ANNALI del CENTRO PANNUNZIO
TORINO

Anno XXXV - 2004/05

All'amico Nel "Lucky Bambino"
con affettuoso pensiero

ANNALI
del
CENTRO PANNUNZIO

CENTRO PANNUNZIO
TORINO

2004/05

SOMMARIO

Primo piano

p. 9 Un chierico che non ha tradito *di Pier Franco Quaglieni*
p. 11 Intervista a Marcello Pera *a cura di Paolo Fossati*
p. 23 Spadolini giornalista e direttore di giornale *di Stefano Folli*
p. 27 Norberto Bobbio studioso e polemista *di Francesco Forte*
p. 31 Norberto Bobbio, un uomo aperto al dialogo *di Giovanni Ramella*
p. 33 Mario Bonfantini francesista *di Sergio Zoppi*
p. 41 I "desaparecidos" della Resistenza *di Oreste Bovio*

Giovanni Spadolini storico e statista dell'Italia della ragione

p. 47 La mia lunga amicizia con Giovanni Spadolini *di Giovanni Russo*
p. 53 Spadolini Presidente del Consiglio *di Antonio Maccanico*
p. 59 Giovanni Spadolini giornalista, dal "Mondo" di Pannunzio alla "Stampa" *di Alberto Sinigaglia*
p. 63 Giovanni Spadolini: le costanti di una linea politica *di Antonio Del Pennino*
p. 67 Spadolini storico *di Cosimo Ceccuti*
p. 79 Il Risorgimento nel pensiero storico-politico di Spadolini *di Luigi Compagna*
p. 87 Giovanni Spadolini e l'Accademia dei Lincei *di Giovanni Conso*
p. 93 Una lettera inedita su Spadolini e Torino *di Mario Soldati*
p. 95 La forma del saggio e l'opera di Giovanni Spadolini *di Guglielmo Gallino*
p. 115 Giovanni Spadolini, Ministro per i Beni Culturali e Ambientali *di Francesco Sicilia*
p. 119 Spadolini a "Il Mondo": esordio di uno storico *di Aldo A. Mola*

p. 123 Spadolini e i socialisti *di Francesco Gozzano*
p. 131 Giovanni Spadolini scrittore *di Giovanni Ramella*
p. 143 Il ricordo di Spadolini al Centro "Pannunzio" nel 1994 *di Leo Valiani*
p. 149 L'ultimo discorso parlamentare di Giovanni Spadolini

Il giardino delle Muse

p. 155 Poesia come espressione della disarmonia col mondo: la critica letteraria di Guido Piovene *di Loris Maria Marchetti*
p. 173 "La Torre" di Gustaw Herling-Grudziński e "Le lépreux de la Cité d'Aoste" di Xavier de Maistre: per un confronto *di Alessandro Ajres*
p. 205 Avventure italiane d'un "Lied" di Heine *di Arnaldo Di Benedetto*
p. 217 Preludio all'astrattismo: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis *di Maria Grazia Imarisio*
p. 233 Oscar Navarro *di Gian Paolo Conti*
p. 235 Romanzo storico, storiografia e storicismo nell'opera narrativa di Riccardo Bacchelli *di Giovanni Ramella*
p. 243 Epistemologia e psicoanalisi *di Luciano Peirone*
p. 251 Padre Pavel, figura da ricordare *di Bianca Gaviglio*
p. 257 Mario Bonfantini: coerenza intellettuale e civile di uno scrittore *di Liana De Luca*
p. 265 Ricordo di Nino Isaia *di Guglielmo Gallino*
p. 279 Charles Baudelaire, un poeta nel mondo dell'arte *di Willy Beck*

Testimonianze

p. 299 Amedeo Peyron *di Ettore Peyron*

Archivi

p. 331 Come nacque "Travet" *di Mario Soldati*

Il Centro "Pannunzio"

p. 339 "Liberi dal '68": da Pannunzio al Centro "Pannunzio" Sintesi delle attività del 2003 *di Giancarlo Borri*

Amici e maestri

p. 353 Aldo Garosci
p. 355 Luciano Perelli
p. 357 Norberto Bobbio
p. 359 Mario Allara
p. 361 Umberto Agnelli
p. 363 Federico Chabod
p. 365 Arrigo Olivetti e i liberali del Canavese
p. 369 Giorgio Cavallo
p. 371 Guido Barbaro
p. 373 Attilio Rossi
p. 375 Alessandro Galante Garrone
p. 377 Michele Torre
p. 379 Luigi Firpo
p. 381 Edoarda Fusi
p. 383 Carlo Casalegno

Idee, proposte, commenti

p. 385 Giovanni Gentile
p. 387 Ernst Nolte
p. 389 Lettera a Veltroni
p. 390 Il Comandante "Campana"
p. 390 Il Fondo "Carlo Levi" ad Alassio
p. 391 I tagli alla cultura
p. 392 Il reclutamento dei docenti
p. 392 L'aborto e il ministro Sirchia

p. 393 Casa Gramsci
p. 393 Una via per Martini Mauri
p. 394 Il caso Buttiglione
p. 395 Lauree triennali
p. 395 Atei devoti

Libri, polemiche, ricordi

p. 397 Il bobbianesimo cerimoniale. A margine di un saggio di Costanzo Preve *di Bruno Babando*
p. 407 Il divorzio come diritto civile ed espessione di laicità *di Giuliana Cordero Cabrini*
p. 411 Come ti anniento uno scrittore: "Morte di un critico" di Martin Walser all'"Indice" *di Francesco Coppellotti*

Riconoscimenti

p. 419 Pier Franco Quaglieni educatore onorario *di Giovanni Ramella*

PIER FRANCO QUAGLIENI

UN CHIERICO CHE NON HA TRADITO

Questo numero degli "Annali" è dedicato a Giovanni Spadolini nel decennale della morte.

Spadolini fu, fin dall'inizio, un amico sincero del Centro "Pannunzio": con la sua autorevolezza seguì le nostre attività e partecipò ad esse con una continuità, nel corso degli anni, davvero eccezionale.

Dai primi incontri milanesi - quando divenne direttore del "Corriere" - alle grandi manifestazioni in ricordo di Pannunzio, di Salvatorelli, di Casalegno e di tante figure di quella che lui definì "l'Italia della ragione", la storia del Centro è punteggiata dal nome di Spadolini che, non a caso, ebbe nel 1982, quand'era Presidente del Consiglio, il Premio "Pannunzio". Negli Annali del 2002-2003 abbiamo pubblicato il discorso che tenne il 23 ottobre 1982 al Ristorante del Cambio, un discorso che andrebbe riletto per comprendere come nel Dna di Spadolini fosse presente, come forse in nessun altro, l'eredità di Pannunzio e del "Mondo".

Sono state innumerevoli le volte che Spadolini venne a Torino a parlare in qualche convegno del Centro, portando la sua testimonianza di studioso e di statista.

Alla notizia della sua morte, nell'agosto del 1994, noi ci siamo sentiti orfani di un'amicizia che contribuì in maniera determinante al successo del Centro "Pannunzio" perché Spadolini ebbe immediata fiducia in quel gruppo di giovani che, sotto la guida di Arrigo Olivetti, volle dar vita a Torino ad un centro di cultura intitolato a Pannunzio, proprio nell'anno della contestazione e dello scontro frontale tra generazioni.

Fondare a Torino nel 1968 un Centro che si richiamasse al "Mondo" ed alla cultura liberale fu una sfida di non poco significato e Spadolini fu con noi in quell'impresa che allora sembrava disperata.

Di particolare rilievo fu la collaborazione che si stabilì nel 1975, quando Spadolini, Ministro per i Beni Culturali, fu decisivo per consentirci la realiz-

zazione della Mostra dei disegni di Leonardo presso la Biblioteca Reale di Torino, strenuamente voluta dai nostri compianti amici Valdo Fusi e Giacomo Volpini. Altro momento saliente del nostro sodalizio fu quando Spadolini divenne ministro della Pubblica Istruzione e cercò, pur nel breve periodo in cui rimase alla Minerva, di arginare il facilismo della scuola italiana post-sessontottesca.

Ci sono decine e decine di lettere di Spadolini indirizzate al Centro "Pannunzio" ed a chi scrive.

Negli ultimi anni Giovanni sentiva il suo impegno politico in modo drammatico e presagiva la fine di un'epoca, quella della prima Repubblica, che non fu comunque una pagina ingloriosa della storia d'Italia, come oggi si tende a dire.

Già nel 1989 mi scriveva: "Quando diventai presidente del Senato, qualcuno parlò di 'porto dorato'. E' stato ed è luogo di battaglie politiche perfino più difficili degli altri: perché mi impegna a osservare le regole della totale imparzialità in un mondo dove tutto è parziale, partigiano, fazioso".

In occasione della mostra "Sfogliando il 'Mondo'" promossa dal Centro nel quarantennale dell'uscita del settimanale pannunziano, scriveva testualmente: "Devo confessare, caro amico, che questi quarant'anni mi sembrano più lunghi di un secolo. Talvolta mi sentirei come l'ottuagenario di Nievo e mi resta solo il desiderio di scrivere, sì, quelle veramente, le confessioni di un italiano".

In un fax del 14 gennaio 1993 osservava senza ricorso a perifrasi diplomatiche: "Il caos imperante nella vita italiana non mi consente di prendere impegni a distanza neanche di una settimana".

Spadolini ha vissuto la crisi della vita politica italiana di quegli anni con un'autentica sofferenza fisica che sicuramente ha accelerato la sua morte.

Sulla sua tomba a Firenze ha voluto che fosse semplicemente scritto: Giovanni Spadolini, un italiano.

Egli è stato davvero l'ultimo erede del Risorgimento perché ebbe un senso religioso dello Stato come nessun altro uomo politico della sua generazione.

Come diceva Pannunzio, citando l'amato Tocqueville, anche per Spadolini le istituzioni della libertà erano passioni da vivere fino in fondo.

Fra i collaboratori del "Mondo" di Pannunzio è stato quello che più di ogni altro ha mantenuto fede alle sue origini pannunziane, dedicando un libro alla "Stagione del 'Mondo'" che dimostra con che interesse egli abbia costantemente ricordato la lezione avuta nelle stanze di Via Campo Marzio, dove il "Mondo" nacque nel 1949.

E' quindi doveroso da parte del Centro "Pannunzio" ricordare l'amico scomparso che, attraverso una vita crocianamente operosa, ha saputo dimostrare come si possano legare insieme cultura ed impegno civile, mantenendo la propria indipendenza intellettuale.

Spadolini è stato davvero un chierico che non ha tradito, lasciandoci un'eredità che dobbiamo sentire il dovere di continuare senza incertezze e senza cedimenti.

Intervista al Presidente del Senato della Repubblica

MARCELLO PERA, UOMO "CORAZZATO DI CULTURA" PRESTATO ALLA POLITICA

a cura di Paolo Fossati

Il 1° dicembre 2003 al ristorante “del Cambio” di Torino è stato conferito il Premio "Pannunzio" al professor Marcello Pera, presidente dell’Assemblea di Palazzo Madama dal 30 maggio 2001. Alla cerimonia di premiazione erano presenti il prefetto Achille Catalani, le autorità militari e il direttore de “La Stampa” Marcello Sorgi, oltre agli assessori alla cultura di Regione e Comune Giampiero Leo e Fiorenzo Alfieri. La targa, con un’incisione di Mino Maccari, è stata consegnata dal nostro presidente, Pier Franco Quaglieni, che nel discorso ufficiale ha dedicato queste parole alla seconda carica dello Stato: "Il pensiero di Marcello Pera è alta espressione dello spirito laico e non è mai stato appiattito, neppure in anni di sbornie ideologiche, sul consenso conformistico. Non è stato organico a nessuno. Pera è un uomo corazzato di cultura, un intellettuale disorganico, alieno da partigianerie e impegnato a stimolare la coscienza critica e la crescita civile della società". Il presidente del Senato ha dichiarato, come riportato da “La Stampa”, di essere "grato ed emozionato per questo riconoscimento. È la prima volta in vita mia che ricevo un premio". Poi ha aggiunto: "Mario Pannunzio è tra le figure che hanno influito molto sulla mia formazione, contribuendo a costruire una nuova Italia attraversata da una concezione più laica e meno ideologica. In questo Paese oggi tali persone si sentirebbero per alcuni versi a loro agio, mentre per altri spargerebbero lacrime di rimpianto per ciò che desideravano e non è stato". Pera ha inoltre spiegato d’essere legato "tanto sentimentalmente quanto intellettualmente alla figura-cardine del settimanale “Il Mondo”: sul piano dei sentimenti per le comuni radici lucchesi, anche se Pannunzio apparteneva alla generazione precedente alla mia e non mi è stato possibile conoscerlo; sotto il profilo intellettuale, associo il suo nome a quello di molti intellettuali e politici che hanno animato la stagione prestigiosa de “Il Mondo”. Figure come Spadolini, Ernesto Rossi o Guido Calogero, ad esempio, rappresentanti di un’Italia laica molto civile e rigorosa nel costume pri-

vato e nella vita intellettuale, e che non si riconoscevano né nella cosiddetta Italia "alle vongole", né in quella sprezzante degli "àpoti", gli intellettuali sempre al di sopra degli altri. Uomini che non erano né schierati sul fronte marxista né in quello centrista democristiano, ma che nei momenti cruciali seppero scegliere, assumendo posizioni chiare: oggi si chiamerebbero "non terzisti". Agli uomini che animarono "Il Mondo" - ha proseguito - rendiamo omaggio perché piantarono semi di cui a distanza di anni si comprende l'importanza, osservando i germogli che hanno generato. Senza smanie d'apparire, e lavorando sodo, contribuirono a creare un'Italia nuova in cui per alcuni versi si troverebbero ancora a loro agio. Della loro lezione resta la concezione laica, l'idea che i problemi posti dalla politica, l'economia o la scuola non si risolvono con ricette ideologiche e miracolistiche, ma piuttosto con formule pensate, studiate, sperimentate e se necessario corrette. Un clima oggi più diffuso che in passato, anche se non quanto auspicherei. Per altri aspetti - ha concluso il presidente - sarebbero invece amareggiati: penso all'Italia poco educata e poco civile che certo non amerebbero".

Nato a Lucca il 28 gennaio del 1943, Marcello Pera consegue la laurea in filosofia all'Università di Pisa nel 1972. Nella stessa Università inizia, quattro anni più tardi, la carriera di docente di Filosofia della Scienza, con una parentesi all'Università di Catania dove insegna Filosofia Teoretica tra il 1989 e il 1992.

Numerose le collaborazioni scientifiche, come ad esempio a "Physis", rivista internazionale di storia della scienza, "Epistemologia" e "Perspectives on Science, Philosophical, Historical, Social" (Chicago University Press). Dal 1985 per i cinque anni successivi è direttore della collana "Filosofia e problemi d'oggi".

L'attività di ricerca è instancabile: nel 1984 Marcello Pera è Visiting Fellow presso il "Center for Philosophy of Science" dell'Università di Pittsburgh (Pennsylvania), nel 1987 presso "The Van Leer Foundation" di Gerusalemme, nel 1990 al "Department of Linguistics and Philosophy" di Cambridge e nel biennio 1995-'96 al "Centre for the Philosophy of Natural and Social Sciences" della London School of Economics.

Partecipa a numerosi seminari, convegni e congressi scientifici in Italia e all'estero, in varie università e centri di ricerca, tra cui Pittsburgh, Montreal, Berkeley, Salonicco, Gerusalemme, Tel Aviv, Coimbra, Cincinnati, Baltimora, Harvard, Berlino e Londra.

Marcello Pera è autore anche di vari libri, tra cui *Induzione e metodo scientifico* (Editrice Tecnico Scientifica, 1978), *Popper e la scienza su palafitte* (Laterza, 1981), *Hume, Kant e l'induzione* (Il Mulino, 1982), *Apologia del metodo* (Laterza, 1982), *La rana ambigua. La controversia sull'elettricità animale tra Galvani e Volta* (Einaudi, 1986), *Scienza e retorica* (Laterza, 1992), *The Discourses of Science* (Chicago University Press, 1994).

Nel corso degli anni cura diverse pubblicazioni, tra cui ricordiamo *I modi del progresso. Teorie e episodi della razionalità scientifica* (in collaborazione

con J. Pitt, Il Saggiatore, 1985), *L'arte della persuasione scientifica* (in collaborazione con W. Shea, Guerini e Associati, 1992), *Il mondo incerto* (Laterza, 1994), *Rational Changes in Science* (in collaborazione con J. Pitt, Reidel, 1987) e *Scientific Controversies* (in collaborazione con P. Machamer e A. Baltas, Oxford University Press, 2000).

Dal 1980 al 1984 è collaboratore del settimanale "L'Espresso", dal 1984 al 1988 firma editoriali sul "Corriere della Sera", per "La Stampa" dal 1988 al 1993, per "Panorama" dal 1994 al 1995 e, dal 1994 fino al 2001, per "Il Messaggero".

Alla politica si avvicina nel 1995, quando coordina la "Convenzione per la riforma liberale". L'anno successivo è eletto senatore. Dal 30 maggio 1996 al 14 marzo 1997 è membro della Commissione Istruzione pubblica, beni culturali, ricerca scientifica, spettacolo e sport, mentre dall'11 dicembre 1997 fino a fine legislatura fa parte della Commissione Giustizia e dal 4 febbraio 1997 fino alla fine dei lavori, di quella per le Riforme costituzionali. Alle elezioni politiche del 2001 è rieletto senatore.

Presidente Pera, sembra che oggi in Italia siano diventati tutti liberali. Qual è la sua opinione in proposito? Crede nel "partito liberale di massa" che a molti appare un ossimoro culturale e politico come l'ircocervo di cui parlava Croce?

Sì, ci credo, ma bisogna intendersi sulle parole. Che vuol dire liberale? Per me, un paio di cose semplici da dire ma sempre difficili da praticare: il primato dell'individuo sulla società, il primato della società sullo Stato. Il liberalismo nasce così: da una lotta contro il sovrano assoluto e, in seguito, da una lotta contro i poteri eccessivi e incontrollati, fosse anche quello della "tirannide della maggioranza". Gli altri ingredienti che si associano al liberalismo – il costituzionalismo, il capitalismo, il libero mercato, la competizione, lo Stato minimo, la sussidiarietà pubblico-privato, eccetera – sono tutti *corollari* di questi princìpi. E siccome si tratta di princìpi, dunque di *ideali* (di "idee", avrebbe detto Kant nel suo linguaggio, per distinguerle dai "concetti"), un partito politico può solo cercare di approssimarli, di raggiungerli, di metterli in pratica, ma non può credere né che la sua impresa abbia un termine, né che la sua dottrina sia compiuta una volta per tutte. Perché i princìpi non si predicano soltanto, ma si devono applicare alle circostanze, alle situazioni, alle vicende quotidiane, e la dottrina ne risente. Ci sono tanti modi, ad esempio, di attuare il primato della società sullo Stato, e questi modi cambiano a seconda della storia di un Paese. Si pensi alle

aziende pubbliche o agli interventi pubblici: essi possono essere tollerati per sanare situazioni di squilibrio economico e devono essere superati quando questo squilibrio cessa. Oppure si pensi alla scuola privata: un conto è perseguire questo ideale in situazioni di cultura media elevata e diffusa, un conto è perseguirlo in situazioni di analfabetismo. Soltanto nei libri mediocri il liberalismo è sempre uguale a se stesso. Ma è quel liberalismo lì, verbale e libresco, acritico e dogmatico, che rappresenta l'ircocervo, non certo il concetto di un partito liberale di massa. Per qualche tempo, questo lo abbiamo avuto e ha svolto una grande funzione. A parte il partito di Cavour, che non era di massa, si ricordino il Partito popolare e la Democrazia Cristiana del liberale cattolico De Gasperi prima che fosse sconfitto dai dossettiani nel 1954.

Lei è uno dei pochissimi esponenti della cultura liberale in Italia. Può dirci i caratteri di fondo di detta cultura oggi? In passato ebbe dei punti di riferimento certi, da Croce ad Einaudi. Oggi sembra tutto piuttosto ambiguo...

La nostra cultura liberale è minoritaria, come sempre è stata. Per varie ragioni. Una dipende dalla cultura stessa. Spesso si chiamava liberale e lo era poco o punto. Per me, Croce è un caso tipico: la sua "filosofia della libertà" non era liberale. La libertà ha a che fare con gli uomini in carne ed ossa, non con lo Spirito di Hegel. Talvolta la nostra cultura si è definita liberale ma non si è dotata degli strumenti propri per esserlo realmente. In questo senso, un caso tipico è Bobbio, al quale una concezione della ragione, tutta o prevalentemente analitica, calcolatoria, formale, ha impedito una giustificazione sostanziale dei princìpi del liberalismo. E talaltra volta la nostra cultura si è considerata liberale per malinteso o per uno *stretching* del concetto, il quale, come ricordava Hayek, al pari del concetto di "individualismo", è stato coniugato nella storia in due modi principali, poi diventati incompatibili, quello di Hume, per intenderci sui paradigmi, e quello di Rousseau. E questo è il caso, ad esempio, del "liberalismo" di Gentile. In modi e tempi diversi, quale più quale meno, tutti questi "liberalismi" in Italia hanno contato qualcosa. Quello che ha contato meno, perché non ha attecchito profondamente e a lungo, è il liberalismo giusto, quello di Cavour e di Einaudi.

Lei è un grande studioso di Popper che ha contribuito ad introdurre nella cultura italiana. Ma al di là della moda di citare Popper, dopo averlo ignorato per decenni, che cosa rappresenta davvero il suo pensiero? In Italia è visibile la "società aperta" di cui egli parla?

La nostra è, dal dopoguerra, una "società aperta" nel senso di Popper. Non gli manca nulla. Ma vale anche qui quello che ho già detto: pure la "socie-

tà aperta" è un'idea kantiana. Dobbiamo lavorare duramente tutti i giorni per realizzarla e mantenerla. Quanto a Popper, è come con il liberalismo. Come oggi sono tutti liberali, anche quelli che ieri ti volevano insegnare il marxismo a sprangate, così sono tutti popperiani, a cominciare da quelli che non lo hanno mai letto né apprezzato. È un vero peccato, perché Popper è un classico. Ma è un peccato diffuso in tutto il mondo: in Inghilterra e in America vale lo stesso. Popper ha nutrito di sé la cultura liberale e democratica, ma è stato saltato a pié pari. Curioso destino: prima era ignorato, poi osteggiato, infine superato.

Norberto Bobbio ci ha insegnato quale debba essere il rapporto tra politica e cultura, delineando la figura dell'intellettuale "disorganico", opposto a quello gramsciano. Lei oggi quali intellettuali "disorganici" vede nella cultura italiana?

Bobbio fu un intellettuale disorganico perché in filosofia fu disorganico lui stesso. Ha avuto una funzione importante per molti, ma ogni volta che egli convinceva i suoi lettori, li abbandonava e passava ad una posizione nuova o ad una critica della posizione precedente. È capitato a molti liberali e democratici sentirsi abbandonati da Bobbio. Credo che il dubbio, più che la critica, sia stata la sua cifra intellettuale. E anche quella certa aristocrazia che vede la distanza dell'ideale dal reale, ma anziché apprezzare il reale che si evolve e migliora lo critica o lo svilisce perché lontano dall'ideale. Personalmente, aggiungo che non amo il tema, che fu caro a Bobbio, del ruolo dell'intellettuale. È un tema marxista, tipicamente italiano e francese. Serve solo a dare qualche notorietà giornalistica a qualche professore universitario, solitamente di discipline umanistiche. O a fornire effimero ornamento ad una lista politica. O a conquistare il potere in qualche settore. Quanto al rapporto fra politica e cultura, i modelli sono vari. Un punto dovrebbe essere chiaro e purtroppo è ancora avvolto da confusione. Le categorie con cui si giudica la cultura, cioè il rigore, la competenza, l'originalità su questa o quella disciplina, sono diverse da quelle con cui si giudica la politica. Ritenere, e purtroppo per eredità marxista bevuta col latte materno ancora molti ritengono, che gli uomini di buona cultura possano anche essere buoni politici, o viceversa, che i buoni politici debbano avere grande cultura, è un grave errore. Dopotutto, si tratta di un luogo comune smentito quasi sempre dalla storia.

