dai tarasconesi — e dai provenzali in genere —, i quali minacciarono Daudet di fargli la pelle e gli gridarono «A morte!» al suo passaggio da quelle parti, seppure accompagnato da Frédéric Mistral, l'illustre scrittore e poeta in lingua occitana, insignito del premio Nobel, che veneravano. Eppure anche Flaubert disse che *Tartarino* (pubblicato in volume nel 1872) era un capolavoro. In prima versione il protagonista si chiamava Barbarino, ma un furente omonimo (un tarasconese di nome Barbarin de Montfrin) fece cambiare idea a Daudet. Forse per prudenza, o per altre ragioni nobilissime, Alphonse Daudet non ha mai abitato nel mulino che visitano i turisti credendolo il suo (del 1869 è la pubblicazione in volume delle *Lettres de mon moulin*), e meno di un anno a Fontvieille, in Provenza, dove si trova detto mulino. Remy de Gourmont scrisse che Daudet chiacchierava deliziosamente e che narrava come conversava, con un piacere evidente; la stessa cosa si può dire di Tartarino. Ma questo piacere forse non valeva per la scrittura, perché diversi testi firmati da Alphonse Daudet sono in realtà opera di altri (i cosiddetti «negri»), in particolare Paul Arène, Léon

Allard, Blanchot de Brenas e la moglie Julia Daudet.

Quella di Tartarino è una trilogia (tradotta in italiano da Aldo Palazzeschi), ma l'ultimo volume, *Port Tarascon*, del 1890 (tradotto da Palazzeschi con *Tarascona a mare*) tradisce lo spirito del protagonista con una storia sgradevole, che richiama più le *Histoires désobligeantes* di Leon Bloy del 1894 che le avventure del *Don Chisciotte provenzale* (come recitava il titolo del primo volume dell'opera pubblicata a puntate su «Le Figaro» nel 1870, due anni prima dell'edizione in libreria). Comunque molto probabilmente né il secondo, né il terzo volume della trilogia furono scritti da Daudet.