La sua carica di Presidente del Senato la pone di per sé super partes*, ma come sente lei il suo impegno politico rispetto all'indipendenza, al distacco critico del "chierico che non tradisce"?*

La mia carica di Presidente è regolata ferreamente dal Regolamento. Non è

difficile applicarlo. E, per quel che mi riguarda, è ancor più regolata da una mia convinzione: che non si tratta di una carica politica, perché non ha e non deve avere responsabilità politiche. Naturalmente, "sopra le opinioni" non significa "senza opinioni". Queste le ho, rivendico il diritto ad averle e, se non provocano interferenze, anche di dirle nei modi rispettosi che la carica impone. L'unico limite che avverto è alla mia libertà e riguarda la impossibilità di dire la mia su molte cose su cui credo di avere un'opinione degna di essere confrontata. Nove volte su dieci mi freno la lingua, ed è giusto così.

Lei ha avanzato l'ipotesi di una Repubblica democratica che non sia di per sé antifascista, ma in quanto democratica sia contraria a tutte le dittature di qualsiasi colore politico. Vuole illustrarci il significato di una scelta che la differenzia, almeno apparentemente, dal Presidente Ciampi?

La mia opinione è così semplice che mi sembra persino ovvia. La nostra identità di italiani deve essere quella di cittadini di una democrazia. In quanto democratici, quindi portatori e testimoni e attori di valori positivi, si è "anti" parecchie cose, ad esempio, anti-fascisti, anti-nazisti, anti-comunisti, anti-fondamentalisti, e così via, per ogni dottrina o credo o dogma che non sia democratico. Meglio un'identità positiva che una negativa. Se si è "per" una cosa, si è "anti" tutte quelle che la contraddicono. Se invece si è "anti" una cosa, resta il problema se si debba essere "anti" anche un'altra cosa. Ad esempio, perché se si è antifascisti si deve essere anche anticomunisti? Il problema non si pone se si è democratici. In quel caso, posti alcuni princìpi e valori positivi, gli "anti" discendono da sé. Naturalmente, conosco anch'io la storia e so bene che la nostra Costituzione fu anche il frutto della lotta antifascista, ma se ci limitiamo a interpretarne il contenuto sulla base della sua origine storica, a trasferire le circostanze in cui la Costituzione fu scritta nella lettera in cui è scritta, rischiamo di non far apprezzare ai giovani quel testo e di farlo invecchiare. Mentre le Costituzioni sono fatte per vivere per generazioni e per nutrire a lungo la storia di un popolo. Se si pensa così, a mio avviso, se ne avvantaggia anche la memoria condivisa di cui tanto si parla. Questa memoria è tanto storiografica che politica. E dal punto di vista politico ci guadagniamo tutti se ci riconosciamo nell'atto battesimale dell'adesione a una Costituzione semplicemente democratica.

C'è reale vita democratica nel partito di "Forza Italia"? Due congressi in dieci anni non sono pochi? Questi sono interrogativi che molti liberaldemocratici si pongono, abituati ai partiti della Prima Repubblica che avrà pure avuto i suoi difetti, ma aveva anche i suoi meriti.

Me li pongo anch'io, anche se non ero abituato ad alcun partito della Prima Repubblica. E mi rispondo che non c'è ancora sufficiente vita democratica, soprattutto a livello nazionale. Il fatto è che Forza Italia vive ancora il "trauma" della sua nascita: un partito di emergenza democratica, genialmente inventato da Silvio Berlusconi in poco tempo per riempire un vuoto che si era aperto dopo il crollo dei partiti storici. Forza Italia ha cambiato, in meglio, il corso della storia d'Italia, e ora che ha raggiunto il suo primo cómpito storico deve cambiare se stessa. E deve farlo in fretta, oggi. Perché deve pensare che il corso della carriera politica del leader a cui deve tutto ha necessariamente un tempo finito. E perché quel movimento che fu e di cui fu portatore oggi comunque si solidifica, si stratifica, si struttura, si dà una configurazione. Meglio pensarla e progettarla, questa configurazione, che affidarsi alle sorti della spontaneità.

Chi sono stati i suoi maestri di pensiero e di vita?

Di vita morale, "Gosti", il mio nonno Costante, la cui foto di prigioniero della Prima Guerra Mondiale che spacca le pietre in una cava dell'Austria porto sempre nei miei trasferimenti. Di vita intellettuale, Francesco Barone, un grande filosofo, una persona perbene, un grande uomo liberale.

Presidente, lei ha più volte insistito sul valore e la necessità di portare avanti un serio progetto riformatore, meglio se all'interno di un accordo bipartisan con l'opposizione, "perché - sono parole sue - siamo tutti consapevoli che il sistema istituzionale della cosiddetta "Seconda Repubblica" è un ibrido, è imperfetto e ha bisogno di essere completato. Nella scorsa legislatura sono state condotte in porto due riforme della Costituzione: una formale, con l'approvazione, sia pure con una maggioranza esile, della legge sul federalismo; l'altra materiale: l'indicazione del nome del candidato premier sulla scheda elettorale e la trasformazione, di conseguenza, con il voto degli elettori, del leader della coalizione in premier scelto dai cittadini. Questo lavoro non può essere lasciato a metà". Ma lei crede davvero che in un clima politico teso come quello attuale ci sia la possibilità di riprendere e magari concludere entro il 2006 il discorso sulla Grande Riforma?

Capisco che sia difficile, ma dobbiamo provarci. La riforma del federalismo della scorsa legislatura – la Grande Devoluzione approvata solo con quattro voti di maggioranza nel silenzio di tutti – deve essere corretta e completata con il Senato federale. Così com'è comporta costi giuridici e finanziari. E anche rischi per l'Italia unitaria: basti pensare che nella Costituzione vigente è scomparsa la tutela dell'interesse nazionale ed è comparsa una norma che consente alle Regioni di appropriarsi anche di competenze

dichiarate esclusive dello Stato. Quanto al metodo, quello bipartisan che l'altra volta non si volle tentare, bisognerebbe riprovarci. Oltretutto è una necessità. Sia il leader della maggioranza diventato premier (Berlusconi), sia il leader dell'opposizione che intende diventare premier (attualmente Prodi), hanno entrambi difficoltà, pur in presenza di un sistema spiccatamente bipolare, a formare e, una volta formate, a tenere unite le rispettive coalizioni. Dovrebbero perciò avere interesse entrambi a mettersi d'accordo per trovare una formula istituzionale tale che, una volta vinte le elezioni, consenta all'uno o all'altro di governare. Dopotutto, entrambi sono già stati bruciati una volta: il primo Governo Berlusconi durò pochissimo. Il primo Governo Prodi durò poco. E fu colpa anche delle istituzioni mal congegnate, certamente non adatte all'epoca del bipolarismo dell'alternanza.

Qual è la riforma poi che dovrebbe avere la priorità su tutte le altre?

Il Senato federale e il premierato. Il primo serve a tenere unita l'Italia e a salvare i conti pubblici. Il secondo serve per governare.

A proposito di riforme: lei è l'autore del programma sulla giustizia della Casa delle Libertà. Come si dovrebbe affrontare, per la seconda carica dello Stato, la questione giustizia? E quali sono le misure da adottare per rimediare alle disfunzioni della giustizia nel nostro Paese?

Il programma della Casa delle Libertà sulla giustizia è quello più in ritardo. Occorre introdurre efficienza nel sistema, snellezza nell'organizzazione, modernità nell'ordinamento. E rivedere i codici soprattutto di procedura, civile e penale. Purtroppo, per un accidente della storia tutto italiano – la politicizzazione della funzione dei magistrati, la corruzione politica, la tentazione di supplenza democratica al tempo di "Mani Pulite" –, qualunque riforma è percepita come un attentato all'autonomia e indipendenza della magistratura, ed è vissuta come uno scontro di potere. Il clima è così teso che può persino capitare di commemorare Giovanni Falcone, di ricordarne le idee (peraltro sempre più attuali) e sentirsi dire che questo è un "grave attacco" alla magistratura. Il risultato è che, più di mezzo secolo dopo, abbiamo un ordinamento che già era provvisorio al momento della Costituzione. E il peggio è che i cittadini perdono fiducia nella giustizia e si lamentano in continuazione delle sue disfunzioni. I politici dovrebbero avere avvedutezza nel congegnare le riforme e coraggio nel farle. I magistrati non dovrebbero considerarsi una casta intoccabile. Esiste un problema nazionale grave. Non si può ridurlo ad uno scambio di concessioni ad un tavolo di concertazione a due.

Presidente, lei è stato editorialista de "La Stampa" per cinque anni, dal 1988 al 1993. Che rapporto ha con la città di Torino?

Risponde al mio carattere. È una città austera, severa, seria. È la città dei liberali. Ed è la città di Francesco Barone. Io amo Torino. E amo "La Stampa": è stato il mio primo giornale da giovanissimo. Sarò sempre grato ad Alberto Ronchey per avermi segnalato ad un grande direttore e grande gentiluomo come Gaetano Scardocchia, che mi prese come collaboratore. E ancora adesso "La Stampa" è una lettura gradevole, soprattutto quando non sono d'accordo.

Da giovane era lettore de "Il Mondo"? Immagino uno dei pochi lucchesi che leggessero il giornale del lucchese Pannunzio...

Immagini un giovane in una famiglia povera, senza libri e giornali in casa, in una città di provincia, Lucca. Immagini un mito vivente del giornalismo e della cultura liberale e laica, Pannunzio. E immagini anche che quel mito sia nato a Lucca e che a Lucca sia nato anche un suo amico e allievo e collaboratore, Arrigo Benedetti. Come potrebbe quel giovane, educatosi occasionalmente e quasi clandestinamente sulle pagine di quei suoi concittadini, mai visti e mai conosciuti, non essergli grato e non provare ancora emozione a sentirne il nome o quello di chi lavora per ricordarlo? Si tratta di battesimi, di identità, di radici.

Si fa un gran parlare in questi mesi delle radici cristiane dell'Europa. Sono violente le polemiche in seguito alla decisione di non farne menzione nel Preambolo della Costituzione europea. Qual è la sua idea al riguardo?

L'ho detta tante volte e la ripeto volentieri un'altra volta. L'Europa è cristiana. Senza il cristianesimo non avrebbe i suoi princìpi, valori, istituzioni. È cristiana quando prega ed è cristiana quando non crede. È cristiana quando lo dice ed è cristiana quando tace. È cristiana quando evangelizza, quando si rinchiude nelle abbazie e nei monasteri per riportare alla luce e conservare la cultura classica, quando studia nelle prime grandi università, quando fa le guerre di religione, quando, inventati gli Stati nazionali, prima li fa guidare dal cristianesimo poi ritira il cristianesimo nella sfera della società. È cristiana nelle sue costituzioni nazionali, nel suo paesaggio, nella sua cultura. Quando ha voluto essere anticristiana, l'Europa è stata nazista, e ora che vuole essere a-cristiana rischia di scomparire. È stato un grave errore quel mancato richiamo alla tradizione cristiana nel Trattato costituzionale europeo. È la prova che l'Europa non è pronta per essere uno Stato sovranazionale. E che si sente priva di identità. Siamo ancora poco oltre la zona di libero scambio, con qualche Istituzione di contorno.

Ad osservare il Vecchio Continente si assiste ad un duplice fenomeno. Da una parte, la disaffezione dei cittadini, che alle ultime elezioni hanno quasi disertato le urne. Dall'altra i lavori per stilare la futura Costituzione dell'Unione, che procedono nonostante grandi difficoltà. Non si rischia di costruire un'Europa istituzionale un po' scollata da quella dei cittadini? Quale il rimedio, secondo lei?

Scollata, l'Europa lo è già. È scollata rispetto ai suoi cittadini che, non sapendo che cosa è, che cosa vuol fare, dove vuole andare, la disertano nelle urne. Scollata fra un Paese e l'altro, con alcuni che mirano a vecchie patetiche egemonie, altri che resistono, altri che stanno a guardare con l'intento solo di lucrare da qualche fondo. Scollata rispetto all'America, che non la capisce e non la trova e che essa non capisce più e non cerca più. Non è questione di Costituzione. Le Costituzioni seguono un processo, non lo innescano. E un processo costituzionale in tanto nasce in quanto c'è volontà di convergere, c'è unità sulle politiche di fondo, c'è consapevolezza della propria identità. Dobbiamo essere realistici e non retorici, per mantenere in piedi la fiaccola e la speranza. L'Europa ancora non c'è.

Oriana Fallaci ha recentemente pubblicato un nuovo saggio che ha fatto parecchio discutere e ha diviso l'opinione pubblica. La Fallaci vede nell'Islam una minaccia. Dice: siamo tutti sotto scacco. Lei che opinione ha maturato in proposito?

Da quattordici secoli i rapporti fra l'Islam e l'Europa e l'Occidente attraversano fasi alterne. Dalla convivenza più o meno pacifica al conflitto, alla conquista. Qualcuno dice che l'Islam non è compatibile con la democrazia e la modernità. Non lo so e diffido di posizioni così schematiche. Neanche il cristianesimo era compatibile con la civiltà greca e romana. Sta di fatto che i Paesi islamici hanno tutti difficoltà con la democrazia e la modernità. Sta di fatto che nessuno di essi ha messo in piedi forme politiche migliori della democrazia e della modernità. E sta di fatto che gruppi di islamici, non pochi, non piccoli e non isolati, hanno decretato una guerra all'Occidente e a quei Paesi arabi e islamici che con l'Occidente intendono avere normali rapporti. Si tratta, per dirla con le loro parole, di una "guerra santa". A differenza di tanti giornalisti, Oriana Fallaci ha avuto il merito di dirlo e di richiamare all'attenzione di tutti noi questo problema. Non è còmpito suo fare analisi storiche, filosofiche, teologiche, del fenomeno del fanatismo, radicalismo, terrorismo islamico. È còmpito dei politici che guidano gli Stati. Io sono d'accordo che siamo tutti sotto scacco, senza distinzione alcuna. Perciò trovo deprimente e pericolosa la politica di chi non vuol vedere o di chi crede che possiamo cavarcela isolatamente, alla spicciolata, o di chi si ritira o di chi viene a patti o di chi crede che sia colpa

dell'America. La guerra c'è, ci è stata dichiarata, viene combattuta contro di noi ormai da molti anni. Il solo problema che abbiamo – noi Italiani, noi europei, noi occidentali – è decidere in che modo fronteggiarla e vincerla.

Sotto la sua presidenza il Senato si è fatto promotore di diverse iniziative culturali. Sono stati acquisiti ad esempio i fondi Fanfani e Leone, è stato avviato un ciclo di lezioni di alto profilo su temi di attualità, numerosi convegni, è stato avviato il rinnovamento della collana dedicata ai discorsi parlamentari, ne è stata varata una seconda destinata ad un'ampia divulgazione, con i grandi dibattiti parlamentari. Senza dimenticare poi il recupero della biblioteca, che ospita preziosi statuti comunali dal tardo medioevo al XVIII secolo e la più vasta raccolta di giornali d'Italia. Insomma, un'operazione molto ambiziosa. Qual è il significato che lega tutte queste proposte?

Uno solo: fare del Senato non solo un ramo prestigioso del Parlamento, ma anche un luogo di elaborazione, dibattito e cultura politica. Perciò è importante conservarne la memoria e perciò sono importanti le iniziative culturali, dalle mostre, alle pubblicazioni, ai convegni, alle conferenze, alle presentazioni di libri.

Un anno fa lei ha invitato a parlare al Senato Ernst Nolte; quest'anno ha promosso un convegno su Giovanni Gentile. Quali le motivazioni di scelte così controcorrente e coraggiose?

Lei mi ha definito un liberale. Con coloro con cui non è d'accordo, specie se si tratta di figure autorevoli, importanti e comunque influenti, un liberale parla e si confronta. Per imparare qualcosa, se è il caso, per sconfiggerlo, se è un avversario della libertà.

Da sinistra Pier Franco Quaglieni, Marcello Pera, Jas Gawronski in occasione della consegna del Premio "Pannunzio" al Presidente del Senato il 1° dicembre 2003

STEFANO FOLLI

SPADOLINI GIORNALISTA E DIRETTORE DI GIORNALE

"Non ho mai capito se Giovanni Spadolini andasse più fiero della sua carriera politica o di quella giornalistica. Furono entrambe *napoleoniche*". Con questo interrogativo, difficile da sciogliere, Indro Montanelli ricordava il suo grande amico e collega all'indomani della scomparsa, nell'agosto 1994. In effetti molte volte si è detto che in Spadolini convivevano tranquillamente ed armoniosamente tre distinte figure, o meglio tre "anime", come egli stesso precisava: il giornalista, il politico e lo storico.

Il suo esordio giornalistico è legato proprio alla prima opera storica da lui pubblicata (perché altre, già terminate, rimanevano per il momento inedite), un'antologia degli scritti di Georges Sorel uscita a Firenze nell'autunno del 1947. Questo libro non sfuggì all'attenzione di Mario Missiroli (all'epoca direttore de "Il Messaggero"), che aveva conosciuto e frequentato il famoso teorico politico francese. Leggendo l'ampio saggio introduttivo scritto dal ventiduenne Spadolini, Missiroli si rese subito conto delle doti di quel giovane ancora sconosciuto, che non si limitavano soltanto alla competenza dello studioso ma rivelavano un acume ed uno stile degni di un ottimo articolista della "terza pagina": la conseguenza naturale fu l'invito a collaborare a "Il Messaggero".

I suoi elzeviri e il suo stile di scrittura, non certo facile perché già maturo, completamente definito e totalmente innovativo in rapporto alle tematiche affrontate, divennero presto una costante per i lettori del quotidiano romano: anche il modo con cui concepiva ed impostava un articolo non si sarebbe poi discostato molto rispetto a queste prime esperienze. Iniziava con frasi brevi, che contenevano affermazioni esplicite, solo in apparenza lontane dal tema trattatto: quindi la prosa si allargava mano a mano che entrava nel cuore del discorso, arricchendosi di riferimenti, notazioni ed aneddoti che in maniera veloce ma impercettibile tendevano a dimostrare la validità dell'assunto. Nella conclusione richiamava i motivi di attualità e

chiudeva con una battuta, propria od altrui, che assumeva quasi il sapore di una morale, ma al di fuori di ogni certezza consolatoria.

Nel febbraio 1949 Spadolini iniziò a collaborare ad un grande settimanale, il settimanale per eccellenza del dopoguerra: "Il Mondo" di Mario Pannunzio. Sul periodico di via Campo Marzio, fu presente fin dal numero d'esordio e ne rimase uno dei protagonisti per i primi tre anni di pubblicazione. Il primo articolo anticipava le tematiche e il titolo di un suo prossimo libro, *Il Papato socialista*: successivamente vi alternerà interventi di carattere storico, principalmente sui filoni dell'opposizione cattolica e di quella laica allo Stato post-unitario, e commenti sui grandi temi internazionali, come il Patto Atlantico e la collocazione internazionale dell'Italia. Chi lo conobbe in quel periodo lo ricorda in modo ben diverso dal personaggio che tutti noi abbiamo presente: all'epoca era un giovane alto, magro, con gli occhi vivissimi, un po' spaesato in una Roma che conosceva poco.

Il 1950 fu il primo anno veramente denso di impegni per Spadolini, che inaugurava così una prassi destinata a caratterizzare tutta la sua vita: alla pubblicazione del *Papato socialista* si aggiungeva infatti l'inizio dell'insegnamento presso l'Università di Firenze e l'avvio del rapporto con la torinese "Gazzetta del Popolo" ed "Epoca", il nuovissimo settimanale della Mondadori, collaborazioni destinate a durare rispettivamente fino al dicembre 1952 e all'ottobre 1957.

Su entrambe le testate si dedicò al commento delle vicende politiche italiane di quegli anni, caratterizzate dalla linea centrista di Alcide De Gasperi, della quale Spadolini aveva compreso molto bene il carattere riformatore e si sforzava di metterlo in adeguata luce agli occhi dei lettori. Dello statista trentino ammirava gli ideali, come l'incontro fra cattolici e laici sul piano degli ordinamenti democratico-parlamentari, ed il metodo, vale a dire la capacità di dare vita a coalizioni governative che andavano oltre i confini della Democrazia Cristiana, percorsa invece in molti settori dalla tentazione di una gestione esclusiva del potere.

Questa la linea costantemente seguita da Spadolini anche sul "Corriere della Sera", dove fu chiamato nel gennaio 1953 dallo stesso Missiroli, che ne aveva assunto la direzione pochi mesi prima. In tale circostanza fece il passaggio formale dal pubblicista al giornalista professionista, sancito dall'iscrizione all'Ordine per chiara fama, dietro una motivazione scritta da Panfilo Gentile e Silvio Negro. A via Solferino rimase due anni e in questo periodo svolse un lavoro simile a quello del redattore e dell'inviato speciale, impegnato nell'area della prima e della terza pagina: fra i suoi primi servizi si ricordano quelli inviati dal Congresso nazionale della DC, tenutosi a Napoli nel giugno 1954.

Nel febbraio 1955, a soli trent'anni, diventa il giovane direttore de "Il Resto del Carlino". Nei tredici anni in cui fu alla guida della testata bolognese, così come nei successivi quattro al "Corriere", si dedicò al suo compito senza il minimo risparmio di energie, vivendolo integralmente, quasi

come un sacerdozio o una missione. Al di là del suo modo austero e talvolta burbero, concepiva la redazione come una famiglia e si interessava di tutti i suoi collaboratori e dei loro problemi. Nell'ambiente divenne presto famoso anche per il modo con cui scriveva i suoi "fondi": usava una grossa penna stilografica e riempiva fogli su fogli (talvolta fino a ottanta!) con una scrittura molto larga e difficilmente comprensibile e li inviava a piccoli gruppi in tipografia.

Spadolini rinnovò profondamente il "Carlino", conferendogli un'identità peculiare nella stampa dell'epoca: giornale informato e scrupoloso, con un largo spazio per i libri e la cultura in genere, non smarrì le sue radici popolari ed anzi le irrobustì, tanto che la tiratura raddoppiò e la diffusione si estese ben oltre i confini tradizionali, spaziando da Parma a Mantova, da Rovigo ad Ascoli. In politica continuò a mostrarsi favorevole all'alleanza fra la DC e i partiti laici minori, non avversò le prime esperienze di allargamento ai socialisti ma non condivise le grandi aspettative diffuse dall'attivismo di Fanfani ed appoggiò con la dovuta cautela il metodo gradualista di Moro.

Nel febbraio 1968 Spadolini varcava nuovamente l'ingresso del "Corriere della Sera", ma stavolta in veste di direttore. Con il suo primo articolo, *Il dialogo*, faceva un'impietosa analisi del senso di stanchezza e di malessere che gravava sui partiti italiani, nessuno escluso: la coalizione di governo, anziché dimostrarsi soddisfatta per i risultati ottenuti nella legislatura in via di conclusione, ne coglieva solo gli aspetti critici e deludenti, mentre nel Partito Comunista si incrinava per la prima volta la tradizionale compattezza.

Erano appunto i primi ed indiretti segnali del Sessantotto, cui seguirà il terrorismo nelle sue varie forme e accezioni, denunciato in anticipo da Spadolini con la formula degli *opposti estremismi* (5 maggio 1968), secondo una linea interpretativa a cui rimarrà sempre fedele: un terrorismo di matrice "nera", volto alla strage di massa per spingere l'opinione pubblica contro le istituzioni democratiche, ed uno di matrice "rossa", con legami e coperture nei Paesi del socialismo reale, che puntava a colpire la magistratura, il giornalismo e il potere politico fino alla soglia più alta.

In vista di questa minaccia e per ribadire il carattere di intreccio fra diverse culture e tradizioni, Spadolini chiamò a collaborare al "Corriere" personaggi come Ignazio Silone, Ugo La Malfa, Leo Valiani. Si sforzò costantemente di realizzare un giornale indipendente e libero, nell'informazione e nel commento, in grado di farsi ascoltare e rispettare dal mondo politico romano ma senza avere la minima pretesa di affiancarsi ad esso. Amico personale del Presidente Saragat, Spadolini non esitò a criticare duramente il disimpegno dal centro-sinistra nel 1968 e la nuova scissione socialista nel 1969: fautore tenace e convinto della collaborazione fra laici e cattolici, impegnò il giornale in una battaglia per una più netta separazione fra Chiesa e Stato.

Alla fine del 1969 il "Corriere" aveva una vendita media giornaliera superiore alle seicentomila copie, realizzata senza mai smentire l'innesto fra cultura e giornalismo così caro al suo direttore. Era un giornale portatore d'idee e non un "prodotto" da sottoporre soltanto alle leggi del mercato; uno strumento di informazione critica e non un semplice veicolo di contenuti predisposti in serie; era il frutto di una tradizione che si rinnovava giorno per giorno, ma senza strappi o volontà iconoclaste. Esemplare a tale riguardo la grande inchiesta su *Italia 70*, dedicata alle varie realtà regionali istituite come Enti autonomi proprio in quell'anno, condotta con criteri moderni ed un rigore antico dalle più importanti firme di via Solferino. Sullo sfondo di una concezione di fondo, ereditata da Luigi Albertini: il giornale, affermava Spadolini, aveva il dovere di marcare sempre la sua indipendenza e autonomia dal potere politico, persino con una punta di alterigia.

Il direttore-intellettuale lasciò il quotidiano nel marzo 1972, su iniziativa della Proprietà, che lo sostituì in modo inaspettato e precipitoso: di lì a poco faceva il suo ingresso in Parlamento, a Palazzo Madama, nelle file del Partito Repubblicano. Non per questo rinunciò a scrivere con una certa frequenza su un quotidiano e per farlo scelse "La Stampa", restandole fedele fino agli ultimi giorni.

Nel corso degli anni successivi, fino al mandato come Presidente del Consiglio e poi come ministro della Difesa e Presidente del Senato, Spadolini sottolineò e difese sempre il valore formativo che i quotidiani continuavano ad avere anche nell'era della comunicazione televisiva ed in quella, allora appena agli inizi, dei nuovi *media*. Durante le centinaia di visite svolte in Italia e in Europa, approfittava di tutte le occasioni che gli fossero consentite dalla ristrettezza dei tempi per recarsi nelle redazioni dei quotidiani locali, dove talvolta ritrovava amici, colleghi e, molto più spesso, allievi. Anche negli ultimi giorni di vita, a fargli compagnia nella sua camera d'ospedale c'erano tanti giornali, quasi che fino all'ultimo non volesse perdersi, come diceva Montanelli, *l'odore della carta stampata*.

FRANCESCO FORTE

NORBERTO BOBBIO STUDIOSO E POLEMISTA

Norberto Bobbio è stato uno studioso e uno scrittore fecondo, di altissimo livello. Sino all'ultimo ha tenuto in mano la penna, con quel suo stile chiaro e brillante, che è una caratteristica costante dei suoi scritti, di filosofia del diritto, di scienza politica, di ideologia e battaglie della politica militante, di cultura, di storia e di vita civile. Fu anche un grande giornalista, elogio, dal mio punto di vista, non secondario. Farò solo una carrellata sui suoi scritti di filosofia del diritto e di filosofia politica, che pure sono molto interessanti. Si tratta prevalentemente di lezioni universitarie e di raccolte di saggi, per lo più su un tema comune, raccolti in volume. Bobbio fu, infatti, come studioso, soprattutto un saggista, come ideologo politico, emerge come autore di *pamphlet*. Allievo di Gioele Solari, Bobbio era naturalmente portato a coniugare la filosofia del diritto con quella della politica e con lo studio storico, con una forte impronta positivista. Ma in Bobbio prevale, in questi studi, il razionalismo, a differenza che, ad esempio, in Bruno Leoni, in cui prevale il realismo positivista. Ricordo, nella filosofia del diritto, la *Teoria della norma giuridica* e la *Teoria dell'ordinamento giuridico*, due corsi di lezioni che risalgono agli anni 50-60 e che sono stati riediti nel 1993, con una prefazione dell'autore; le lezioni sul *Positivismo giuridico* edite nel 1979, i saggi *Dalla struttura alla funzione. Nuovi studi di teoria del diritto* del 1977 e infine i *Contributi a un dizionario giuridico*, che spaziano per vari anni sino all'inizio dei Novanta. Ci sono due modi per trattare della filosofia del diritto, da parte di un giurista-filosofo: quello attento al rapporto fra diritto e sistemi filosofici, come nel caso di Bobbio, quello attento al rapporto fra diritto ed economia e istituzioni politiche, come nel caso di Leoni. Ne deriva anche una diversa impostazione nella trattazione della scienza politica, nel primo caso più attenta alle sue basi filosofiche, nel secondo caso più tecnica. Bobbio ha dedicato alla filosofia della politica numerosi scritti: *Giusnaturalismo e positivismo giuridico* del 1965, *Da Hobbes a Marx*,

ancora del 1965, e poi *Thomas Hobbes* (una raccolta di saggi) del 1989 e vari studi su *La scienza politica in Italia* pubblicati dapprima nel 1963 e riediti, trent'anni dopo, con nuovi saggi. Ciò oltre alla giovanile edizione critica de *La città del Sole*, nel 1941, che gli servì, come egli ebbe a scrivere, per "liberarsi definitivamente dal fascino del pensiero utopistico" e ai saggi cattanei, con il titolo *Una filosofia militante. Studi su Carlo Cattaneo*, iniziati nel '44 e conclusi nel 1971.

Alla cultura militante (l'espressione è sua) Bobbio arrivò, come dice lui, "tardi": cioè quando aveva 44 anni, con il libro *Politica e cultura*, del 1955, in cui sosteneva, contro gli intellettuali comunisti militanti di allora, che non vi è una contrapposizione frontale fra liberalesimo e comunismo. Nel 1976 questa tesi venne da lui ripresa, nel pieno del periodo della solidarietà nazionale e del connesso dirigismo (che io classificavo come neo-mercantilista), nel libro *Quale Socialismo?*, che in realtà non voleva essere un dialogo con i socialisti del PSI e del PSDI, ma con i comunisti. Il Bobbio ideologo politico della "cultura militante" è gobettiano. E in effetti a Piero Gobetti ha dedicato un libro di saggi dal titolo emblematico *Il mondo fedele. L'Italia di Gobetti*. Bobbio ambisce a far evolvere i comunisti verso il pensiero e la prassi liberale e viceversa. Non è un liberalsocialista, come, poniamo, Carlo Rosselli o, su un versante radicale, Ernesto Rossi, ma un liberalcomunista, come (forse) fu, nel breve arco della sua vita politica, Giaime Pintor. Nel migliore senso di questo termine, che pone al centro del concetto di sinistra il principio dell'eguaglianza. Per Bobbio la distinzione fra destra e sinistra sta nel fatto che la sinistra è tendenzialmente egualitaria. La destra, invece, è per il mantenimento delle gerarchie e delle distinzioni non solo di classe, ma anche di razza. Ciò per principio, non come "costo" per il conseguimento di altri obbiettivi. Quando Bobbio fa il pamphletista è straordinariamente tagliente. Ricorda certi intellettuali di sinistra della Rivoluzione francese. Non voglio, qui, occuparmi della definizione, a dir poco ingenerosa, della destra, che la lama di Bobbio in questo modo ha tracciato sul campo. Non riesco a pensare a Manzoni, a Cavour, a Rosmini, a Croce, a Einaudi, all'amico premio Nobel James Buchanan, nonché a mio padre, magistrato liberale conservatore non fascista, come a razzisti, che amano la gerarchia in quanto disuguaglianza. Ma mi preme considerare l'acuta definizione di Bobbio della sinistra, come tendente alla eguaglianza, quale sommo valore. Non riguarda tutta la sinistra. Esclude i socialisti riformisti e i socialdemocratici, per i quali il concetto della sinistra si potrebbe definire con l'endiadi di Rosselli "Giustizia e libertà" e con il benessere, che, crescendo, sempre più accresce le libertà positive. Cioè quei mezzi economici e quella formazione scolare senza cui l'esercizio delle libertà rischia di essere come una partita a carte in cui a una parte dei giocatori non sono state date le carte per giocare. Ma Bobbio ha dalla sua Marx, che pure non è fra i suoi autori prediletti. Che nel *Manifesto* afferma che, mentre il socialismo imperfetto mira al principio "a ciascuno secondo il lavoro", il comunismo cioè il vero

socialismo mira al principio "a ciascuno secondo il suo bisogno". La giustizia vera per Marx è tendenzialmente eguaglianza. Questa è per lui la religione del comunismo. Il criterio triadico giustizia, libertà, benessere di tipo socialdemocratico o liberalsocialista nel senso dei laburisti di Tony Blair (non di Bobbio) comporta una spinta alla ricerca della crescita economica e un ruolo essenziale per l'economia di mercato, a livello nazionale e globale, sia pure corretta con interventi, Il principio dell'eguaglianza "al primo posto" comporta di porre il benessere in secondo piano e di considerare il mercato come un impedimento da tollerare sin che non se ne può fare a meno. In particolare comporta una polemica nei confronti della globalizzazione. Bobbio lenisce l'aspirazione egualitaria della sinistra con la sua moderazione, che gli fa rifiutare le soluzioni estreme. Ma è distante da Rawls, che cita solo di sfuggita e che mi pare essere uno dei maggiori ideologhi della sinistra *liberal*. Per Rawls, che pone la libertà al primo posto, il vero criterio della giustizia è il principio di differenza: le disuguaglianze economiche vanno accettate, purché ne derivi un incremento di benessere, che deve andare in percentuale differenziale ai meno favoriti. Bobbio non pare interessato alla questione se sia preferibile un maggior benessere dei cittadini meno favoriti in un sistema con più diseguaglianze in termini assoluti o un loro minor benessere, in un sistema con maggiori eguaglianze in termini assoluti.

Ho detto prima che Bobbio non ha una grande attenzione alla tematica economica nei suoi studi di filosofia del diritto e di filosofia della politica. Anche nella ideologia della politica militante, in cui si inserisce il suo fortunatissimo libro sulla sinistra e la destra, il razionalismo di Bobbio trascura le considerazioni economiche. Ma, anche se egli, con la sua semplificazione, non riesce a cogliere tutte le variegate istanze della sinistra, ne riesce a cogliere in modo efficace una, che al di là dei giudizi di valore è di fatto una grande matrice di storia: dai Gracchi, a "Che" Guevara, passando per San Francesco. Al cui spirito Bobbio riflettendo, appare singolarmente vicino, non solo per stile di vita, ma anche per una ragione di fondo, che lo fa differire da Marx e da tanti rabbiosi contestatori. Lui crede nella lotta per l'eguaglianza della sinistra, non perché la senta animata da invidia sociale, ma perché crede nella fratellanza, come i pensatori agli esordi della Rivoluzione francese, alla cui schiera mi sembra appartenere.

Norberto Bobbio in una conferenza al Centro "Pannunzio" nel 1985

GIOVANNI RAMELLA

NORBERTO BOBBIO, UN UOMO APERTO AL DIALOGO

Il grande "vecchio" della cultura torinese e italiana (e perché no? internazionale, come provano premi e lauree *honoris causa* ricevute anche all'estero) ci ha lasciato con quella discrezione e quel riserbo che gli erano connaturati; anche dinanzi al mistero della morte, come si è appreso dal testamento letto dal figlio Andrea, ha fatto professione della sua umile onestà intellettuale, coerente con il suo atteggiamento mentale di sempre, lontano sia dalla fede del credente, sia dalle certezze del razionalismo ateistico come dallo scetticismo dell'agnostico.

E' scomparso un grande amico del Centro "Pannunzio", membro del Comitato culturale e attivamente presente nella nostra vita associativa, con i suoi appassionati interventi e le sue lucide relazioni, sino a che le sue condizioni di salute glielo permisero.

Il vincolo ideale che ci lega è costituito dalla sua lezione di liberalismo, per lui inseparabile dalla democrazia, e condizione per un suo corretto funzionamento.

Discepolo dell'empirismo inglese del XVII secolo, diffidente di fronte alle utopie di società perfette prefigurate dalle concezioni organicistiche, ha inteso da sempre la libertà anzitutto in senso negativo, come una libertà del singolo dall'oppressione del potere e dall'invadenza dei gruppi organizzati, fermamente convinto che il cuore della società siano gli individui, e non le classi o i gruppi di interessi, fedele in ciò all'insegnamento di Hobbes e soprattutto di Locke.

Di qui la sua concezione dello Stato come sistema di garanzie, di equilibri di potere, la sua attenzione alle procedure, alle regole che assicurano il funzionamento della macchina sociale, nel rispetto dell'autonomia di ogni suo componente, nella sua irripetibile singolarità.

Uomo aperto al dialogo e al confronto anche con interlocutori da opposte sponde – e in ciò sta la sua autentica anima di liberaldemocratico - ha

costantemente ribadito la sua opposizione a visioni della società che non diano serio affidamento in merito alla partecipazione dei cittadini al controllo, se non alla gestione del potere statuale, o eludano quella dialettica tra governanti e governati che si realizza attraverso periodiche e libere consultazioni elettorali.

Implacabilmente avverso al modello della democrazia totalitaria, che cancella ogni spazio di libertà individuale, ha preso le distanze, nel corso del lungo dibattito che ha occupato l'intero arco della sua vita con la Sinistra, dalla teoria gramsciana dell'egemonia incompatibile con la concezione di una democrazia pluralistica. Nel suo sano empirismo ha rifiutato in modo netto il mito dell'autogoverno, o della democrazia diretta, consapevole che a governare non possa essere che una minoranza, e che "*ciò che conta è come le minoranze dirigenti emergono, governano e cadono*", in altre parole riducendo la questione a un problema di norme condivise per il ricambio e l'alternanza nella direzione della cosa pubblica.

In linea con la stessa sua visione delle cose, contraria ad aspettative di palingenesi sociale, ha affrontato il problema dell'eguaglianza. Nella lucida disamina delle possibili forme di eguaglianza, ha escluso l'eguaglianza di tutti in tutto, come pretenderebbero i fautori dell'egualitarismo, e ha elaborato l'ipotesi di una società in cui *tutti* siano eguali *in qualche cosa* (da definire come irrinunciabile, come il diritto all'istruzione, al lavoro, alla casa, a un minimo di servizi sociali e alla fruizione di beni in misura crescente). E' la prospettiva del socialismo possibile, che solo nella democrazia liberale trova il suo inveramento, come giustamente hanno osservato Giovanni Fornero e Salvatore Tassinari in *Le filosofie del Novecento*, Paravia, Torino 2002, nel succoso profilo dedicato al filosofo torinese.

C'è poi un punto decisivo per la concezione bobbiana della democrazia, in aggiunta al principio che non si dà giustizia sociale senza libertà né libertà senza giustizia sociale, giusta la lezione dei fratelli Rosselli: la convinzione cioè che, in assenza di tensioni interne al corpo sociale, tra i gruppi, i partiti, i movimenti di opinione, e senza un minimo di competitività sul piano economico-sociale, la democrazia languisce e finisce per spegnersi come assopita.

E' forse il suo insegnamento più prezioso, di chiara ascendenza gobettiana. Non lasciamolo cadere nel vuoto.

SERGIO ZOPPI

MARIO BONFANTINI FRANCESISTA

Prima di iniziare qualsiasi discorso sull'attività di Mario Bonfantini, Professore di Lingua e Letteratura Francese prima presso l'Università di Napoli e poi presso l'Università di Torino, è necessario richiamare alcuni momenti e aspetti fondamentali del suo periodo di formazione, che risultarono in seguito indicatori di un percorso. Ci riferiamo, in primo luogo, ai suoi vent'anni, quando, a Novara, con un gruppo di amici, pubblicò un volumetto dal titolo esemplare: *Poesia d'Accademia* (1925). L'epigrafe, quasi a commento del titolo, affermava "*Modus vetus nova fides*", motto che, più tardi, risultò essere per Mario Bonfantini e il gruppo di amici novaresi non solo una dichiarazione d'intenti, ma un vero e proprio programma di lavoro. Tre anni prima aveva avuto inizio una nuova era politica, caratterizzata culturalmente soprattutto dal Movimento Futurista che tendeva a occupare tutto lo spazio intellettuale, benché gli studi più moderni abbiano preferito dare maggiore rilievo al ritorno all'ordine proposto da De Chirico. Anche quando si trasferì a studiare a Torino, Mario Bonfantini, cresciuto in un ambiente culturale di fede socialista, continuò con entusiasmo e fiducia rinnovata ad approfondire la tradizione dei secoli passati, sempre punto di riferimento ma da re-interpretare con "*nova fides*", nuovo vigore, sposando in tal modo i due cardini della sua prospettiva di ricerca e basandovi il suo personale itinerario scientifico.

Un altro elemento, non sufficientemente ricollocato nella formazione culturale e nelle scelte di Bonfantini, è la pubblicazione, nel 1928, di un saggio, *Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire*, che stabilì un punto di partenza nella storia della critica baudelairiana in Italia e rappresentò un segnale dei futuri orientamenti dello studioso. Oggi si tende sempre più a dimenticare che la presenza di Baudelaire nella storia della cultura francese e della cultura europea cominciò molto tardi. Se si sfoglia un'edizione di una *Histoire de la littérature française* dell'inizio del secolo scorso, si vedrà

che a Baudelaire non sono destinate più di trenta righe. A ventiquattro anni, Mario Bonfantini, con felice intuizione, dedicò il suo primo saggio critico a un autore fondamentale per lo sviluppo futuro dell'idea di modernità. Lo studio di Bonfantini venne immediatamente recepito e valutato positivamente da due attenti lettori, Emilio Cecchi e Giovanni Macchia, diventati in seguito due pilastri della critica letteraria del Novecento. Le numerose edizioni della *Vita* di Baudelaire, che si susseguirono fino al 1970, ogni volta arricchite e ampliate da nuove analisi, nuovi studi, nuove interpretazioni, testimoniano un interesse costante per quell'autore ormai diventato fulcro indiscutibile nell'evoluzione di tutta la poesia moderna. Bonfantini ne seguì a passo a passo la carriera letteraria, arrivando a definirne costanti e caratteristiche a partire da un'attenta valutazione della sua formazione, in continuo rapporto con i movimenti dell'ambiente socio-culturale nel quale si era trovato a vivere. Prese quindi in esame i temi conduttori del suo discorso poetico e gli elementi caratterizzanti della sua ispirazione, da un lato, mettendo in evidenza cadute apparenti, disuguaglianze e variazioni, e, dall'altro, sottolineando i momenti più alti e intensi raggiunti dal linguaggio poetico baudelairiano, in particolare il contrasto ricorrente, incontro e scontro, aspirazione e delusione, tra "*Spleen et Idéal*". Ma Baudelaire non è solo momenti di intenso lirismo, è anche spirito provocatore, lucido analista, critico e lettore attento e convincente quando si confronta con le arti figurative. E Bonfantini sottolineò l'apporto notevole dei *Tableaux parisiens* all'interno della dinamica contestuale dell'evoluzione delle poetiche della metà dell'Ottocento nei rapporti con il nascente Realismo, e al contempo non dimenticò la carriera di critico d'arte e i felici interventi a supporto dell'opera di Delacroix e di Ingres, con le celebri definizioni sull'opera d'arte "fatta ma non finita". La critica di Baudelaire, la sua religione, il suo satanismo, i rapporti con Gautier, con Sainte-Beuve, gli influssi sul Simbolismo, su Verlaine, Mallarmé, Valéry, gli scambi Baudelaire-Edgar Allan Poe fanno parte delle analisi che Mario Bonfantini dedicò alla figura di quel principe dei poeti.

Ma l'intenso rapporto tra Bonfantini e l'autore de *Les Fleurs du Mal* non si limitò alle costanti interrogazioni, alle analisi critiche, alle collocazioni e agli inserti storiografici. Il dialogo Bonfantini-Baudelaire era qualcosa di più intenso, quasi intimo, un'ossessione che tornava periodicamente nella mente, nel dialogo, nella conversazione dello studioso, una sorta di gara, che Bonfantini aveva intrapreso da tempo remoto per dare una sua trasposizione dei versi baudelairiani in lingua italiana. E la scommessa si concluse nel 1974, quando, presso l'editore Mursia, vennero pubblicati *I Fiori del Male*, cura e traduzione di Mario Bonfantini. A settant'anni, Bonfantini vinse la sua scommessa e diede al lettore italiano la sua traduzione del suo Baudelaire. Da quel momento iniziarono le discussioni, ci si appellava alla teoria della traduzione, ora neologizzata in 'traduttologia', ma infine l'opera era fatta, anche se non finita.

La caratterizzante metodologica più evidente dell'approccio bonfantiniano era quella storiografica. In altre parole, i saggi che lo studioso dedicava ad autori diversi, venivano proposti, ri-organizzati, in volumi che, generalmente, abbracciavano l'arco di un secolo di storia letteraria. È il caso dell'*Ottocento francese* (1950), dove aveva riunito alcuni capisaldi della sua riflessione sul percorso letterario dell'Ottocento. Subito Sainte-Beuve, quasi un'affinità elettiva per Mario Bonfantini, che vedeva nell'autore francese, critico e giornalista, forse qualcosa di molto simile a sé, nella propria funzione di giornalista militante. Sainte-Beuve leggeva e selezionava, sosteneva e condannava, proponeva e valorizzava autori e opere, movimenti e gruppi. Bonfantini ne mise in risalto l'importante funzione, sia in qualità di giornalista sia in quella di creatore. L'attenzione si rivolgeva poi all'evoluzione del discorso narrativo ottocentesco, iniziavano i primi commenti su Stendhal, sui rapporti dialettici che la critica tendeva a stimolare tra Balzac e Stendhal; venne preso in esame il 'caso Mérimée', né venne dimenticato Flaubert e la sua collocazione all'interno del realismo romantico. I movimenti letterari si susseguivano. Vallès portava verso l'impressionismo letterario; Taine apriva la strada al Naturalismo; né poteva mancare Gide, almeno in quell'inizio di carriera a fine Ottocento, che lo vedeva ancora ancorato alle proposte post-simboliste. Timidamente lo studioso superava la soglia del Novecento, per affrontare l'opera di Marcel Proust, in realtà vero Giano bifronte, sintesi da un lato dei percorsi ottocenteschi, delle pulsioni e delle ricerche di un secolo che, attraverso la poesia maledetta, cercava una speranza di rinascita, e, dall'altro, di un Novecento baldanzoso di promesse e speranze che ora, a conti fatti, non sempre sembrano del tutto mantenute. Ma l'attenzione di Bonfantini, costante lettore di Baudelaire, non poteva certo ignorare il problema Rimbaud, enigma di provocazione ancor oggi in attesa di completa definizione.

La letteratura francese del XVII secolo (1955) affrontava i grandi problemi del Barocco e del Classicismo. Bonfantini si era trovato davanti a una tradizione storiografica che era propensa a svalutare la letteratura barocca francese, almeno nei confronti di quella italiana ed europea. Sui primi cinquant'anni del Seicento, fatta salva la figura di Corneille, si tendeva a stendere un pietoso velo, ignorando autori, opere e vicende che risultarono poi essere elementi fondanti della seconda parte del secolo, dominata dalla figura del Re Sole e dalla sua splendida corte di letterati 'inventori' del Classicismo. Il critico ripercorse analiticamente tutti gli assunti della storiografia del 'Gran Secolo', lavorando quasi con un metodo contrastivo, nel quale l'epoca classica veniva studiata in rapporto a posizioni e vicende della prima metà del Seicento; le origini e le ragioni degli schemi storiografici tradizionali che, dovendo necessariamente arrivare a sopravvalutare l'epoca del Re Sole, erano inclini a sminuire e mettere in ombra tutto il resto, furono da lui ridefinite. Emersero in quel modo non solo la necessità di una rivalutazione o riscoperta, ma anche i caratteri e i valori della pro-

duzione letteraria della prima metà del secolo. Trovava dunque giusta ricollocazione un sistema linguistico alquanto disprezzato, come quello del preziosismo, il 'barocchetto' tornava a essere il Barocco, momento storico-artistico dignitoso e importante. Si rivalutava così il Barocco francese nei confronti del Barocco europeo, mettendone altresì in evidenza i caratteri distintivi. Ma Bonfantini si spinse ben oltre nel raffronto tra i due periodi storici, eliminando ogni prospettiva di contrapposizione e proponendo un percorso di continuità, quasi una sintesi di idee e di concetti, feconda di nuove interpretazioni, nuove visioni, nuove 'letture'. Il concetto di *raison*, transitando dal Barocco al Classicismo, perdeva il suo valore imperativo, acquistando duttilità. La ragione diventava 'ragionevole', come il vero era diventato 'verosimile'. Le regole non erano più imperative perché lo aveva detto il grande Aristotele, ma perché, se ben applicate, rendevano più attraente l'opera d'arte o, per dirla alla Boileau, "riempivano il teatro". Faceva capolino, allora, un tentativo di storicizzazione del rapporto opera-pubblico, e assumeva a quel punto grande importanza anche tra i classici francesi la parola 'gusto', quasi un secolo prima che Voltaire la teorizzasse nel suo *Dictionnaire philosophique*. Racine veniva presentato come scolaro dell'Ariosto e Bonfantini non ebbe timore alcuno a utilizzare l'aggettivo 'barocco' studiando *Il Misantropo* di Molière. Nuove proposte, lungo nuovi sentieri, sempre appoggiate su riferimenti precisi a testi e a contesti. Venivano di conseguenza messe in evidenza la libertà dello scrittore, la verità e l'ipotesi di moralità della sua opera, e neppure venne ignorato il discorso attorno al dramma dell'uomo e dei rapporti tra l'io e la società nelle opere dei moralisti e, soprattutto, in quella di Saint-Simon.

Il 1958 vide apparire in libreria *Stendhal e il realismo. Saggio sul romanzo ottocentesco* e *Honoré de Balzac. Scritti critici,* a cura di Mario Bonfantini. Potremmo quasi definirlo, dunque, l'anno del Realismo. Due autori fondamentali della narrativa europea dell'Ottocento erano presentati in maniera differente, Balzac attraverso un'antologia di scritti critici e Stendhal con un lungo e analitico studio, quasi nella visione tradizionale de "l'uomo e l'opera". Il lavoro di Bonfantini mirava a mettere in evidenza il diritto di primogenitura che deve essere attribuito a Stendhal, e non a Balzac, quando si parla di romanzo realista. È noto che Balzac aveva cominciato prima del 1820 nell'ambito del romanzo gotico, era passato poi al romanzo storico, per approdare infine, dopo il 1830, al romanzo realista, ambientato nell'epoca contemporanea. Ma Balzac era ed è ancora ritenuto l'inventore del genere e a lui e alla sua *Commedia umana* si pensa, pertanto, quando si parla di romanzo realista. Il richiamo all'ordine di Bonfantini fu perentorio. Dopo aver seguito le peripezie di Stendhal come soldato napoleonico, si soffermò a lungo sul suo soggiorno milanese fino agli anni Venti e, in particolare, sulle sue frequentazioni dei cenacoli culturali, dove primeggiava il gruppo degli intellettuali de "Il Conciliatore". Il

ritorno in Francia lo vide cimentarsi su *Racine et Shakespeare*, dove affioravano le profonde radici milanesi, e lo vide presente, attorno al 1825, al cenacolo dei letterati legati a "Le Globe". Aveva letto e studiato i romanzi storici provenienti dall'Inghilterra, ma, quando esordì nel 1827 con *Armance*, aggiunse un sottotitolo, *Chronique d'un salon de 1826*, cui subito e per un certo periodo di tempo pochi prestarono attenzione, e che invece era un indicatore di direzione della narrativa ottocentesca, indicatore che fu completato e ancor meglio esplicitato dal sottotitolo del secondo romanzo, *Le Rouge et le Noir, Chronique de 1830*. Il Realismo era nato, assieme, naturalmente, alle discussioni attorno al Realismo, che proseguirono e proseguono accanto alle certezze e ai dubbi sull'oggettività o meno della scrittura. Ma tutto questo lo lasciamo agli esercitatori. È certo che, come diceva il nostro critico, quando lo scrittore prende in carico la realtà contemporanea, non può sottrarsi ad una qualche forma di coinvolgimento, perché il vissuto coinvolge, trascina, impegna, e porta fatalmente a un giudizio, qualsiasi esso sia.

Abbiamo parlato sinora di Mario Bonfantini studioso di letteratura francese, critico letterario, storico della letteratura. Ma Mario Bonfantini era anche un professore di letteratura francese e, come tale, faceva scuola. Di norma, usava presentarsi agli scolari con in mano l'opera letteraria che insieme avrebbero letto. Partendo dal testo scritto, apriva poi discorsi teorici alla maniera di un divulgatore della cultura, maniera che non è sempre facile ritrovare nei nostri docenti universitari. Ora, quando si utilizza l'aggettivo 'divulgativo', spesso lo si carica di un senso di negatività, poiché si pensa automaticamente di porlo in contrasto con un altro aggettivo che invece è ritenuto nobile e serio e degno di stima, cioè con 'scientifico'. Orbene, le capacità di un grande professore stanno proprio nel riuscire a divulgare, a rendere alla portata delle persone normali, quali sono gli scolari abitualmente, le più astruse teorie che la scientificità copre con un manto di porpora. Nel 1960 esce, firmato da Mario Bonfantini, un volume intitolato *Le "poetiche" e l'estetica nella storia della letteratura francese*, con un sottotitolo esplicito e ampiamente 'divulgativo', *Testo sussidiario per lo studio della letteratura francese, e delle altre letterature europee*. Vale la pena di seguire l'itinerario proposto per un tema che molto spesso diventa un problema per colui che, affrontando un autore, un movimento artistico o letterario, o un'opera, si trova improvvisamente trascinato in un sistema di referenti che sovente lo confondono, impedendogli di seguire o esplicitare una qualsiasi argomentazione critica. Sempre più ci troviamo di fronte ad architetture che ci dimostrano con ampiezza di particolari e ridondanza di teorizzazioni su come debba essere fatta un'opera; come sia fatta in effetti un'opera; quali siano i rapporti tra gli elementi costitutivi di un'opera, quelli che fanno sistema alla luce della teoria A, o della teoria B, o di altre enne teorie. Si dimentica, così, di far ricorso a quegli archetipi ele-

mentari posti in essere sin dai tempi del saggio Aristotele e che ancora oggi hanno valore di supporto e fondamento a qualsiasi atto creativo. Il percorso che il nostro storico della letteratura francese proponeva in quel saggio sembrava elementare, ma in realtà conteneva gli elementi essenziali e indispensabili per poter accedere, successivamente, alla valutazione di un'opera, all'analisi di un movimento artistico-letterario, a una loro collocazione storica, basandosi magari sulla cronologia, senza dover far ricorso alla diegesi. L'avvio è dato da un rapporto essenziale tra la definizione di 'poetiche' e il concetto di 'estetica', fatto elementare, ovviamente, ma spesso dimenticato e, di conseguenza, foriero di equivoci. Siamo a metà del Novecento, quando il saggio veniva scritto, e la figura e l'opera restavano ancora dominanti, almeno per Bonfantini, che aveva schivato le Avanguardie storiche e, forse, era stato vittima delle Neo-Avanguardie. Veniva dunque illustrata l'estetica crociana, alla quale Bonfantini aveva sempre preferito le posizioni di De Sanctis. Infatti, dedicò un capitolo a esprimere i dubbi, le insoddisfazioni e i pericoli dell'estetica crociana, seguito poi da un'ampia rassegna storica, dove venivano illustrate le idee del Rinascimento italiano, le poetiche e la critica letteraria, le posizioni di Boileau e del Classicismo francese, le proposte dei Preromantici e dei Romantici e, infine, le poetiche ottocentesche: Realismo, Naturalismo e Simbolismo. A quel punto, lo scolaro diligente e studioso era preparato per affrontare lo studio delle opere di tutto il percorso culturale della storia letteraria francese.

L'offerta formativa, come adesso si usa definire un qualcosa che potrebbe assomigliare a quelli che un tempo si chiamavano programmi di un corso di insegnamento, è oggi talmente variegata, sottoposta all'evoluzione frenetica di una società mediatica, globalizzata, tecnologica o come dir si voglia, che difficilmente può essere paragonata a qualcosa di pre-esistente, tanto più che ora è sufficiente "cliccare", cioè appoggiare un dito su un tasto per chiedere soccorso e far scattare tutta una serie di *utililty* che si mettono in movimento da sole per esaudire ogni nostro desiderio, trarci di impaccio, in qualche modo assisterci. Camminando nel solco della tradizione, anche Mario Bonfantini aveva realizzato due essenziali strumenti di lavoro che ci sembra doveroso ricordare: una storia della letteratura francese (*Disegno storico della Letteratura francese*, 1956) e un'antologia e storia della letteratura francese (*Anthologie et histoire de la littérature française*, 1967), che furono preziosi per generazioni di studenti.

Parlando di Bonfantini e delle Lettere francesi non si può infine non ricordare la sua ricca attività di traduttore, mediatore e interprete fra due mondi, l'italiano e il francese, vicini ma alternativi a volte, spesso in competizione, sempre desiderosi comunque di una reciproca conoscenza. L'elenco delle opere tradotte è quasi impossibile da fare data l'enorme

quantità di materiale. Di Baudelaire si è già detto. Di un altro capolavoro non possiamo non dire. Ne "I millenni" di Einaudi, nel 1966, venne pubblicato *Gargantua e Pantagruele* nella traduzione di Mario Bonfantini. L'opera di Rabelais ha stimolato numerosi interpreti italiani, ma il lavoro di Bonfantini è unico e da molti riconosciuto come un gioiello di traduzione. I problemi che incontra un traduttore di Rabelais sono numerosi, spesso di difficile soluzione, richiedono notevoli capacità di invenzione assieme a una profonda conoscenza della lingua italiana. Rabelais, uomo colto che sapeva di greco e di latino e aveva approfondito tutta la scienza del suo tempo con particolare riguardo agli studi medici, scriveva intorno al 1530, utilizzando il francese dell'epoca, una lingua non cristallizzata, ancora in profonda evoluzione, con forti influenze regionali. Nella sua variegata orchestrazione, la lingua di Rabelais è ricca di varianti che il traduttore è obbligato, per non essere ripetitivo, a rendere in italiano con altrettante sfaccettature riflettenti lo stesso significato, un infinito gioco di specchi. Bonfantini immaginò di collocarsi geograficamente in un punto dell'area padana dove confluivano diverse realtà regionali con le rispettive varianti linguistiche, come fosse un sito della provincia di Piacenza con tutt'intorno l'Emilia, la Liguria, il Piemonte, la Lombardia; da questo scenario linguistico, eventualmente proiettato altrove quando necessario, ricavò le variazioni utili per trasferire la prosa francese del Cinquecento in un'affascinante narrazione italofona. Fu un colpo di genio e un atto di coraggio allo stesso tempo, un'intuizione impagabile che mantenne integro, nella versione italiana, un capolavoro.

Una carriera universitaria condizionata dagli avvenimenti storici; un'attività culturale militante spesso costretta a tacere, quando sui giornali cadeva la mannaia della censura; una guerra, che distolse per cinque lunghi anni da ogni altro esercizio che non fosse la sopravvivenza nel cambiamento; nulla di tutto ciò impedì a Mario Bonfantini di diventare e di restare un punto di riferimento ieri e oggi nella storia della critica francese del Novecento in Italia.

Enrico Martini Mauri

ORESTE BOVIO

I "DESAPARECIDOS" DELLA RESISTENZA

Per lunghi anni la storiografia italiana, dominata da autori ed editori marxisti, ha rivendicato al partito comunista l'esclusiva della Resistenza, censurando volutamente e colpevolmente l'apporto dei militari alla lotta contro i Tedeschi.

Soltanto in questi ultimi anni quella che De Felice aveva definito la "vulgata" inizia a lacerarsi.

Elena Aga Rossi ha infatti scritto nella 3ª edizione del suo fondamentale saggio *Una nazione allo sbando. L'armistizio del settembre 1943 e le sue conseguenze*:

> *L'opposizione dei militari ai Tedeschi, dovuta per lo più ad un sentimento di fedeltà alla monarchia, non trovava né interesse né comprensione da parte della maggioranza degli storici.*
> *Eppure da quella prima resistenza di natura non politica, emerse la volontà di non collaborare con i Tedeschi, ed in molti casi di rifiutare il fascismo, anche a rischio della vita, da parte di centinaia di migliaia di uomini.*

L'autrice ribadisce il concetto nella conclusione del saggio:

> *L'interpretazione univoca della resistenza come movimento rivoluzionario, data dai partiti di sinistra che vi parteciparono, ha finito per escludere tutti coloro che, al momento dell'armistizio e poi nel corso dei due anni seguenti, hanno reagito contro i Tedeschi e li hanno combattuti in nome solo della patria e per orgoglio nazionale.*

Qualche mese fa è poi apparso il documentato volume di Ugo Finetti *La resistenza cancellata* che denuncia con grande rigore la lunga serie di

omissioni, censure e deformazioni con le quali è intessuta un'elaborazione storiografica parziale e settaria.

Ugo Finetti finalmente tratta con ampiezza l'apporto dei militari alla lotta di liberazione, apporto testimoniato da 50.000 perdite e che fu determinante per evitare che l'Italia scomparisse per lungo tempo dal novero delle Nazioni come accadde alla Germania.

In questa sede sembra pertanto opportuno ricordare due figure emblematiche della resistenza militare, due figure che i manuali scolastici ancora oggi continuano ad ignorare: Giuseppe Cordero Lanza di Montezemolo ed Enrico Martini Mauri.

Il primo nacque a Roma il 26 maggio 1901 da una antica famiglia piemontese. Appena terminati gli studi superiori, il giovane Montezemolo si arruolò volontario nel 3° reggimento alpini, ricevendo il battesimo del fuoco sui monti Lessini.

Ammesso, nel dicembre 1918, al corso allievi ufficiali di complemento del genio, fu promosso sottotenente il 27 aprile 1919. Congedato nel gennaio del 1920 per fine ferma, Montezemolo riprese gli studi laureandosi in ingegneria civile al Politecnico di Torino e si impiegò in una ditta genovese. Soldato nell'animo, appena fu bandito un concorso per la nomina a tenente nell'arma del genio, riservato agli ingegneri reduci dalla guerra, Montezemolo vi partecipò, lo vinse e, con anzianità 24 dicembre 1924, fu nominato tenente in servizio attivo permanente. Capitano, frequentò dal 1930 al 1933 la Scuola di Guerra, classificandosi primo su 71 frequentatori. Assegnato al comando del corpo d'armata di Torino, promosso maggiore a scelta nel 1936, ebbe il comando di un battaglione del 1° reggimento genio; nel gennaio 1937 fu inviato in Eritrea per il collaudo di alcune rotabili e, nel successivo mese di settembre, inviato in Spagna quale capo di Stato Maggiore della brigata *Frecce Nere*.

Ricoprì tale incarico fino al maggio del 1938, distinguendosi per le capacità organizzative e per il coraggio con il quale si esponeva al fuoco dell'avversario, doti che gli valsero la promozione a tenente colonnello per meriti di guerra. Rimpatriato, fu assegnato alla Scuola di Guerra con l'incarico di insegnante aggiunto di logistica.

Il 4 giugno 1940 Montezemolo fu trasferito al Comando Supremo inizialmente con l'incarico di capo della sezione esercito, poi di capo dello scacchiere Africa ed infine di capo ufficio operazioni, incarichi tutti che ricoprì con prestigio e con competenza.

Nel corso della sua permanenza al Comando Supremo, Montezemolo si recò sul fronte dell'Africa Settentrionale sedici volte, a conferma che non gli mancava il coraggio e che il lavoro d'ufficio non appagava il suo spirito permeato dal senso del dovere e dell'onore.

Promosso colonnello il 1° maggio 1943, fu anche insignito della croce di cavaliere dell'Ordine Militare di Savoia. Il 27 luglio dello stesso anno il

Maresciallo Badoglio lo volle a capo della sua segreteria, ma l'incarico era poco gradito a Montezemolo che il 16 agosto ottenne il comando dell'11° raggruppamento genio motocorazzato. Dopo la resa di Roma fu chiamato a reggere l'ufficio "Affari Civili" del Comando Città Aperta dal generale Calvi di Bergolo. Quando i Tedeschi, il 23 settembre, con gesto proditorio, disarmarono i reparti della *Piave* che presidiavano la città e circondarono il Ministero della Guerra per catturare il generale Calvi ed il suo comando, Montezemolo, con l'approvazione del suo superiore, si sottrasse alla cattura ed entrò in clandestinità. In possesso di notevoli qualità organizzative, animato da un elevatissimo senso del dovere, titolare di un prestigio altissimo nell'ambito militare, Montezemolo riuscì a creare il Fronte Clandestino Militare che, progressivamente, si estese divenendo l'organo di collegamento di numerose bande armate urbane ed esterne. Mentre le prime, collegate con le organizzazioni dei carabinieri e della guardia di finanza, svolsero un compito prevalentemente informativo, le seconde poterono esplicare un'attività audace ed aggressiva nel Lazio e sulle montagne abruzzesi. Montezemolo, usufruendo di due stazioni radio del Servizio Informazioni dell'aeronautica, riuscì ad organizzare stabili collegamenti con il governo di Brindisi, al quale inviò costantemente informazioni sull'attività dei Tedeschi e sulla situazione italiana nei territori occupati. Preoccupato che azioni sconsiderate potessero scatenare feroci rappresaglie sulla popolazione, Montezemolo scrisse di suo pugno le *Direttive per l'organizzazione e la condotta della guerriglia*, diramate ai comandi militari regionali a firma del generale Ambrosio per sottolinearne l'importanza, nelle quali erano proibite azioni di sabotaggio che potessero coinvolgere la popolazione.

Il 25 gennaio 1944 Montezemolo, probabilmente per una delazione, fu catturato e condotto nel tristemente famoso carcere di via Tasso, dove fu subito brutalmente percosso, tanto da riportare la frattura della mascella.

In Montezemolo il senso del dovere e dell'onore - lo abbiamo già notato - erano più forti del dolore fisico e, nonostante le torture e le percosse, non rivelò nulla assicurando così l'impunità ai suoi collaboratori.

Il 24 marzo 1944 Montezemolo, insieme con altri 334 patrioti, 67 dei quali appartenenti alle forze armate, fu fucilato alle Fosse Ardeatine, inumana rappresaglia per l'uccisione di 32 soldati tedeschi, avvenuta il giorno prima in via Rasella ad opera di partigiani comunisti in spregio alle direttive emanate proprio da Montezemolo.

Alla memoria del colonnello Montezemolo fu concessa la medaglia d'oro al valor militare.

La seconda figura che intendo ricordare è quella di Enrico Martini Mauri.

Nato a Mondovi nel 1911, Enrico Martini entrò nell'Accademia di Modena dopo aver conseguito la maturità classica.

Sottotenente degli alpini nel 1931, dopo la frequenza della Scuola di Applicazione fu assegnato al 3° reggimento alpini e nel 1936 prese parte

alla guerra italo-etiopica meritando una croce di guerra al valor militare nella battaglia del lago Ascianghi. Ammesso all'Istituto Superiore di Guerra nel 1938, nel 1941, ormai capitano, fu assegnato all'ufficio Operazioni del Comando Superiore Africa Settentrionale. Nel corso delle operazioni in Marmarica ottenne una seconda croce di guerra al valor militare. Rimpatriato nell'aprile 1943, fu destinato allo Stato Maggiore dell'esercito a Roma. Dopo aver preso parte alla difesa di Roma il 9 settembre 1943, il maggiore Martini tentò di raggiungere il Piemonte dove sembrava che alcuni reparti della 4ª armata resistessero sulle Alpi Occidentali ai Tedeschi. Catturato durante il trasferimento fu rinchiuso nel campo di concentramento di Apuania, da dove riuscì ad evadere, raggiungendo finalmente il Piemonte il 17 settembre. Qui iniziò, con il nome di battaglia Mauri, ad organizzare le prime unità partigiane, dando inizio ad un periodo di straordinaria attività operativa sinteticamente riepilogata nella motivazione della medaglia d'oro al valor militare che gli sarà conferita al termine del conflitto:

> *Animatore primo della resistenza nel Monregalese, organizzatore delle prime bande armate nella Val Maudagna e nella Val Casotto, dopo di essersi dimostrato, nel corso di duri combattimenti, comandante di grande capacità e di leggendario coraggio, raccoglieva intorno a sé alcune migliaia di combattenti bene armati e disciplinati coordinando ogni attività patriottica nelle Langhe e nel basso Monferrato.*
> *Nell'estate e nell'autunno del 1944 occupava, in collaborazione con altre formazioni, la città di Alba, già saldamente presidiata dal nemico, e vi resisteva per oltre un mese.*
> *Al principio dell'inverno impegnava in dura lotta ben due Divisioni germaniche inviate per ristabilire il controllo della regione e, dopo aver subito gravi perdite ed inflitte di ben più gravi, riusciva a mantenersi in armi nella zona. Nel governo di popolazioni civili delle province di Cuneo, Asti, Alessandria e di parte della provincia di Savona dimostrava di possedere, in modo preminente, maturità di giudizio, capacità organizzativa, equilibrio, energia, fraterno e sentito interessamento, tanto da essere molto favorevolmente ricordato, anche a distanza di anni.*
> *All'inizio della primavera del 1945, con azione bene organizzata e valorosamente condotta, occupava con le sue forze, dopo duri combattimenti, Alba, Canelli, Nizza Monferrato, Monesiglio e, durante l'insurrezione generale, liberava anche Savona, Ceva, Mondovì, Fossano, Bra, Racconigi, Carmagnola, giungendo con il suo Gruppo di Divisioni partigiane a Torino. Zona meridionale del Piemonte e Nord Occidentale della Liguria, settembre 1944-25 aprile 1945.*

Il contributo offerto dagli autonomi di "Mauri" alla causa della Resistenza può essere valutato anche dalle perdite: in venti mesi di lotta caddero novecento partigiani ed oltre mille furono i feriti ed i mutilati.

Dopo la liberazione Enrico Martini fece parte della Consulta nazionale, quale rappresentante delle formazioni autonome, e fu promosso tenente colonnello per meriti di guerra. Ottenne anche di aggiungere al suo nome quello usato durante il periodo clandestino, Mauri.

Nel 1947 lasciò a domanda il servizio attivo. Fu una decisione dolorosa ma inevitabile. La sua età ed il relativamente modesto grado conseguito non consentivano un impiego adeguato alle responsabilità di cui si era fatto carico negli anni della clandestinità, la “normalizzazione" del dopoguerra esigeva un rientro nei ranghi che lo avrebbe troppo diminuito. L'esercito non seppe conservare una bandiera preziosa.

Enrico Martini Mauri ha raccontato nel 1946 la sua guerra in una cronaca asciutta ed efficace, *Con la libertà e per la libertà*, ripubblicata nel 1968 con il titolo *Partigiani penne nere*.

La sua intransigenza anticomunista gli procurò l'ostilità della cultura di sinistra e Mauri, come ha scritto Edgardo Sogno,

> *fu colpito, perseguito, emarginato due volte. La prima volta fu nel 1970 quando una modesta contravvenzione valutaria di frontiera venne trasformata sui giornali in una esportazione clandestina di capitali. La seconda volta fu nel 1974, quando fu coinvolto con altri comandanti partigiani cosiddetti bianchi nella causa giornalistica sul* golpe *e sulle trame nere. La totale assoluzione doveva passare quasi inosservata dopo i titoli su molte colonne di una tendenziosa compagna giornalistica e politica.*

Scomparso in un incidente aereo in Turchia nel 1976, Enrico Martini Mauri riposa nel cimitero di guerra di Bastia Mondovì fra i suoi compagni caduti nella lotta partigiana.

Giovanni Spadolini
(Centro documentazione Editrice “La Stampa”)

GIOVANNI RUSSO

LA MIA LUNGA AMICIZIA CON GIOVANNI SPADOLINI

Giovanni Spadolini aveva un'aria autorevole, una corporatura imponente, ma quando l'ho conosciuto era un giovane magrissimo che da Firenze, nel 1949, era venuto a Roma dove collaborava al "Messaggero" diretto da Mario Missiroli, di cui era considerato un figlio spirituale. Aveva 24 anni. Quando capitava l'occasione, Spadolini rivendicava per il "Mondo" la sua primogenitura perché, invitato da Mario Pannunzio, aveva pubblicato un suo articolo fin dal primo numero del settimanale, mentre io comparivo nel terzo. Sembrava spaesato nell'atmosfera romana. Facemmo amicizia e andavamo a mangiare in trattoria con Alfredo Mezio e Ennio Flaiano. Sul "Mondo" pubblicò a puntate i capitoli del suo libro *Il papato socialista* che nel titolo esprimeva un paradosso, tendenza che aveva ereditato da Missiroli con cui aveva stabilito qualcosa più di un'amicizia: c'era un'affinità elettiva. Circolava la battuta secondo cui Spadolini non avesse 24 anni ma un'età maggiore anche di quella del suo maestro Mario Missiroli. La battuta, se ben ricordo, suonava più o meno così: "Missiroli ha 65 anni, ma Spadolini ne ha 100 e ne dimostra 24".

Il primo numero del "Mondo" di Mario Pannunzio esce il 18 febbraio del 1949 con un articolo di Carlo Sforza in prima pagina, di Silvio Negro, allora capo della redazione romana del "Corriere", in quinta e, in terza pagina, il saggio di Giovanni Spadolini intitolato, come abbiamo detto, *Il papato socialista*, che sarà il titolo anche del suo libro più ricordato, ristampato e tradotto, pubblicato nel 1950.

Era nato a Firenze il 21 giugno del 1925 ed era considerato nel mondo accademico e giornalistico un ragazzo prodigio. Nel 1950 era succeduto a Carlo Morandi nella cattedra di Storia contemporanea nella facoltà di Scienze politiche e sociali "Cesare Alfieri", di cui diventerà titolare nel 1960, vincendo, primo, il concorso.

Mario Missiroli, questo giornalista celebre e disincantato, famoso per le

sue battute talvolta ciniche, bersaglio di Gramsci, ma che si richiamava costantemente a una tradizione liberale, aperta al riformismo socialista, notò i suoi primi scritti, il saggio su Sorel (che era una sua passione) e i lavori sul Risorgimento che Spadolini tentava di reinterpretare in chiave gobettiana.

Spadolini aveva bazzicato, si può dire da bambino, a Firenze con la cultura e la politica. I suoi studi si dirigevano fin da allora, e sarebbero stati indirizzati sempre, ai filoni dell'opposizione cattolica e del ruolo dei laici, dalla destra storica a Giolitti, ai fermenti radicali e repubblicani nell'Ottocento e nel primo Novecento. Scrittore rapido e brillante, si dimostrò anche osservatore politico acuto proprio nelle colonne del "Messaggero", dove Missiroli lo invitò a scrivere fin dal 1947. E' giovane ma già autorevole, frequenta i grandi della politica d'allora, da Saragat di cui diventa amico personale, a Nenni, a De Gasperi. Nel 1953 (Missiroli è direttore da pochi mesi) Spadolini diventa articolista e elzevirista del "Corriere" finché nel 1955, ad appena trent'anni, assume la direzione del "Resto del Carlino".

Sotto la sua direzione, durata tredici anni, il quotidiano bolognese ha un rilievo nazionale e un peso importante nelle vicende politiche italiane, oltre ad aumentare la tiratura.

A Bologna, nella città rossa, simbolo della buona amministrazione comunista, in un tempo di duri contrasti, Spadolini è un personaggio della vita pubblica e culturale per il suo rifarsi anche alla tradizione letteraria (da Carducci a Oriani), oltre che per l'assiduità con cui pubblica i suoi libri di storia e guida la rivista più antica d'Italia, "Nuova Antologia". Sicché, quando Missiroli lascia il "Corriere" nell'ottobre del 1961, si parla di lui come del naturale successore. Invece la direzione è affidata ad Alfio Russo che dirigeva la "Nazione" e che darà un primo impulso di rinnovamento a un "Corriere" rimasto troppo a lungo immobile. Questa vicenda, che incrinerà un poco anche il suo rapporto con Missiroli, è solo un incidente di percorso.

Spadolini verrà chiamato a dirigere il "Corriere" nel febbraio del 1968, quando il boom economico sta finendo e comincia la crisi della società italiana: sono gli anni della contestazione studentesca, dell'autunno caldo, della strage di piazza Fontana, del caso Valpreda, di polemiche accese e roventi di cui al centro è anche il "Corriere".

Il suo ingresso al "Corriere" fu molto pomposo. Fu atteso dall'amministratore delegato, Enrico Stagno, davanti al portone di via Solferino e, accompagnato in corteo per le scale dal redattore capo Michele Mottola, raggiunse la stanza che era quella ancora oggi occupata da chi dirige il giornale e che era stata di Luigi Albertini e non ha subito da allora quasi nessuna modifica.

Al "Corriere" adottò una linea politica di apertura moderata al centro sinistra. Questa sua linea politica nell'atmosfera che c'era allora a Milano,

dove la borghesia flirtava con la contestazione studentesca e con l'estrema sinistra, era considerata troppo conservatrice ma corrispondeva ai sentimenti della maggioranza silenziosa che non si esprimeva, ma che gradiva quest'atteggiamento del giornale. Come direttore, all'inizio, volle dare il segno di una *pruderie* che fece eco. Per esempio, non pubblicò una novella romana di Alberto Moravia, lo scrittore principale del "Corriere", perché la trovò un po' sboccata e inflisse qualche taglio anche alle "articolesse" di Arbasino. Spadolini, che aveva solo 43 anni, amministrava il giornale con un tono cardinalizio. La porta dell'ufficio del direttore era stata sempre tenuta aperta. Esisteva una legge tacita rispettata da tutti per cui nessuno entrava nella stanza del direttore senza essere chiamato ma, simbolicamente, la porta aperta indicava che il direttore era in ogni momento disponibile, tradizione che era stata sempre rispettata. Ciò valse per Missiroli e anche per Alfio Russo, succeduto a lui. La porta si chiudeva solo quando il direttore era a colloquio con la proprietà o con un personaggio importantissimo, un ministro o il prefetto. Spadolini invece questa porta la chiuse, non perché ricevesse qualcuno ma perché faceva continuamente delle telefonate fiume. Si accendeva sullo stipite della porta una luce rossa che si spegneva solo per un momento, ma poi subito si riaccendeva per cui non si sapeva mai quando si poteva entrare. E' rimasta celebre la storia di Dino Buzzati, che curava allora la terza pagina e che, dovendo mostrare al direttore il bozzone prima di passarlo in stampa, cominciò ad aspettare in piedi che la telefonata finisse, sicché l'usciere, il mitico Bolzoni, impietosito, gli portò una sedia su cui Buzzati platealmente si sedette davanti alla porta finché la luce rossa non si spense.

La proprietaria del "Corriere", Giulia Maria Crespi, si aspettava un orientamento più a sinistra, mentre Spadolini concepiva il centro sinistra come una riedizione del centrismo. Questo fu il motivo principale della sua sostituzione nel 1972.

Non è senza significato che la storia personale di Spadolini si intrecci con quella del maggiore giornale italiano, delle contraddizioni che esso pure riflette. Spadolini, coerentemente ai suoi studi, restò fautore della necessità di un dialogo tra mondo cattolico e laico. *Dialogo* è appunto il titolo del suo primo articolo da direttore in cui ribadisce la distinzione netta tra Chiesa e politica italiana (la tesi di un altro suo libro famoso, *Tevere più largo*) e la sua opposizione alla "Repubblica conciliare". Il "Corriere" di Spadolini mira a un innesto fra cultura e giornalismo, fa spazio ai dibattiti, alle inchieste sull'Italia (il frutto sono i tre volumi dell'*Italia della ragione*), amplia i servizi di politica estera.

Il "Corriere", in quegli anni terribili tra il '69 e il '72, fu guidato da Spadolini con fermezza nei confronti dei comunisti e dei neofascisti. Egli si destreggiava con grande capacità ecumenica tra il socialdemocratico Saragat, il democristiano Moro e il repubblicano Ugo La Malfa.

Durante una manifestazione contro il "Corriere", a cui parteciparono

molti sessantottini, alcuni dei quali sono diventati poi autorevoli collaboratori del giornale, ci fu una sassaiola che infranse la vetrata dell'ufficio della direzione e un grande sasso cadde nella stanza e fu raccolto da Spadolini che lo tenne bene in vista sulla scrivania come un trofeo.

Nel '72 dovette lasciare la direzione e gli successe Piero Ottone.

La decisione della proprietà fu improvvisa e Spadolini si trovò, senza che lo sospettasse, di fronte al fatto compiuto. Fu un evento traumatico. Montanelli parlò di "golpe guatemalteco". Piero Ottone s'ispirerà a uno stile anglosassone e sposterà il "Corriere" verso sinistra. Il congedo di Spadolini fu dignitoso. Vi ribadì la sua tenace convinzione della necessità della collaborazione tra laici e cattolici come sola alternativa al disfacimento della democrazia italiana. Per il modo in cui avvenne il cambio di direzione, ci fu anche il primo sciopero dei giornalisti del "Corriere".

Spadolini era maturo per l'attività politica già da tempo. Forse non ci pensava in quel momento. Pochi sanno (eravamo alla vigilia di altre elezioni politiche) che fu Ugo La Malfa a chiamarlo al telefono e invitarlo, quando seppe che lasciava il "Corriere", a presentarsi come indipendente nelle liste del Senato per il PRI a Milano. Dopo qualche esitazione Spadolini accettò.

La sua elezione non era certo sicura ma riuscì. Cominciò così a 47 anni un carriera in quel mondo politico a cui non era stato mai estraneo né come storico né come giornalista, pur senza legami con alcun partito. Ora diventava protagonista. Ciò spiega perché ebbe subito un peso di rilievo nel PRI e nel Parlamento. Presidente della Commissione Pubblica Istruzione del Senato nel novembre del 1974, fu nominato una prima volta ministro del nuovo ministero dei Beni culturali del governo Moro - La Malfa. Con grande passione e impegno si dedicò al nuovo ministero: e il primo giorno del suo insediamento percorremmo insieme le stanze della vecchia Biblioteca Nazionale in via del Collegio Romano che aveva scelto come sede.

Di Moro Spadolini aveva intuito fin dal 1968 il progetto e la sua affinità con Giolitti, uno degli uomini politici di cui è stato il più attento studioso e ammiratore, come egli stesso ricorda in un quaderno della "Nuova Antologia", *Il diario del dramma di Moro*. Ministro della Pubblica Istruzione nel governo Andreotti del marzo 1979, dopo la segreteria Biasini, che era succeduto a La Malfa, morto nel marzo del 1979, Spadolini fu eletto segretario del PRI.

Nel giugno del 1981 divenne il primo Presidente laico del Consiglio dei ministri anche se era segretario di un partito, il Repubblicano, che aveva appena il 3% dei voti. L'incarico gli fu conferito da Sandro Pertini.

In quel ruolo Spadolini seppe conquistarsi ancora maggiore prestigio. Nell'ottobre del 1981, in una lunghissima intervista al "Corriere" coniò la formula "La casa Italia" per parlare del nostro Paese come di una famiglia che bisognava amministrare con lo stesso sentimento e sollecitazione di un

padre di famiglia.

Non aveva mai saputo niente di calcio, anzi si sorprendeva quando suoi famosi colleghi, come Indro Montanelli, facevano il tifo alla partita. Non era mai stato in uno stadio. Eppure, nel 1982, quando ci furono i campionati del mondo, capì rapidamente che l'entusiasmo popolare era anche un motivo di orgoglio nazionale. Quando l'Italia vinse il campionato si affacciò al balcone di palazzo Chigi per salutare la folla partecipando al giubilo generale. Durante la Presidenza del Consiglio fece vari viaggi all'estero. Il più importante fu, nel novembre 1982, negli Stati Uniti, dove fu ricevuto dal Presidente Reagan ed ebbe la laurea *ad honorem* da una delle Università più prestigiose, la Berkeley in California che, tra i suoi insegnanti, aveva anche il premio Nobel Emilio Segre. A New York incontrò l'allora Governatore dello Stato Mario Cuomo nel *ball-room* dell'hôtel "Sheraton", dove erano presenti tutti gli italo-americani che contavano, le signore in abito da gran sera seduti ai tavoli circolari mentre Spadolini e il ministro degli Esteri Emilio Colombo erano alla tavola sopraelevata con altri notabili. Mario Cuomo prese la parola per porgere il saluto di benvenuto, un discorso breve in cui si mischiarono la passione meridionale e la praticità americana. Questa frase soprattutto mi colpì: "Lei, signor Presidente, è un grande studioso, uno storico, io ero un emigrante e sono stato eletto governatore di uno degli Stati più ricchi e importanti degli Stati Uniti. Se fossi rimasto in Italia forse non avrei neppure potuto studiare. Il mio orgoglio maggiore è perciò quello di essere un italo-americano che è stato eletto a una carica così importante". Spadolini rispose con un discorso in cui, ai riferimenti storici, si mescolava il riconoscimento che nel passato non c'era stata un'adeguata considerazione per gli italo-americani. Il confronto tra lo storico ed accademico e l'emigrante meridionale non l'ho dimenticato.

Dopo la crisi che portò a un nuovo Governo, Spadolini fu eletto Presidente del Senato nel luglio del 1983 e rieletto nel 1992. Perse per un soffio la Presidenza della Repubblica quando il Parlamento, sotto l'effetto drammatico dell'assassinio da parte della mafia del giudice Falcone, elesse precipitosamente alla massima carica dello Stato Oscar Luigi Scalfaro. L' ultima immagine che ho di lui è quella del maggio 1994 quando alla Presidenza del Senato per un solo voto di maggioranza fu eletto al suo posto Scognamiglio. Subito dopo lo incontrai nel salone di Palazzo Madama: aveva sempre controllato le sue emozioni, ma questa volta il suo volto era pallido come un cencio. La malattia doveva afferrarlo qualche mese dopo e ingiustamente portarlo alla morte.

Nel panorama dei politici italiani, Spadolini ha rappresentato l'unico caso di uno studioso che ha saputo gestire la politica senza tradire il ruolo della cultura. Aveva un'estrema facilità di parola, ma si esprimeva sempre con un grande rigore del linguaggio. Era molto legato ai suoi amici toscani e, soprattutto, aveva un affetto tenerissimo per la madre, Lionella, la cui

morte, il 19 giugno 1978, fu certo il suo dolore più grande. Il carattere dell'uomo era gioviale, allegro, conviviale. Chi lo incontrava la sera, a cena nei ristoranti romani, lo vedeva capeggiare le tavolate di amici, uomini politici, giornalisti, professori universitari, alternando considerazioni serie a battute o dare giudizi talvolta fulminanti su colleghi e avversari. Era sensibile all'adulazione e certo soffriva un po' per le caricature irriverenti di Forattini e le battute feroci del corsivista dell'"Unità", Mario Melloni che si firmava Fortebraccio. Aveva escogitato però un modo per esorcizzarle. Ritagliava le vignette e la rubrica di Fortebraccio e le mostrava o le leggeva agli amici e colleghi giornalisti, spiando la loro reazione, contento se essi, ipocritamente, fingevano di non divertirsi.

Franzo Grande Stevens e Giovanni Spadolini
(Centro documentazione Editrice "La Stampa")

ANTONIO MACCANICO

SPADOLINI PRESIDENTE DEL CONSIGLIO

1. L'incarico conferito dal Presidente Pertini a Giovanni Spadolini nella primavera del 1981 (11 giugno) non fu certo per me una sorpresa. Era da tempo che il Presidente Pertini coglieva con viva preoccupazione le incertezze, le inquietudini, i disorientamenti delle forze politiche, in particolare della democrazia cristiana e del partito socialista dopo la fine della stagione della "solidarietà democratica" successiva al sequestro e all'assassinio di Moro, al fallimento del "tentativo La Malfa", al governo Andreotti e La Malfa, finito con la scomparsa di quest'ultimo e con le successive elezioni del 3 giugno 1979.

Anche i governi Cossiga prima e Forlani dopo, costituiti in seguito alle elezioni, non si poteva dire fossero il frutto di una ricomposizione dell'equilibrio politico di governo su basi solide. E ciò mentre la condizione del Paese si aggravava: inflazione, terrorismo, conti pubblici, tensioni sociali destavano preoccupazioni crescenti. Inoltre tra democristiani e socialisti emergevano nuovi, evidenti contrasti e sullo sfondo un panorama di diffusa, endemica corruzione si delineava sempre più nettamente.

Pertini era consapevole della gravità e dei pericoli che questa situazione comportava ed era alla ricerca di una soluzione di governo che segnasse una vera discontinuità rispetto ad un assetto ormai insostenibile e al tempo stesso frenasse il disimpegno comunista, che prefigurava una deriva di scontro che egli considerava esiziale per il Paese.

Il 17 marzo del 1981, quando i magistrati che indagavano sul rapimento di Michele Sindona misero le mani a Castiglione Fibocchi su un elenco di 962 affiliati alla loggia segreta P2, tra i quali uomini politici di rilievo e i più alti rappresentanti delle forze armate, Pertini era sulla via del ritorno dal suo viaggio in Messico e nell'America centrale.

Lo precedetti nel ritorno a Roma, perché egli si fermò a Genova per la morte di sua sorella Marion; fui perciò informato di ciò che era avvenuto

per primo dal Presidente del Senato Fanfani, che aveva allora i poteri della "supplenza".

Negli stessi giorni avvenne l'arresto del banchiere Calvi, presidente del Banco Ambrosiano, per esportazione illecita di capitali.

Al suo ritorno a Roma Pertini si rese conto che il turbamento del Paese era assai profondo e che la crisi del governo Forlani era ormai inevitabile, e pensò subito ad una soluzione che indicasse una svolta, un cambiamento significativo, e che al tempo stesso non fosse percepita come una rottura, uno strappo nei precari equilibri politici esistenti.

Giovanni Spadolini era arrivato alla guida del partito repubblicano dopo la morte di Ugo La Malfa in forza del suo prestigio di eminente storico, di grande giornalista direttore del "Resto del Carlino" e del "Corriere della Sera", di saggista, di uomo di cultura politicamente impegnato che aveva dato anche prove di grande capacità di governo. Era diventato il segretario di un partito che era stato sempre leale alleato della democrazia cristiana, era stato personalmente legatissimo ad Aldo Moro, con La Malfa aveva sempre dimostrato estrema sensibilità per i problemi degli equilibri democratici.

Era un grande laico, anche se assai attento al mondo cattolico, e molto sensibile ad un rapporto più stretto con i socialisti. Non condivideva la strategia della "grande riforma" di Craxi, ma era assai interessato alle tematiche istituzionali e convinto che nella Costituzione italiana esistevano le risorse per edificare una democrazia governante, per contenere le ingerenze improprie dei partiti e le pulsioni all'instabilità e al consociativismo.

Il Presidente Pertini era consapevole di tutto ciò, e prima ancora che il governo Forlani andasse in crisi mi aveva parlato di un possibile incarico a Spadolini.

Apertasi la crisi, lo stesso Forlani si dichiarò favorevole ad un incarico al leader del partito repubblicano.

2. Così nacque il governo Spadolini: per la prima volta, dopo trentacinque anni, dal '46 la guida del governo veniva affidata ad una personalità non appartenente al partito di maggioranza relativa.

Dal punto di vista della ortodossia costituzionale era certamente una anomalia che il governo fosse guidato dal leader del partito più piccolo della coalizione.

Ma in una fase politica assai complessa, fatta di equilibri precari che dovevano tener conto di una molteplicità di esigenze non facilmente componibili delle divisioni interne al partito di maggioranza relativa e della necessità di dare il segno di un cambiamento non solo di facciata, questa fu forse l'unica soluzione possibile in quel momento e comunque fu pacificamente accettata da tutti gli attori del dramma italiano di quel tempo.

Spadolini era pienamente consapevole della somma di responsabilità

che era caduta sulle sue spalle, ma con lo slancio ottimistico che lo caratterizzava si mise al lavoro nella convinzione che era stato chiamato a favorire una svolta politica di riscossa democratica. Delineò un programma di governo fondato su quelle che a lui sembravano le quattro emergenze del momento: quella terroristica, quella economica, quella morale, dopo lo scandalo della P2, e quella istituzionale.

Dichiarò subito: "Ho consultato i segretari dei partiti, come era mio dovere, e ho sottoposto loro il programma di governo da me redatto. Essi l'accettarono. Da quel momento la responsabilità dell'attuazione del programma è uscita dalle mani delle segreterie di partito e il solo organismo responsabile è il Consiglio dei ministri sulla base dall'art. 92 della Costituzione.

Non conosco delegazioni di partiti al governo: conosco ministri e il consiglio dei ministri. Sono questi i miei interlocutori istituzionali nell'ambito dell'esecutivo".

Fu un tentativo intelligente di fermare la invadenza partitica e di dare al governo da lui presieduto precisi lineamenti di recupero della dignità istituzionale prevista dalla Costituzione per l'esecutivo della Repubblica.

Volle perciò che il governo avesse la fiducia sulla base di una mozione motivata, come prescrive l'art. 94 della Costituzione.

Nella lotta al terrorismo, la prima delle quattro emergenze, Spadolini agì con grande coraggio, rendendo più efficace la legislazione sui "pentiti", anche sfidando critiche di garantisti e di giuristi.

A tanti anni di distanza mi pare che sia largamente condivisa la tesi della importanza avuta dalla legislazione premiale sui "pentiti" nella strategia di lotta al terrorismo.

E' comunque un fatto che durante la presidenza Spadolini iniziò la sconfitta del terrorismo: l'episodio del rapimento e della liberazione del Gen. Dozier fu emblematico di questa svolta vitale per il Paese.

Quanto all'emergenza morale, egli si impegnò in un'opera di risanamento in profondità dell'amministrazione dopo lo scandalo della P2.

Promosse una legge contro le organizzazioni segrete e rinnovò radicalmente i vertici militari e dei servizi. Tutto ciò fu sostenuto con fermezza dal Presidente Pertini.

Dette vigore alla lotta alla mafia nominando il Gen. Dalla Chiesa Commissario per quel compito.

Riguardo alla emergenza economica puntò con fermezza alla riduzione del tasso di inflazione, che era arrivato al 20%, fissando tassi programmati annuali e al contenimento degli squilibri dei conti pubblici, fissando i limiti di disavanzo nel settore pubblico allargato che in tre anni dovevano consentire un contenimento del debito.

Sempre sul piano della vita istituzionale, nel quadro della ferrea linea di rivitalizzazione della Costituzione, avviò quella riforma della presidenza del consiglio e del governo che fu la legge n. 400 dell'88. Il provvedimento

divenne legge quando il governo Spadolini era ormai un ricordo, ma il merito di averla predisposta, impostata e approvata in Consiglio dei ministri fu di Spadolini.

Dopo la crisi di governo dell'agosto '82, provocata da un voto di franchi tiratori su un provvedimento in materia petrolifera, del nuovo governo Spadolini che Pertini varò (il famoso governo fotocopia) fu annunciato il noto decalogo istituzionale, che in certo modo fu la data di nascita della stagione delle riforme istituzionali.

Nella politica internazionale il governo Spadolini consolidò la linea atlantica ed europeistica tradizionale dell'Italia: in particolare consentì l'installazione dei missili Cruise e Pershing in risposta al dispiegamento dei missili sovietici SS, in piena continuità con gli indirizzi dei governi che l'avevano preceduto.

La crisi del governo del novembre '82, per un contrasto insanabile tra il ministro del Tesoro Andreatta e il ministro delle Finanze Formica, mise fine all'esperimento dei governi Spadolini e fu il preludio di una nuova stagione di contrasti e di concorrenza tra democristiani e socialisti, che dominò la legislatura successiva alle elezioni del giugno '83.

3. Il giudizio più convincente e politicamente valido su Spadolini Presidente del Consiglio fu dato dagli elettori nelle elezioni del giugno '83, che dettero vita alla IX legislatura repubblicana. In quelle elezioni il P.R.I. ebbe un successo senza precedenti, superò il cinque per cento dei suffragi.

Spadolini aveva bene operato, e "il piccolo partito di massa" del quale era il leader ebbe un notevole riconoscimento.

Spadolini aveva fatto il suo dovere, tenendo sempre presente una frase di Mario Pannunzio, che aveva fatta sua:

"L'intellettuale non può essere mai identificato con i soli poeti, con i soli novellieri. L'intellettuale è una figura intera. L'uomo politico è anch'esso un intellettuale che vive pubblicamente e che svolge con naturalezza la sua parte nella società".

Il successo elettorale dell'opera di Spadolini fu certamente un fatto significativo e positivo; ma esso non può nascondere, a chi, a tanti anni di distanza e dopo i fatti avvenuti negli ultimi venti anni, riflette su quella esperienza e sulle alterne vicende di quel tentativo, una sensazione di sostanziale fallimento.

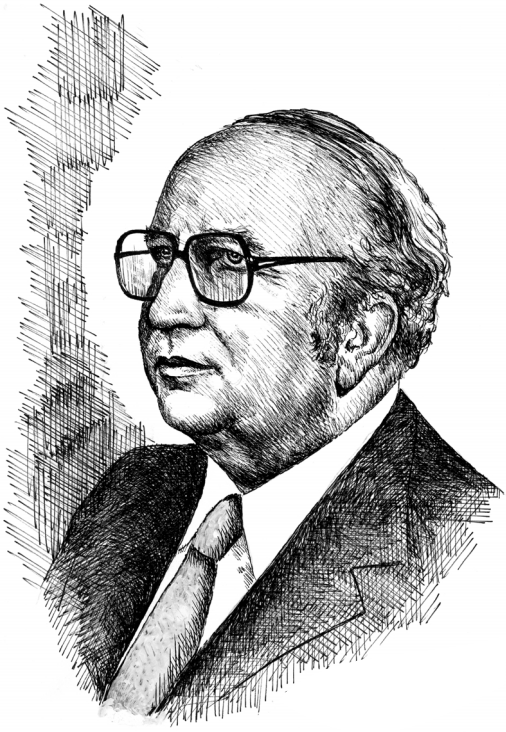
Spadolini tentò con il suo governo di aprire la strada a due svolgimenti contestuali: rivitalizzare la Costituzione frenando lo strapotere dei partiti e le loro ingerenze improprie nella vita istituzionale; favorire la costruzione di un equilibrio nuovo fra le forze politiche, assestato su una più equilibrata influenza, nella coalizione, dei partiti laici (socialisti, repubblicani e liberali) rispetto a quello democratico cristiano, in attesa di una evoluzione

filo-occidentale dei comunisti.

Né l'uno né l'altro obiettivo furono raggiunti.

Sul piano istituzionale la deriva partitocratica dopo il governo Spadolini non fu arrestata, ma riprese in pieno; sul piano dei rapporti politici e degli equilibri democratici la concorrenza socialisti-democristiani divenne più dura, e al tempo stesso sostanzialmente spartitoria di quote di potere, priva come era di una vera strategia comune.

Le tendenze di fondo rimasero quindi immutate fino al '92, quando il successo elettorale della Lega, Tangentopoli, la caduta del muro di Berlino, il referendum sulla legge elettorale sconvolsero la vita nazionale e decretarono la fine della repubblica dei partiti, che Spadolini fece in tempo a vedere prima di spegnersi il 4 agosto del 1994.



Disegno di Antonio Robella

Da sinistra Giovanni Spadolini, Alessandro Galante Garrone, Alessandro Passerin d'Entrèves al Centro "Pannunzio"

ALBERTO SINIGAGLIA

GIOVANNI SPADOLINI GIORNALISTA, DAL "MONDO" DI PANNUNZIO ALLA "STAMPA"

Quello di giornalista fu il mestiere che Giovanni Spadolini sentì più totalmente suo, che gli diede più sorprese e più soddisfazioni, che fu il collante provvidenziale tra l'uomo politico e l'intellettuale, ai quali spesso fornì un forte sostegno e un'ancora di salvezza.

"Non ho mai capito - scrisse Indro Montanelli, che pure gli era amico e lo conosceva bene - se Spadolini andasse più fiero della sua carriera politica o di quella giornalistica. Furono entrambe napoleoniche". Napoleonica in realtà fu anche la sua carriera di storico: pubblicò nel 1948, a ventitre anni, i primi due libri, sugli eventi risorgimentali del 1848 e sulla lotta sociale in Italia; nel 1950, a venticinque anni, pubblicò *Il papato socialista* e salì in cattedra all'Università di Firenze, professore di storia contemporanea. Ma di giornalismo era intriso: segretario di partito, ministro, primo ministro o presidente del Senato, con i giornali in mano cominciava le sue giornate, per i giornali scriveva, con i direttori di giornali dialogava quotidianamente.

Scrisse nel gennaio 1948 il primo articolo, sulla figura di Piero Gobetti, per il "Messaggero" diretto da Mario Missiroli che lo arruolò come collaboratore e se lo sarebbe portato con sé nel 1952 al "Corriere della Sera" facendone il più giovane editorialista nella storia del giornale.

Scrisse sul "Mondo" di Mario Pannunzio fin dal numero d'esordio, nel febbraio 1949. A trent'anni, nel 1955, Spadolini fu nominato direttore del "Resto del Carlino" di Bologna, dove restò fino al 1968 quando tornò a Milano in via Solferino da direttore, in sostituzione di Alfio Russo, succeduto al suo scopritore Missiroli.

Alla scrivania che era stata di Luigi Albertini dovette affrontare brevi anni difficili: il Sessantotto, la contestazione, l'autunno caldo, la strategia della tensione. Non gli bastò avere per modello Albertini, cercare di somigliargli nello stile, di essere al di sopra della mischia, grande arbitro di quel

“Dialogo” che fin dal titolo aveva invocato nel suo primo articolo di fondo. Non gli bastò spedire Ugo Stille a intervistare il sociologo-guru Herbert Marcuse, né inviare Enzo Bettiza a investigare nelle capitali della rivolta studentesca. La sera del 12 aprile 1968 un corteo capeggiato da Giangiacomo Feltrinelli assediò il “Corrierone” gridando “Ho-Chi-Min, Potere operaio” e una varietà degli slogan allora di moda, sfondò i vetri con una tempesta di sassate e sfiorò Spadolini, intento a controllare le ultime bozze in tipografia, con una pietra che sarebbe diventata un cimelio sul suo tavolo di lavoro.

La stanza del direttore rimaneva sempre chiusa e non era facile ottenere udienza tra le lunghe telefonate. Accanto alla porta, ricorda Giulio Nascimbeni, “spuntò una specie di semaforo a tre luci: il rosso significava che Spadolini stava telefonando, il giallo che l'attesa sarebbe stata breve, il verde che si poteva bussare ed entrare. Non fu un'iniziativa molto apprezzata: Dino Buzzati, che curava la pagina dell'arte, si fece portare una sedia nel corridoio per ostentare la sua insofferenza aspettando che la luce rossa cambiasse colore”.

Quella specie di semaforo non avrebbe goduto lunga carriera. Le copie vendute del “Corriere” erano in calo: forse per il prezzo dei quotidiani aumentato, forse per una linea politica poco adatta ai tempi e comunque non in sintonia con i Crespi, allora proprietari della testata. I quali nel marzo 1972 all'improvviso defenestrarono senza spiegazioni il direttore: “Questo è un golpe in stile guatemalteco” gridava Montanelli a redattori, cronisti, inviati del giornale che si raccoglievano in crocchi e in assemblea, decidendo uno sciopero, mentre Spadolini, infuriato, girava per i corridoi urlando d'essere stato trattato peggio di una cameriera.

«Ho passato con Spadolini direttore alcuni degli anni più belli della mia vita "corrieristica"», ricordò Montanelli sul “Corriere” alla morte dell'amico. “E' stato uno dei direttori di maggior prestigio, anche se non di grande fortuna. Certo, aveva poco senso del lettore. Scriveva sempre per il Sinedrio, non faceva mai concessioni, quelle concessioni a cui bisogna arrivare per forza se vuoi vendere un prodotto”. Senza più commentare le ragioni del licenziamento, Montanelli tornava però a giudicarne quei modi “proditori: avvenne all'improvviso, un siluro alle spalle. Un colpo d'ascia sul collo di Spadolini. Di lì nacque la mia rottura”. Anche Indro lasciò il grande quotidiano dove lavorava da trentasette anni.

Approdarono entrambi alla “Stampa” per il personale intervento di Giovanni Agnelli: Spadolini quello stesso 1972; Montanelli l'anno dopo, quando fu costretto alla dimissioni, cioè quando anche lui fu licenziato dal “Corriere”. Dal 28 ottobre 1973 Indro occupò la “spalla” di terza pagina la domenica con la rubrica “Controcorrente”, frattanto gettava le fondamenta del suo “Giornale Nuovo”, sulla cui prima pagina avrebbe trapiantato un quotidiano “Controcorrente” in formato bonsai. Spadolini alla “Stampa” sarebbe stato fedele ventidue anni, fino alla fine. A Spadolini e a

Montanelli, in diverse occasioni lontane fra loro, l'Avvocato offrì la direzione del quotidiano, entrambi per diverse ragioni vi rinunciarono.

Il rapporto di Giovanni Spadolini con "La Stampa" - "il più lungo della mia vita professionale", sottolineava con orgoglio - cominciò il 9 settembre 1972. Quella prima "Lettera del sabato", secondo le buone consuetudini di allora, era introdotta da una presentazione del collaboratore esordiente del quale precisava: "Giornalista e storico, eletto senatore indipendente per i repubblicani, è presidente della commissione per la Pubblica istruzione del Senato". Sotto il titolo *L'ombra della spartizione* Spadolini scriveva: "C'è un senso di disorientamento e di incertezza che si allarga nel Paese.

Il distacco fra il partito e l'elettorato è profondo; la crisi economica, sempre più grave, sempre più acuta, minaccia le basi dei superstiti ceti medi [...] che possono offrire ancora un riparo e un fondamento allo Stato di diritto".

Il senso dello Stato per lui "era come una religione in corpo", ricordava Montanelli, che considerava Spadolini "un esempio pressoché unico sul piano della pulizia morale e della sostanza culturale". Il senso dello Stato lo avvicinò alle firme-bandiera della "Stampa": Carlo Arturo Jemolo, Alessandro Passerin d'Entrèves, Alessandro Galante Garrone, più tardi Norberto Bobbio.

Intensificò l'intesa con i direttori che si avvicendavano a Torino: Alberto Ronchey, Arrigo Levi, Giorgio Fattori, Gaetano Scardocchia, Paolo Mieli, Ezio Mauro. Così come lo aveva accomunato a Carlo Casalegno, vice direttore della "Stampa", il primo giornalista assassinato, nel novembre 1977, dalle brigate rosse, che si vantarono di aver "giustiziato un servo dello Stato".

Dalla "Lettera del sabato" in seconda pagina, Spadolini - il 5 marzo 1977 - andò a presidiare gli elzeviri di terza pagina, prima con i "Block-Notes" poi con i "Fogli di Block-Notes". Pronto, sinché glielo consentirono i crescenti ruoli politici, a scendere in campo per un commento estemporaneo, lasciava le stanze istituzionali per i più angusti uffici della redazione romana della "Stampa" dove andava a scrivere e a godersi "un'ora d'aria di giornale".

Dapprima scriveva di politica, di scuola, di giornali e giornalisti, di attualità: il referendum sul divorzio, l'agguato di via Fani e il lungo drammatico caso Moro, la morte di Paolo VI, l'elezione del primo Giovanni Paolo («più Giovanni che Paolo") e poi di papa Wojtyla («un Luciani più colto, ma soprattutto un Luciani polacco"). Quando la correttezza dovuta alle cariche di ministro, di Presidente del Consiglio e di Presidente del Senato gli precluse articoli politici, scelse per i suoi elzeviri temi d'arte, di storia - soprattutto personaggi e interpreti del "suo" Risorgimento instancabilmente scandagliato -, incontri con protagonisti internazionali, diari di viaggi in Ungheria, in Finlandia, in Giappone, di aride missioni in giro per il mondo, contrappuntati da vivaci osservazioni culturali.

Se, nonostante tutto, forte era la fede nella politica di Spadolini politico-intellettuale tra liberalismo gobettiano e intransigente moralità laica, forte rimase in lui l'amore per il giornalismo. Alla “Stampa” veniva volentieri se passava da Torino: non c'era pressante impegno che lo dissuadesse da una visita alla redazione. Parlando di Luigi Einaudi, “non si dimentichi - esortava - che era stato giornalista, giornalista militante: "cucitore" di notizie nelle disadorne e monacali stanze della "Stampa" di Roux tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento”.

Più che senatore o presidente, gli piaceva essere chiamato direttore.

Accompagnava i suoi elzeviri con lettere scritte a mano, sovente appena un rigo di saluto dilatato sul foglio; qualche volta un'idea di titolo, certo che sarebbe stata disattesa. Perché Giovanni Spadolini, agli inizi giornalista prestato alla politica, non divenne mai un politico prestato al giornalismo. Quando concordava un articolo con il caposervizio della terza pagina - si badi, quasi mai direttamente con il direttore -, quando gliene sollecitava un parere magari per verificare che il caro prodotto fosse abbastanza prossimo all'uscita, Spadolini era soltanto un giornalista tra giornalisti. Un collega disponibile, puntuale, di rigorosa professionalità, per il quale scrivere era una ragione di vita.

Pure sfornando anche volumi, senza risparmiarsi nel lavoro politico, dal 1972 al 1994 Spadolini pubblicò sulla “Stampa” 675 articoli. L'ultimo, sul “Mite giacobino” di Galante Garrone, uscì l'8 luglio 1994, neanche un mese prima della morte. “Ciò che più mi dispiace - disse in uno degli estremi momenti di lucidità - è di non poter rispettare le scadenze con "La Stampa".

Ma ho già in mente il prossimo elzeviro: lo scriverò adesso che vado a Castiglioncello”.

Da sinistra Norberto Bobbio, Giovanni Spadolini, Luigi Firpo al Centro “Pannunzio”

ANTONIO DEL PENNINO

GIOVANNI SPADOLINI: LE COSTANTI DI UNA LINEA POLITICA

Ricordare in modo non formale Giovanni Spadolini a dieci anni dalla scomparsa significa non tanto evocare la peculiarità della sua figura, in cui si fondevano l'uomo di cultura e lo statista, quanto individuare alcune costanti che hanno caratterizzato le sue battaglie politiche e che, sia pure in un quadro radicalmente modificato, mantengono intatto il loro valore.

Innanzitutto il profondo rispetto delle istituzioni e la ricerca di soluzioni che ne rafforzassero l'autorevolezza e il prestigio.

Credo sia doveroso da parte mia che gli fui vicino nel ruolo, che gli stava tanto stretto, di uomo di partito, ricordare come la caratteristica che lo ha fatto diverso da tanti altri esponenti politici sia stata proprio quella di non identificarsi mai con le esigenze di una parte, ma di cercare di individuare le ragioni delle istituzioni e dello Stato.

Egli vedeva le istituzioni come un momento di garanzia generale, pur nell'asprezza della lotta politica e rifiutava ogni logica che subordinasse alle esigenze dei partiti l'autorità e l'autonomia dell'istituzione Governo.

Nella nuova fase della vita repubblicana che stiamo attraversando è comune il convincimento che occorra garantire unicità di indirizzo nell'azione dell'esecutivo, attraverso il rafforzamento del ruolo del Presidente del Consiglio.

Al di là delle diverse soluzioni che oggi sul punto si prospettano, questa esigenza affonda le sue radici proprio in un'intuizione spadoliniana.

Il famoso decalogo, che aveva posto alla base del suo secondo Governo, affrontava, infatti, come nodo centrale il tema del rafforzamento dell'esecutivo, che appariva particolarmente necessario per la debolezza della posizione del Governo in Parlamento in quegli anni, nella vigenza di regolamenti parlamentari che favorivano soluzioni assembleari. Così come le nuove regole per i Governi di coalizione, che in allora egli ipotizzò, avevano lo scopo di rendere effettive le norme costituzionali sul coordinamento

e sull'indirizzo dell'attività dei Ministri da parte del Presidente del Consiglio, di realizzare"... un'organizzazione tale da impedire ogni insana o rovinosa concezione di amministrazione per feudi e da garantire al massimo le procedure collegiali culminanti nel Consiglio dei Ministri" [...] "I collegi, i consigli - affermò in Parlamento - nascono e vivono per incanalare entro di essi, per istituzionalizzare e razionalizzare nel loro seno atti, giudizi, opinioni che altrimenti non avrebbero terreno di incontro né sintesi dialettica... Portare fuori dai collegi istituzionali, per i Ministri portare fuori sistematicamente dal consiglio dei Ministri i loro scontri, esacerbati dal clamore di stampa e di pubblica opinione, significa semplicemente negare l'istituzione collegiale, ancora prima che umiliare i poteri costituzionali di chi è chiamato a presiederla".

Pur rigoroso nel sostenere la separazione fra partiti e istituzioni, Spadolini non indusse peraltro mai alla facile polemica anti-partitocratrica, né sottovalutò il ruolo dei partiti come garanzia per la vita democratica. Egli pose piuttosto il problema di definirne i compiti e di fissare alcune regole per la loro vita interna.

Affermò infatti a più riprese in Senato: "Noi non siamo per la critica qualunquistica negatrice e dissacratrice che da qualche anno, pur cogliendo motivo da fatti reali, tende a mettere in discussione l'intero sistema dei partiti, col che praticamente verrebbe ad essere messo in discussione l'intero sistema su cui si fonda la Costituzione repubblicana, che dal concetto di partito nella sua, d'altra parte, abbastanza incerta definizione ai tempi della Costituente, trae comunque un elemento insurrogabile".

"Diciamo però che il partito [...] che si fondava soltanto sulle contribuzioni dei propri iscritti e sulla militanza dei propri fedeli [...] è scomparso dal momento in cui lo Stato ha deciso il finanziamento pubblico [...] Nessuno potrà sostenere dopo l'introduzione di quella legge che il carattere prevalentemente privatistico che il costituente rispettò in ossequio all'immagine risorgimentale e post-risorgimentale dei partiti sia rimasto integro [...] Occorre quindi andare alla radice dell'art. 49 attraverso certe forme di controllo che penetrino anche all'interno della vita dei partiti [...] e ci vogliono garanzie che tutelino l'autonomia dei gruppi parlamentari e dei singoli deputati contro gli ukase delle direzioni partitiche".

Si tratta di considerazioni che mantengono tutt'oggi assoluta attualità.

Il problema del ruolo dei partiti, di un loro riconoscimento giuridico, di norme che garantiscano la democraticità delle scelte interne è, infatti, ancora irrisolto, mentre l'adozione di un sistema elettorale uninominale renderebbe ancora più necessaria l'adozione di "garanzie che penetrino all'interno della vita dei partiti", per sottrarre la scelta dei candidati a ristrette oligarchie.

La politica estera rappresenta l'altra fondamentale questione su cui l'insegnamento spadoliniano resta ancora di grande rilevanza.

Egli fu rigoroso sostenitore della solidarietà euro-atlantica, contro ogni

tentazione, ancor oggi risorgente, di contrapporre un partito europeo a un partito americano.

Egli concepiva l'alleanza occidentale come "un legame di ordine culturale, prima ancora che politico-militare, nell'adesione ai princìpi di una tradizione e di una storia comune: una storia che ha visto negli ultimi secoli, e in questo particolarmente, l'Atlantico un mare che unisce, non un mare che divide i due continenti".

Spadolini mise in guardia contro due rischi: da un lato "l'isolazionismo che sorge dal Pacifico e che potrebbe spingere gli americani a separarsi dall'Europa, da un'Europa che appare incerta e disorientata", dall'altro dal "terzaforzismo europeo, con qualche venatura di nazionalismo e di nazionalpopulismo: due virus mai completamente debellati che potrebbero tendere a staccarsi dal vincolo euroatlantico".

E ammonì altresì, "la prospettiva di sviluppo dell'Europa Comunitaria sarà tanto più agevole se saranno evitate tentazioni di 'direttorio' all'interno della Comunità, in anni in cui non si avverte certo il bisogno di approfondire le divisioni, quanto piuttosto di rafforzare le sedi di consultazione e di concerto delle politiche comuni".

Sono parole che potrebbero essere pronunciate tali e quali anche nell'odierna congiuntura internazionale, perché contrassegnano l'unica linea di politica estera coerente per il nostro Paese, la linea di De Gasperi, di Sforza e di Ugo La Malfa, cui Spadolini fu sempre fedele.

Sulle grandi questioni internazionali, come sui temi istituzionali, l'insegnamento di Giovanni Spadolini rimane quindi, tuttora, un punto di riferimento cui guardare come a una bussola per trovare una rotta nelle nebbie in cui naviga l'improvvisato bipolarismo italiano.

Giovanni Spadolini e Mario Soldati alla cerimonia di conferimento del Premio "Pannunzio" nel 1982 al Ristorante del Cambio di Torino

Da sinistra Giovanni Spadolini, Luigi Firpo, Ettore Passerin d'Entrèves, Alessandro Galante Garrone, Pier Franco Quaglieni

COSIMO CECCUTI

SPADOLINI STORICO

"Al mio Giannone, piccolo storico, per la Fiera del Libro 1933. Babbone". Questa la toccante dedica che il padre di Giovanni Spadolini, Guido, appose, il 29 maggio 1933, alla *Vita di Garibaldi* di Epaminonda Provaglio, un libro ricco di figure e di illustrazioni anche a colori, edito dalla casa editrice Nerbini, nota per la pubblicazione di opere ampiamente divulgative, spesso addirittura a dispense.

La dedica "consacrava" il piccolo storico, che a soli otto anni aveva ormai rivelato la propria inclinazione e passione. Ed è proprio nell'età dei giochi e delle scorribande in campagna che Spadolini scriveva i primi "libri" di storia, a penna, con la grafia di un bambino ma con i concetti ben più profondi e maturi, e con ogni cura di particolari. Volumetti scritti anche per potere acquistare più libri, offerti ai nonni in cambio di cinque lire, cifra modesta ma importante per arricchire la biblioteca, e poi ripresi perché in copia unica. Una forma di … autofinaziamento culturale.

Sono anni di una disciplina intellettuale feroce per quel piccolo, grande lettore, che trascorreva interi pomeriggi nelle biblioteche pubbliche, non bastandogli i volumi che poteva acquistare con i suoi limitatissimi mezzi. "Non si capisce Spadolini – ha scritto Carlo Bo – se non si parte da questo dato capitale, se non si tiene nel debito conto la sua prima vocazione, sulla quale si è innestato e ha prosperato il suo insopprimibile amore della vita"[1].

La prima opera storica vera e propria la scrisse di getto a soli vent'anni, nell'estate 1945, ed il suo titolo provvisorio era *Vita d'Italia dal '700 al '900*: fu proposta nel gennaio 1946 ed in seguito accettata dall'editore

[1] C. Bo, *Prefazione* a G. Spadolini, *La mia Firenze. Frammenti dell'età favolosa*, Le Monnier, Firenze 1997, p. X.

Enrico Vallecchi benché, per ragioni non bene chiarite ma legate probabilmente alla difficile ripresa post-bellica della gloriosa Casa editrice fiorentina, uscì soltanto nel marzo 1949 con il titolo di *Ritratto dell'Italia moderna*[2].

Partendo dalle riflessioni e dalle opere di Alfredo Oriani e Piero Gobetti, Spadolini si impegnava a ordinare gli elementi e fissare i caratteri principali di quella che era stata l'esperienza storica italiana fra Settecento e Novecento, seguendo più le idee che le battaglie, più i rapporti con l'Europa che i presunti "primati" della penisola. Si trattava di un'interpretazione della società italiana moderna aliena da ogni presupposto politico, ma certo strettamente e intimamente collegata al particolare momento storico in cui fu scritta e non dissociabile da esso. Esprimeva l'esigenza profondamente sentita di capire le ragioni della situazione in cui si trovava l'Italia nell'immediato dopoguerra, cercando di scoprirle non in un fin troppo facile "processo al fascismo" ma in un "processo al Risorgimento e all'Italia moderna", appunto secondo l'ottica di Gobetti per cui il fascismo era l'"autobiografia della nazione".

"Tutto era da rivedere, tutto era da fissare in quegli anni dell'immediato dopoguerra - ricorderà Spadolini quattro decenni dopo - . Il concetto di Risorgimento, il concetto stesso di partiti. In tema di partiti la confusione regnava sovrana, gli equivoci si moltiplicavano. Pochi, lontani e insufficienti i sussidi critici o bibliografici; libri che si trovavano con fatica nelle biblioteche, libri usciti quasi clandestini durante l'epoca della dittatura fascista, libri che una volta scoperti o incontrati per la forza del caso o con l'ausilio della fortuna non aiutavano a rispondere a tutti gli interrogativi che un giovane di quegli anni può porsi, ha il diritto di porsi, dopo le esperienze che ha vissuto, che ha sofferto, di cui ha patito in un modo o nell'altro le conseguenze"[3]. In quest'ottica si spiega, oltre ovviamente all'impeto dei vent'anni, la denuncia polemica e aspra delle insufficienze italiane, secondo quell'impostazione derivata da Oriani e Gobetti in seguito attenuata, almeno a livello storiografico[4].

Per il ritardo editoriale già accennato, la prima opera di storia contemporanea pubblicata da Spadolini[5] fu dunque (febbraio 1948) *Il '48. Realtà e leggenda di una rivoluzione*. Occasione, la ricorrenza centenaria delle barricate milanesi, degli sfortunati tentativi rivoluzionari coronati da una ancora più sfortunata guerra per l'indipendenza. Niente di encomiastico, di

[2] Utili notizie in proposito in *Giovanni Spadolini ed Enrico Vallecchi: dal carteggio inedito fra 1946 e 1971*, (I: 1946-1958), a cura di C. Ceccuti, "Nuova Antologia", CXXXVI, 2001, fasc.2217 (gennaio-marzo), pp.12-31.

[3] G. Spadolini, *Autunno del Risorgimento*, Le Monnier, Firenze 1987, p.346.

[4] Per una puntuale analisi del *Ritratto dell'Italia moderna* cfr. G. Galasso, *L'"opera prima" dello storico*, "Nuova Antologia", CXXIX, 1994, n.2192 (ottobre-dicembre), pp.131-136.

[5] Va tuttavia precisato che il primo volume in assoluto dato alle stampe da Spadolini fu un'antologia degli scritti di Georges Sorel, pubblicata dalla Casa editrice fiorentina "L'Arco" nel settembre 1947, dunque prima ancora della laurea in giurisprudenza, conseguita nel novembre dello stesso anno.

retorico, di celebrativo. Al di là della passione giovanile, dei giudizi trancianti espressi dall'autore, l'opera colpisce per acume e profondità.

Estremamente importanti a questo proposito gli elogi e le parole di incoraggiamento che al giovane autore inviarono numerosi storici, fra i quali spicca Gaetano Salvemini. "Il libro è arrivato. Bellissimo! – gli scriveva il 5 maggio 1948 – . Letto con vera gioia e consenso continuo. Solamente temo che potrà gustarlo come me chi già conosca i fatti per averli studiati sulle fonti, e non nei testi scolastici. Il libro condensa un'immensità di letture su fonti di prima mano e di pensiero"[6].

Il volumetto è significativo anche perché nella prefazione Spadolini enunciava quello che era stato il suo metodo. "Gli eventi storici si presentano sempre al nostro giudizio con aspetti duplici o molteplici, non dissimili da quelli con cui si impongono alla nostra osservazione le dottrine e gli ideali della politica - che è la storia in farsi -. Non esiste storia che abbia carattere univoco, univalente, unitario; né può quindi valere una storiografia che sia unilaterale, univoca. Quando la storia sia interpretata unilateralmente, perde per noi molto del suo interesse: diventa più l'espressione del pensiero dello storico, che non la rappresentazione dello svolgimento delle cose. Il fine dello storico deve essere invece quello di cogliere la vibrazione, il ritmo, la cadenza della storia, che è antinomia e dramma"[7].

Due anni dopo, nel febbraio 1950, usciva *Il Papato socialista*, originale e provocatoria analisi della posizione del Papato nei confronti della questione sociale, che avrebbe conosciuto una lunga serie di edizioni e di ristampe. Per "socialismo" Spadolini intendeva, in un'accezione ampia, l'intervento dello Stato per correggere gli squilibri dello stato di natura, la reazione della morale alla politica. In tal modo qualificava in senso cristiano il socialismo come "una tecnica di equilibrio e di sicurezza sociale che non ha niente di antitetico all'insegnamento del Vangelo"[8].

Nell'ambito delle opere di Spadolini *Il Papato socialista* rappresenta davvero un momento centrale. La sua intenzione non era quella di tracciare un profilo documentato delle relazioni tra Stato e Chiesa, ma di offrire una riflessione storico-politica, che partendo dall'attualità – la tanto improvvisa quanto grande vittora elettorale della D.C. nell'aprile 1948 – superasse le visioni di comodo ed i facili schematismi. E' insieme un punto d'arrivo e un punto di partenza. Il gusto della provocazione, l'intuizione lampeggiante, i giudizi taglienti, le contrapposizioni schematiche, sono tutti elementi che non ricorreranno più in maniera così evidente nelle sue opere successive. Tuttavia il solco è ormai tracciato: Spadolini si orienterà in

[6] *Il '48. Realtà e leggenda di una rivoluzione*, a cura di C. Ceccuti, "Nuova Antologia", CXXXII, 1997, n.2201 (gennaio-marzo), p.28.

[7] G. Spadolini, *Il '48. Realtà e leggenda di una rivoluzione*, L'Arco, Firenze 1948, pp.10-11.

[8] G. Spadolini, *Il Papato socialista*, Longanesi, Milano 1982, p.39. Sui caratteri e l'accoglienza riservata al volume cfr. G. Spadolini, *Il Papato socialista*, a cura di C. Ceccuti, "Nuova Antologia", CXXXV, 2000, n.2213 (gennaio-marzo) pp.39-57.

seguito verso studi storici fondati su grandi apparati documentari e critici, ma ogni tema continuerà ad essere scelto in rapporto alla sua "contemporaneità", cioè alla sua capacità di suscitare problemi, di rispondere a dubbi e interrogativi sulle condizioni sociali e politiche.

Nel novembre dello stesso anno Giuseppe Maranini, Preside della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Firenze, affidava al venticinquenne Spadolini l'incarico di "Storia moderna II", come allora si chiamava, e da lui subito trasformata di fatto in "Storia contemporanea".

La battaglia che il giovane professore dovette combattere fu duplice; egualmente diffidenti verso la nuova disciplina erano i "modernisti" e i "risorgimentisti" puri. I primi decisi a difendere quel loro campo sterminatamente assurdo, cioè dalla scoperta dell'America alle dittature del nostro secolo, "con tutte le conseguenze, già sperimentate nei licei, di fermarsi alla prima guerra mondiale, come alle colonne d'Ercole, non superabili di quello che dopo il 1919 diveniva automaticamente campo di divisione politica o di esercitazione giudicata dall'alto giornalistica"[9]. I secondi, i risorgimentisti puri, cercavano di far automaticamente coincidere la storia dell'età contemporanea con la storia d'Italia, nel suo farsi e rifarsi, "secondo uno schema che pur temperato negli ultimi anni, conservava qualcosa della sua origine nazional-liberale, in certi casi non senza influssi o riflussi nazionalistici"[10].

Quel che si voleva mettere in evidenza e che doveva costituire uno dei tratti salienti della nuova disciplina - per Spadolini come per altri studiosi - era una diversa partizione dei fatti storici. Eventi come il Primo ma ancor più come il Secondo Conflitto Mondiale, con gli incredibili sconvolgimenti che avevano prodotto in tutti i campi, inducevano a riflettere anche sulla storia più recente. Il concetto di "età moderna", una sorta di gigantesco contenitore che inglobava il periodo compreso fra la scoperta del Nuovo Mondo e gli anni dominati dalla follia dei totalitarismi, risultava insufficiente. Di qui la necessità di riconsiderare il secolo trascorso ed oltre, a partire dagli anni della rivoluzione francese e dell'età napoleonica, che ad un'analisi attenta presentavano molti più elementi di rottura che di continuità.

Un aspetto centrale della riflessione spadoliniana era dunque l'ampiezza delle prospettive, la necessità di inquadrare la storia d'Italia in un processo di lunga durata della storia europea, ricercandone le comuni radici, i legami profondi e nascosti, senza per questo dimenticare certi innegabili peculiarità, i ritardi e le distanze.

Significativo a questo proposito è il fatto che Spadolini sia intervenuto varie volte nel dibattito circa l'unità della storia d'Italia; un dibattito esemplificato dalla vecchia polemica degli anni Trenta fra Benedetto Croce e

[9] G. Spadolini, *Confessioni di uno storico*, "Nuova Antologia", CXXV, 1990, n.2173 (gennaio-marzo), p.40.
[10] *Ibidem*.

Luigi Salvatorelli. Croce identificava l'Italia moderna esclusivamente con la nascita, nel 1861, del Regno d'Italia, mentre Salvatorelli – cui successivamente si affiancherà Spadolini – vedeva nella nuova compagine statale italiana solo il risultato ultimo di un processo che non a caso gli artefici del riscatto nazionale avevano chiamato non "sorgimento", o "nascimento" o "nascita" della nazione, ma Risorgimento, cioè la rinascita di qualcosa – l'idea d'Italia – che era sempre esistita prima dalle vicende politico-territoriali.

"Ma perché Risorgimento? E' un quesito, un interrogativo, che mi ha tormentato fin da ragazzo – ricordava nel 1994 – e sul quale sono tornato più volte. Come, e soprattutto cosa, poteva 'risorgere' nell'Ottocento? Forse uno Stato, anzi lo Stato italiano unitario, che non era mai esistito prima? Da fiorentino, io capivo benissimo il termine "Rinascimento", perché era la cultura classica da prendere a modello, da imitare, da far rivivere, e dunque a 'ri-nascere' nei suoi archetipi fondamentali. Eppure fin dagli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso si parlava già di Risorgimento, si avvertiva già quello che sarebbe stato il mito del Risorgimento. In realtà non è mai 'risorto' uno Stato italiano, per il motivo semplicissimo, e storicamente inconfutabile, che uno Stato italiano non era mai nemmeno nato. E invece a 'rinascere' era un'idea dell'Italia, dell'Italia come comunità di lingua e di cultura. Un'Italia, una certa idea dell'Italia, con piena coscienza di se stessa, era fiorita già dopo l'avvento del volgare, e con il contributo decisivo di Dante"[11].

Contro l'immagine, ancora dominante negli anni della sua giovinezza, di un Risorgimento autonomo e isolato, senza collegamenti diretti con le contemporanee vicende europee, Spadolini illustrava i suoi molti e vitali rapporti con le esperienze liberali e nazionali di tutto il vecchio continente. Le origini del Risorgimento non le collocava, secondo la prassi, nel 1815, l'anno del Congresso di Vienna e della Restaurazione, ma nella stessa rivoluzione francese e nella grande ondata di cambiamento che si riversò nella penisola, prima con le repubbliche democratiche, poi con la dominazione napoleonica. "Ogni rivoluzione – precisava – nasce da un complesso di cause, morali e politiche. Quella di Francia, alla fine del Settecento, fu generata da fattori, che particolarmente sviluppati in quel paese, erano però comuni un po' a tutta l'Europa. Ecco perché si può dire che la Rivoluzione francese è l'atto di nascita dell'Europa moderna"[12].

Un Risorgimento non soltanto inteso come successione di congiure carbonare e mazziniane, di guerre di indipendenza e di trattative politico-diplomatiche, ma anche come espressione di una grande idea di rinnovamento culturale e civile. "La coscienza unitaria - sono parole di Spadolini -

[11] G. Spadolini, *Mito e eredità del Risorgimento*, in "Il Risorgimento", XLVII, 1995, n.1-2, pp.6-7.
[12] E. Oberti - G. Spadolini, *L'Italia nella civiltà. Corso di storia per la scuola media*, Vallecchi Editore, Firenze 1948, vol.III, p.9.

s'era spenta quasi del tutto in Italia, dove i vari cittadini si erano abituati a sentire soltanto il vincolo di appartenenza al proprio Stato e spesso solo alla propria regione. Si può dire che soltanto nella letteratura si era conservata e trasmessa la fiamma dell'unità italiana"[13]. "L'unione fra la cultura e la politica, fra il pensiero e l'azione resterà viva per tutto il Risorgimento e ne sarà anzi la più salda garanzia di successo"[14].

Il Risorgimento cui guardava Spadolini era allo stesso tempo la rivendicazione di un'eredità, nei suoi aspetti migliori e universali, e la liquidazione di una retorica, quella che indulgeva alla storia come maniera, come conciliazione degli opposti, quando invece le vicende italiane dell'Ottocento furono anche costellate dalle lotte e dai dissidi fra le stesse correnti patriottiche, basti pensare al contrasto fra Cavour e Garibaldi. Riaffermazione di certi valori, ma svincolati da ogni sottinteso strumentale o peggio ancora statuario. Ricerca di quanto era vivo, e di quanto era morto, in un filone storico che si identificava coi titoli di legittimità della Nazione.

"Chi studia il Risorgimento con animo critico – precisava nel 1986 – al di fuori di ogni pregiudiziale settaria o deformante, non ha regole da imporre né consigli da suggerire. Richiama gli italiani, che affrontano ormai gli orizzonti del nuovo millennio, rappresentanti di un paese profondamente trasformato rispetto a quello in cui siamo nati noi stessi, al senso della continuità nella novità, alle radici della loro storia nella coscienza del nuovo che avanza"[15].

I primi corsi universitari di Spadolini, dedicati all'opposizione cattolica e laica nello Stato italiano post-unitario, anticiparono l'uscita nel 1954 de *L'opposizione cattolica da Porta Pia al'98*. Rispetto ai suoi lavori precedenti questo volume si caratterizzava per un maggior utilizzo delle fonti, in primo luogo quelle di tutta la pubblicistica cattolica dall'unità d'Italia alla fine del secolo scorso, mai utilizzata prima di allora in modo così sistematico ed innovativo. Attraverso gli *Atti e documenti* ufficiali dell'Opera dei Congressi, punto d'incontro e comitato promotore per l'attività dei cattolici intransigenti nella seconda metà dell'Ottocento, Spadolini analizzò tutto quel composito e dimenticato periodo dall' "interno" ricostruendo le posizioni dei cattolici "ultras" e dei cattolici conciliatoristi, l'atteggiamento del clero e quello del laicato, le direttive del papato, il giornalismo e le prime organizzazioni giovanili.

Un angolo visuale assolutamente indipendente dalle influenze o dai condizionamenti della storiografia tradizionale, che aveva sempre relegato in un angolo la storia dei cattolici politici, e quasi ignorato quella dell'intransigentismo. La presenza della Democrazia Cristiana al governo non fece perdere a Spadolini la visione di un retroterra del mondo cattolico italiano

[13] *Ivi*, p.30.
[14] *Ivi*, p.93.
[15] G. Spadolini, *Autunno del Risorgimento*, cit., p.XIII.

diverso da quello che appariva nella visione di maniera di una certa storiografia accomodante; la ricerca dell'Italia del dissenso dopo quella del facile consenso, l'individuazione dei filoni di protesta e di negazione della soluzione borghese-liberale quale si era espressa nel sapiente compromesso diplomatico di Cavour. Gli interrogativi suscitati da quel libro tornarono nei dibattiti scientifici, si chiarirono e approfondirono nelle successive indagini degli altri studiosi, si precisarono al vaglio di un nuovo filone di studi.

Parallelo a questo, il versante dell'opposizione laica, analizzato ne *I radicali dell'Ottocento* e ne *I repubblicani dopo l'unità*, entrambi pubblicati nel 1960, ma di cui erano apparse significative anticipazioni in forma di saggio sul settimanale "Il Mondo", all'inizio degli anni Cinquanta. Lo studio dei partiti dell'opposizione democratica, di coloro che per più di vent'anni non avevano riconosciuto la legittimità dello Stato unitario nella forma monarchico-moderata ed avevano attivato movimenti di iniziativa politica ai limiti della sovversione. Momenti anche questi trascurati o negletti dalla storiografia tradizionale, che tendeva a ridurli a qualcosa di rapsodico e secondario.

Ideale continuazione de *L'opposizione cattolica*, nel 1959 uscì *Giolitti e i cattolici*, libro pensato e scritto negli ultimi intransigenti anni di pontificato di Pio XII, ma che finì per essere una prefigurazione delle nuove relazioni fra Chiesa e Stato avviate da Giovanni XXIII, delle nuove aperture del Papa allo stesso moto risorgimentale. Uno studio fondato sui documenti, *in primis* le "Carte Giolitti", un'indagine attenta e scavante nei particolari; un libro il cui protagonista non era il mondo cattolico, ma lo Stato liberale nella sua espressione giolittiana, che non gli si contrappone più, che inizia un processo di assorbimento cauto, graduale, accorto del laicato credente, il cui sbocco finale sarà il patto Gentiloni del 1913[16].

L'anno successivo, a coronamento dell'impegno storiografico di Spadolini, giunse la vittoria nel primo concorso a cattedra di Storia contemporanea bandito nell'Università italiana.

Il 1966 è la volta di *Firenze capitale*, volume dedicato non solo al trasferimento sulle rive dell'Arno della capitale del Regno d'Italia, ma anche ai gruppi politici che animano la vita del nuovo Stato, ai partiti con la loro lacunosa ed embrionale organizzazione, alla grande differenza fra paese legale, appena costituitosi, e paese reale, in larga misura ostile o almeno distante. Uno studio condotto soprattutto attraverso i carteggi dei protagonisti, attraverso le loro memorie ed i giornali. Accanto ai democratici i granduchisti, i nostalgici dell'*ancien regime*, e poi i moderati toscani come Ricasoli, Peruzzi, Cambray-Digny. "Un mondo completamente diverso dalla tradizione oleografica e agiografica della vecchia storiografia, un mondo dove i personalismi prevalgono sulle ideologie, dove le consorterie dissol-

[16] Per un bilancio degli studi di Spadolini sui rapporti fra mondo laico e mondo cattolico: F. Margiotta Broglio, *Introduzione* a G. Spadolini, *La questione romana. Dal cardinale Gasparri alla revisione del Concordato*, Le Monnier, Firenze 1998, pp.VII-XXXVI.

vono i partiti; dove i regionalismi persistenti e puntigliosi mettono a dura prova, giorno per giorno, l'idea di nazione e di patria. Ma anche un mondo che prepara - pur nei suoi errori e nelle sue incertezze - le grandi scelte di domani, le composizioni e ricomposizioni di partiti destinate a culminare nel trasformismo e nel giolittismo, le conquiste ed i fallimenti che influenzeranno anche la storia più recente"[17].

La lunga aspettativa per mandato parlamentare, iniziata nel 1972, non interruppe gli studi di Spadolini, né il coordinamento delle ricerche, che proseguirono senza sosta. Rimase immutata la sua collaborazione ai principali quotidiani italiani, l'impegno profuso nei congressi storici, specie in qualità di Presidente della Giunta Centrale di Studi Storici, e di Presidente della Società toscana per la Storia del Risorgimento.

Nel 1978, anno cruciale per l'Italia, minacciata dalla crisi economica e dal terrorismo, Spadolini pubblica *L'Italia della ragione*, (seguita successivamente da *L'Italia dei laici* e *Italia di minoranza*) volume dedicato alla lotta politica e culturale nel Novecento. Una ricerca di alcuni filoni fondamentali e spesso trascurati della storia recente: l'Italia delle minoranze contro quella delle compiute e spesso composite maggioranze, l'Italia del dissenso contro quella delle soluzioni facili e definitive. Vi confluiscono scritti vari, dedicati soprattutto al mondo della cultura nei suoi molteplici intrecci con la vita politica: Amendola e Gobetti, Einaudi e Sturzo, Croce e Omodeo, Silone e Montale, per ricordarne solo alcuni. Un complesso di personaggi (e di movimenti) che hanno pesato su un certo versante della politica italiana, che hanno condizionato talune scelte delle coscienze prima ancora che delle forze organizzate. Una storia che si potrebbe chiamare "del tempo presente", la storia degli ultimi venti-trent'anni, ormai non più giornalismo e non ancora storia nel senso tradizionale del termine.

Estremamente significativi per quanto concerne questo aspetto della produzione spadoliniana sono i suoi *Bloc-notes*, apparsi in cinque volumi fra il 1986 ed il 1994. Non si tratta più di compiute analisi storiche, ma di appunti che registrano momenti vissuti dallo studioso impegnato ormai a pieno titolo in politica; incontri con i "grandi" della terra, riflessioni di fronte agli avvenimenti internazionali, viaggi all'estero, visite ufficiali o colloqui con i vecchi amici. Eppure, anche in questo caso il mestiere di storico non può fare a meno di risaltare, sia che venga stimolato dai problemi dell'attualità o dalla riflessione sul passato, appena accennato o apertamente espresso, magari racchiuso in una frase, in un giudizio, in una battuta. Un colloquio con Mitterand è l'occasione per ripensare agli ultimi giorni della Quarta repubblica francese e alla nascita della Quinta, un pranzo con il Cardinale Ratzinger offre lo spunto per una riflessione sui concordati degli anni Trenta fra la Santa Sede, la Germania e l'Italia, un viaggio a San Pietroburgo gli suggerisce l'incontro fra Russia ed Europa durante l'Illuminismo.

[17] G.Spadolini, *Firenze capitale.Gli anni di Ricasoli*, Le Monnier, Firenze 1980, p.2.

L'immagine dell'Europa come elemento unificante e principio di organizzazione dei popoli risultava per Spadolini da un fecondo intreccio fra ragione e cristianesimo, in quella temperie ideale creata dall'Illuminismo, che per il suo carattere cosmopolita si innestava per molti aspetti nella tradizione della medioevale *Respublica christiana*. Il principio evangelico diventa ispiratore dei diritti di libertà, anche di libertà giuridica e formale; nasce, da quella antica e mai smentita intuizione cristiana, il senso dell'Europa come libertà. E'una mediazione lunga, quella fra Europa e libertà, una mediazione che passa attraverso Erasmo e Machiavelli, che collega l'umanesimo, l'illuminismo e il romanticismo. E' l'innesto fra cristianità e cultura, e sul terreno fecondatore della libertà.

L'europeismo culturale, cioè la consapevolezza dell'esistenza di una comune identità culturale, di un comune patrimonio di idee all'interno dell'Europa, rappresenta l'elemento di continuità fra illuminismo e romanticismo, il segno che la *Repubblica letteraria* di Voltaire si accingeva a diventare *Repubblica politica* con Mazzini. Quest'espressione racchiude il senso delle riflessioni di Spadolini, improntate alla ricerca del filo conduttore del trapasso dall'intuizione essenzialmente culturale dell'Europa settecentesca ad una visione in cui cultura e politica finiscono per incontrarsi. Il fondamentale balzo in avanti dell'idea d'Europa giunge a compiuta espressione proprio col romanticismo, solo grazie al quale, secondo Spadolini, l'Europa riscopre gli elementi, etnici e culturali, che caratterizzano il *genio* dei suoi popoli e si predispone a determinare possibilità concrete di relazioni, in base agli elementi di affinità intellettuale individuati.

Si infittiscono nel suo ultimo quindicennio di vita i contributi dedicati alla storia fiorentina e toscana fra '800 e '900, al mondo di Vieusseux, Capponi e Ricasoli, con la promozione di significative iniziative culturali che hanno il loro culmine nella costituzione (1992) del "Centro di Studi sulla civiltà toscana fra '800 e '900" volto alla pubblicazione di fonti inedite o rare e di studi documentari relativi alla civiltà toscana e ai suoi collegamenti con l'Italia e l'Europa[18].

"Non sono un fiorentinista – amava dire Spadolini – . Sono un fiorentino che ha amato e continua ad amare in Firenze l'anelito europeo, lo spirito universale, contrapposto al municipalismo e al provincialismo. Ho sempre detestato Firenzina, il vernacolo, il dialetto. In Firenze amo il germe di quella certa idea dell'Italia che è nata da lontano, che è nata dalla lingua, che mi riporta a Dante"[19].

Nasce nei primi anni Ottanta la collana delle "Opere illustrate" (dove la ricerca delle immagini non è meno approfondita ed importante dei testi) pubblicata dalla Cassa di Risparmio di Firenze, che alterna la ristampa in edizioni definitive di classici come *L'opposizione cattolica* e *Giolitti e i cat-*

[18] A tutto il 2003 sono 31 i volumi pubblicati dal "Centro Studi".
[19] G. Spadolini, *La mia Firenze. Frammenti dell'età favolosa*, cit., p.35.

tolici, organiche raccolte di saggi (ad esempio *Autunno del Risorgimento* e *Ottocento minore e maggiore*), e volumi nuovi come *La Firenze di Gino Capponi* o *L'idea d'Europa*[20].

Ma se c'è un libro più di significativo di ogni altro, questo è certamente *Gli uomini che fecero l'Italia*, giunto dopo innumerevoli ristampe, nel 1993, all'edizione definitiva, con i profili di 112 protagonisti – da Vittorio Alfieri a Luigi Einaudi – della vita nazionale, in tutte le sue espressioni, dalla letteratura alla poltica, dal teatro all'industria, dal giornalismo alla religione. Un libro autobiografico, riassuntivo di una vita di studi e di impegno civile.

"Non per disegnare degli eroi da proporre come modelli – ha scritto in proposito Giuseppe Talamo – ma per rintracciare in quei politici, giuristi, letterati ed artisti un filo comune, cioè una certa idea dell'Italia della ragione e della cultura. Una ricostruzione a volte lievemente disegnata, a volte scolpita con pochi tratti efficaci che rivela la singolare capacità dello storico di avvicinarsi a quei protagonisti con occhio ad un tempo disincantato e amorevole, per coglierne i tratti essenziali e caratterizzanti, e quindi anche le contraddizioni e i limiti. La *pietas* dello storico verso il mondo di ieri non diventava mai, però, retorico idoleggiamento o moralistica contrapposizione di un passato assunto come modello nei confronti di un presente rifiutato *in toto*, ma esprimeva sempre un'esigenza storiografica e civile"[21].

La storia per la quale Spadolini si è sempre battuto è una disciplina che non si esaurisce nelle sole vicende esteriori dei fatti o in un loro immediato collegamento, ma che ne rintraccia le radici, ne indaga le ragioni profonde, e tenta di offrirne un'appropriata collocazione ed una originale prospettiva, in una misura ed in una complessità di toni che possano rendere davvero un'idea di ciò che è stato. Una storia frutto di un ripensamento organico dei fatti, di un'autentica identificazione col tema trattato che tuttavia non deve sfuggire alle regole stringenti e ardue della ricerca dell'obbiettività.

Riferendosi alla professione di chi scrive storia, Spadolini amava ricordare una frase di Arturo Carlo Jemolo, grande maestro di storia delle relazioni fra Stato e Chiesa nonchè suo personale amico: "Lo storico è l'uomo

[20] Per una sintesi degli studi dedicati a Firenze: C. Ceccuti, *Per una certa idea di Firenze*, in AA.VV, Alla ricerca dell'Italia contemporanea. Romeo, De Felice, Spadolini, Le Monnier, Firenze, 2002, pp.165-176.

[21] G. Talamo, *Spadolini: un anno*, "Nuova Antologia", CXXX, 1995, n.2193 (luglio-settembre), pp.25-26. "Spadolini, quando prende a raccontare un personaggio, non lo mette mai sull'altare e neppure lo getta nella polvere, ma ce lo descrive e ce lo propone quasi ciascuno rappresentasse una simbolica tessera, che messa accanto a tante altre aiuta a comporre il grande mosaico riassuntivo della nostra storia. Così ogni figura non appare isolata o solitaria, dominante o addirittura predominante sul palcoscenico della storia; piuttosto occupa un suo posto, più o meno di rilievo, sempre però in sintonia, o almeno in *concordia discors* con i tanti altri personaggi coevi, attori o comparse, senza i quali non si rivive, non si penetra, non si capisce quanto è successo nel nostro paese, almeno lungo l'arco degli ultimi due o tre secoli": A. Colombo, *Quella galleria di ritratti*, in AA.VV, *Alla ricerca dell'Italia contemporanea. Romeo, De Felice, Spadolini*, cit., pp.145-158 (cit. a p.152).

cui piace conversare con i morti". Questa definizione non deve tuttavia essere interpretata alla lettera, cioè come rimembranza nostalgica di un tempo che non è più. In Spadolini il sentimento di *pietas* dello storico verso il mondo di ieri diviene invece uno strumento indispensabile per evitare che sul passato si riversino quei sentimenti di insufficienza inevitabili se lo si osservasse solo dall'ottica del presente.

Accanto alle valutazioni concrete e ai dati di fatto obbiettivi, ecco dunque l'indagine sui "miti" e le idee-forza troppo spesso trascurate, gli stati d'animo, i valori e gli ideali delle classi dirigenti che esercitano di volta in volta il potere, persino certe sfumature psicologiche dei protagonisti, siano essi di primo o di secondo piano: personaggi colti nelle loro piccole e grandi manie, in atteggiamenti e in posizioni caratterizzanti non tanto e non soltanto la vita politica, ma anche la vita morale e civile.

Storiografia etico-politica, ma attenta agli aspetti concreti della realtà; si pensi ad esempio a tutti i suoi lavori sull'editoria nell'Ottocento e nel Novecento, dove acanto allo studio delle idee e della loro diffusione troviamo una costante attenzione al funzionamento delle case editrici, al mercato dei libri e delle riviste, ai compensi per gli autori. Gli studi di Spadolini erano sempre accompagnati da un vasto apparato iconografico che riproduceva immagini, caricature e oggettistica: un modo di ripercorrere il passato senza retorica, un modo di rivivere la storia attraverso le immagini, per sentirla meno astratta e lontana.

Una storiografia che dall'impegno civile e politico ha sempre saputo trarre nuove ispirazioni, senza per questo volgere nell'interpretazione dei fatti a visioni di comodo, anche quando le circostanze lo avrebbero consentito ed in un certo senso giustificato. "Noi non crediamo – scriveva nel 1979 – né come storici né come uomini, di avere la verità in tasca. Cerchiamo di non obbedire a schemi dogmatici e deformanti. Ricerchiamo, nella vita del passato e in quella del presente, le vene di dignità e di libertà che sempre si oppongono alle tentazioni del male e della violenza, destinate a culminare nell'autoritarismo e nella sopraffazione delle coscienze. Il nostro scopo è uno solo, come diceva Meinecke: ascoltare la gran voce della storia, l' 'infinita corrente' del passato, il 'gran mareggiare dei fatti' dal quale emergono, nitidi e inconfondibili, gli esempi, i momenti di libertà, quasi rivincite della virtù contro il peccato immanente in noi "[22].

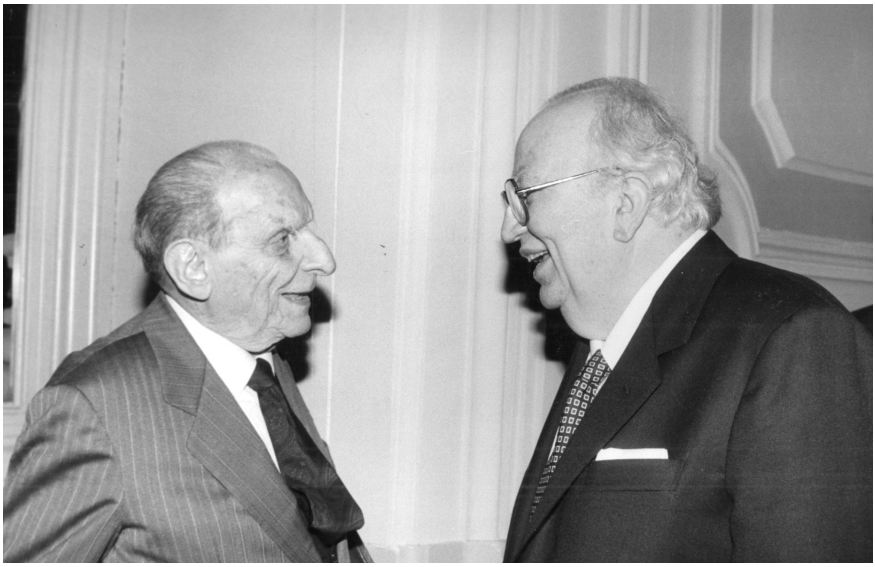
Nella scia dei valori che hanno costituito la stella polare di una vita intera - l'indagine nelle pieghe nascoste della nazione per coglierne qualità e difetti, e la difesa dello Stato - nel 1980, con l'occhio rivolto al futuro, Spadolini costituì la Fondazione Nuova Antologia. Una volta salvata la gloriosa rivista ultra centenaria dalla grave crisi di pochi anni prima, l'idea della Fondazione scaturì quale garanzia di tutela dell'autonomia della testata e insieme della continuità delle pubblicazioni.

[22] G. Spadolini, *Firenze capitale. Gli anni di Ricasoli*, cit., p.2.

Con il passare del tempo gli scopi della Fondazione - lasciata da Spadolini sua erede universale - si sono allargati, caratterizzandosi come un autentico centro di promozione di cultura, per sviluppare e coordinare ricerche e pubblicazioni di studi e documenti sulla storia contemporanea, istituire concorsi, borse di studio, iniziative varie a sostegno della ricerca e dei giovani. Dunque un organo di garanzia - fondato sui mezzi stanziati dallo stesso Spadolini ma poi destinati ad accrescersi - capace di tutelare il futuro della rivista e di favorire nuove iniziative culturali, come è avvenuto puntualmente in questi dieci anni dalla morte di Spadolini.

"Sentire la Fondazione come parte della storia d'Italia, - scriveva nel 1988 - le cose mie come parte della vita del paese. Mai separabili da essa. Fissare contro qualunque imprevisto la vita di un organismo anche modesto, anche piccolo, ma che serva a ricostruire un po' la vita di questo secolo attraverso la continuità di una tradizione personale, di uno stile, di una vita"[23].

Una vita intera spesa fra giornalismo, università, politica, impegno nelle istituzioni: una vita in cui la riflessione sulla storia ha costituito davvero un momento centrale ma non esclusivo, "perché per noi laici - amava ripetere Spadolini - la storia non solo non ha modelli da imporci, ma non conosce termini da raggiungere. E' sempre, e comunque, storia incompiuta"[24].



Da sinistra Norberto Bobbio e Giovanni Spadolini
(Centro documentazione Editrice "La Stampa")

[23] G. Spadolini, *Bloc-notes sulla biblioteca*, a cura di C. Ceccuti, "Nuova Antologia", CXXXII, 1997, n.2202 (luglio-settembre), p.13.
[24] G. Spadolini, *Autunno del Risorgimento*, cit., p.XIII.

LUIGI COMPAGNA

IL RISORGIMENTO NEL PENSIERO STORICO-POLITICO DI SPADOLINI

Il Risorgimento fu per l'Italia l'acquisizione di una coscienza moderna, e se il suo limite e la sua inadempienza storica possono rinvenirsi nel non essere riuscito ad allargare il moto di emancipazione civile e politica e a diffondere maggiormente la consapevolezza di quei traguardi di libertà ed educazione nazionale, che sarebbero valsi poi a fronteggiare le successive involuzioni, non per questo si può parlare di rivoluzione fallita. La crisi del Risorgimento, e accanto ad essa quella del liberalismo ottocentesco, non assumono mai, nella ricostruzione critica di Giovanni Spadolini, il carattere di una necessità storica, né, come aveva visto per primo Chabod, di una malattia sviluppatasi esclusivamente nell'organismo del nostro Paese dopo il 1870.

Si può dire piuttosto che nella temperie post-risorgimentale, con tutto il suo intrecciarsi di problemi irrisolti, di "paradossi risorgimentali", sempre più nuovi e sconvolgenti, già si potevano cogliere alcuni segni annunciatori dell'esaurimento e della trasformazione degli ideali che avevano animato la classe dirigente subito dopo l'unità. E magari questi segni non erano tanto ravvisabili sul terreno strettamente politico, dove il contrasto delineato da Chabod tra la politica di Sonnino, risalente alle "speranze" di Cesare Balbo, e l'ideologia di Bissolati, riallacciantesi all'europeismo mazziniano, avveniva pur sempre lungo il filo della tradizione risorgimentale, quanto sul più vasto terreno etico-politico, dove cominciavano a levarsi le prime voci dell'attivismo, del nazionalismo, dell'etica della potenza, della sublimazione della violenza purificatrice concepita come ideale al posto dell'umanesimo del Risorgimento.

E' proprio l'umanesimo del Risorgimento quello che Spadolini vuol riscoprire, cercando, come aveva fatto Nievo nelle sue *Confessioni*, di "portare una nota di discrezione, di distacco e quasi di pudore, che fuga le ombre della retorica e all'eloquenza sostituisce lo *humour*, all'oratoria la

caricatura, al falso sublime la semplicità del racconto". Sotto questo profilo, le pagine spadoliniane de *L'Autunno del Risorgimento*, il libro apparso nelle settimane a cavallo fra il "Corriere della Sera" e il Senato, ne sono testimonianza.

La propensione di Spadolini si delinea per un Risorgimento in punta di piedi, sommesso nelle descrizioni e problematico nelle conclusioni. Ma non per questo un "Risorgimento senza eroi" come voleva Gobetti, da cui Spadolini dichiara di essersi sentito attratto negli anni giovanili e da cui sembra poi essersi alquanto allontanato, se non altro per il tono più pacato e per il maggior rigore storicistico.

All'impostazione di Gobetti, volta a "diseroizzare" il Risorgimento, denunciando come rivoluzione fallita per l'assenza di una riforma religiosa italiana, aveva replicato a suo tempo Omodeo, che di quell'impostazione intravedeva i limiti e soprattutto i rischi. "Togliere i mantelli e le corazze - scrisse Omodeo nella sua recensione - che la retorica dei commentatori e dei maestri elementari hanno, Dio sa con quanto buon gusto, imposto agli uomini del Risorgimento, va bene. Ma sotto i mantelli e le corazze rimangono gli uomini, che valgono infinitamente di più degli eroi convenzionali. E questi uomini nella loro elevatezza, nella loro passione italiana, costituiscono il vero e maggiore patrimonio morale della nazione... Assai spesso fallirono, i loro sogni furono più grandi dei risultati conseguiti, ma solo una pacata storia, idealistica ed insieme realistica, può apprezzarne i risultati positivi: i quali, essendo conquiste di umanità, spesso permangono anche nell'insuccesso politico".

Disposto a concedere alle ragioni di Omodeo più di quanto il giovane Spadolini concedesse alle suggestioni di Gobetti, lo storico Spadolini si preoccupa di non restringere mai, ma di tenere sempre aperta la sua concezione del Risorgimento, di allargarne il respiro fino a comprendervi anche il socialismo di Merlino, "uno di quei tipici socialisti senza aggettivi", e soprattutto quello di Turati, che, carcerato a Pallanza nel 1898 dall'ottusità di una classe politica ormai arroccata sulla difensiva, ripercorre il cammino di tanti patrioti confinati dall'Austria o dai regimi satelliti, e ne ritrova lo stesso orgoglio di combattere per una giusta causa, la stessa fede nei grandi princìpi, lo stesso amore per l'umanità, la stessa ansia di "Rifare l'Italia". Nato anch'esso da un *humus* risorgimentale, dalla coscienza dei limiti storici della nazione, dal bisogno di appagare le attese insoddisfatte delle masse nel loro rapporto con lo Stato, il socialismo veniva a proporre quel processo di elevazione sociale nel quadro della democrazia a cui i regimi liberali avevano mancato.

Rintracciare questa continuità storica, che il massimalismo prima e la reazione poi avrebbero stroncato, non significa naturalmente per Spadolini dover sopprimere la propria sensibilità etico-politica. Questa è rivolta essenzialmente alla Destra storica, quella che ha saputo operare l'unica, profonda rivoluzione della storia d'Italia, costantemente fedele "ai valori

della moderazione e dell'equilibrio politico, a quei valori che escludono ogni intemperanza giacobina ma anche ogni seduzione reazionaria". Da d'Azeglio e da Spaventa quel senso rigoroso dello Stato, quella religione della cosa pubblica, quel senso di discrezione e misura politica, quella saggezza antica e sempre moderna, quello spirito "quiritario" ed intimamente liberale si trasmettono fino ad Albertini e Mosca; ed il moralismo del primo non differisce in fondo gran che dal realismo del secondo perché anche lo spietato politologo, nota Spadolini, nascondeva "in un'interiore patria del cuore, una segreta e solo alla fine confessata religione della libertà".

Non è solo la malinconia di un mondo che non tornerà; nel libro di Spadolini vi è qualcosa di più. Approfondito sul piano degli studi ("mai la scienza storica italiana fu così alta" dice Spadolini), il Risorgimento è oggi sempre più lontano sul piano delle grandi ispirazioni ideali: nessuna celebrazione, nessun centenario possono pretendere di resuscitarlo. Spadolini, che a nessuna celebrazione e a nessun centenario si sarebbe sottratto, ne era convinto. Esisteva un'amarezza di fondo, accanto al buon umore, del senatore Spadolini ed entrambi ne avrebbero scandito la vicenda politica.

Il 17 maggio del 1994, in occasione della presentazione alle Camere del primo governo Berlusconi, Giovanni Spadolini prese per l'ultima volta la parola in Senato. Da pochi giorni, per un solo voto, aveva perduto la Presidenza, ma mai nelle sue parole fu possibile cogliere neppur il minimo riflesso di una personale delusione. Fu probabilmente il più crociano dei suoi discorsi pronunciati a Palazzo Madama. Schiettamente crociano fu il suo modo di rivolgersi al Presidente del Consiglio.

"V'è soprattutto – disse Spadolini – un elemento dal quale, forti della lunga esperienza parlamentare, noi vorremmo metterLa in guardia con spirito d'amicizia. Quello di ritenere che col suo governo cominci una nuova storia, che il nuovo si sovrapponga meccanicamente e insieme impetuosamente al vecchio, che tutto il vecchio sia da respingere e da abbandonare. E che il nuovo sia da esaltare in modo indiscriminato e acritico".

Non era, quello di Spadolini, conservatorismo. Perché conservatore, se e quando lo era, Spadolini preferiva esserlo alla maniera di Croce. Di quel Croce che, in una "postilla" scritta in anni fascisti, aveva di se stesso osservato: "Io sono di coloro che provano riluttanza alla sfacciataggine del nuovo […], che sono presi da una sorta di smarrimento e poi di angoscia e di tristezza se avvertono un reciso distacco dal passato, che si riaprono alla gioia quando ritrovano anche nel nuovo la compagnia dei padri e degli avoli".

Era piuttosto, quello di Spadolini, un invito a guardarsi dalla miopia del nuovismo. La sua voce era quella di un profondo conoscitore ed interprete della tormentata storia dell'Italia unita e della nostra sofferta vicenda

democratica. Come suggerito da Antonio Maccanico in un bell'articolo su "La Voce Repubblicana" del 4 agosto 2004, c'era una coerenza di fondo: la coerenza di quella che Francesco De Sanctis aveva definito "la scuola democratica".

Questo riferimento di Maccanico a "la scuola democratica" a Spadolini avrebbe fatto piacere: non certo per contrapporre "la scuola democratica" e "la scuola liberale", ma, al contrario, per integrarle, per ricongiungerle entrambe alle pagine della *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*. C'è uno scritto giovanile di Spadolini, del 1952, assai significativo: "Croce, - vi si legge – pur accomunato allo spirito della Destra storica dalle consuetudini familiari, dagli orientamenti intellettuali, dall'impronta di un Silvio Spaventa, integrò sempre l'insegnamento dello zio con quello di Francesco De Sanctis, il moderato che aveva finito per aderire alla Sinistra storica e aveva parlato anche di una *Sinistra giovane*".

Del resto, anche Ugo La Malfa aveva cercato sempre di guardare e a Spaventa e a De Sanctis, perché grandezze e limiti del Risorgimento appartenessero all'Italia moderna, anziché a quella Destra e a quella Sinistra. Prima e più del repubblicanesimo, era stata proprio, come Spadolini la chiamava, parafrasando il generale De Gaulle, "quella certa idea d'Italia che dal Risorgimento arriva intatta fino a noi" ad accomunarlo a La Malfa. E "quella certa idea" era in tutti e due intensissimamente un'idea crociana.

Del resto, proprio da La Malfa, che col titolo *L'altra Italia* nel 1975 aveva raccolto in volume alcuni suoi scritti e discorsi, Giovanni Spadolini aveva derivato questa immagine-simbolo. Ma costruire un'altra Italia non significava affatto fare *tabula rasa* di quella che Spadolini definirà (con un sottinteso provocatorio e polemico) la Prima Repubblica. Senso dello Stato, senso dell'Italia, senso della storia sempre lo avrebbero portato a distinguere colpe e meriti degli uomini, risorse di flessibilità ed insufficienze di rigidità delle istituzioni.

Soprattutto nei primi anni '90, il monito di Croce alla Costituente in difesa dell'"unità statale" e dell'"unità nazionale" gli sarebbe parso "oggi più attuale che mai". Intellettuale, giornalista, statista *naturaliter* crociano, Spadolini aveva sempre riconosciuto *Il debito con Croce*, di tutta la sua generazione, di tutto il suo mondo.

Nel trentennale della morte di Croce, due suoi grandi amici, Lucio Colletti e Rosario Romeo, avevano riproposto in un dibattito su "Mondo Operaio" la tormentata questione della "egemonia culturale" esercitata da Croce. Romeo accettava il termine che era caro a Gramsci, ammetteva che l'egemonia c'era stata, che si era prolungata nel lungo dialogo filosofico fra Croce e Gentile, che si era estesa a tutte le forme di provincialismo, che certamente aveva comportato pedaggi pesanti, come la sottovalutazione della scienza o anche il disconoscimento delle scienze sociali.

Ma nei confronti di quell'egemonia, avrebbe notato Spadolini su "La Stampa" prima e sulla "Nuova Antologia" poi, il grande debito con Croce

devono sentirlo soprattutto i non crociani, tutti coloro che ne respingono il peso dottrinario. Il suo Croce era soprattutto l'ultimo, quello che il 18 marzo del 1949 a Napoli si era rivolto ai giovani dell'Istituto di Studi Filosofici con queste parole: "Non andate in cerca della verità, né del bene, né del bello, né della gioia, in qualcosa che sia lontano da voi, distaccato e inconseguibile, e in effetti inesistente, ma unicamente in quel che voi fate e farete, nel vostro lavoro nel cui fondo c'è l'Universale di cui l'uomo vive; e per chiudere con un motto bizzarro ma profondo, che soleva ripetere un dotto tedesco, o se si vuole ebreo-tedesco, altamente benemerito degli studi, il Wartburg, tenete sempre presente che *Gott ist im Detail*, che Dio è nel particolare".

Dio è nel particolare. Anche per Spadolini era così. La sua laicità stava tutta in questa convinzione, vissuta nella insondabile fedeltà a quel Dio che Croce, come tutti i veri credenti, non volle mai nominare invano.

Spadolini sceglie abitualmente argomenti e aspetti "particolari" che, con straordinaria discrezione e irripetibile maestria, nelle sue ricostruzioni diventavano storia politica "generale", nell'accezione più degna del termine. Anche per lui la storia d'Italia è soprattutto la storia di un'Italia di minoranza. Un'Italia di minoranza, non perché Spadolini abbia mai sposato la tesi di una certa storiografia, oltretutto fortemente politicizzata e ideologizzata, in auge soprattutto nel secondo dopoguerra, per cui solo alcune *élites* avrebbero contribuito a fare la storia del nostro Paese, specie durante il Risorgimento, mentre le masse contadine, operaie, artigiane, sarebbero rimaste escluse, passive, indifferenti o addirittura vittime.

No, l'Italia di minoranza, di cui parla Spadolini, non è considerata tale sul piano della quantità, per la dimensione esigua dei suoi componenti, per il suo carattere ristretto e censitario. No, l'Italia di minoranza per Spadolini chiama in causa la qualità, il merito, le prerogative, sul piano degli ideali, dei propositi, dei progetti, che hanno contrassegnato non solo e non tanto singoli personaggi, quanto piuttosto che hanno contraddistinto, per usare le esatte parole di Spadolini, "un complesso di filoni, o di movimenti, che hanno pesato su un certo versante della politica italiana, che hanno condizionato talune scelte delle coscienze prima ancora che delle forze organizzate".

L'Italia che Spadolini ha preferito studiare, e indagare, e soprattutto riportare alla luce con più attenzione, e insieme con più partecipante sintonia, è quella Italia dell'Ottocento e del Novecento, spesso trascurata o addirittura ignorata; è – dice ancora Spadolini con un sottile accorgimento semantico – "l'Italia delle minoranze, contro quella delle compiute e spesso composite maggioranze; l'Italia del dissenso e dell'eresia, contro quella delle soluzioni facili e definitive; l'Italia del dubbio e della protesta, contro

quella del compromesso o della rinuncia".

Spadolini ne sapeva tracciare ineguagliati profili. Gobettiano e ad un tempo giolittiano, egli mediava con assoluto rispetto delle lacerazioni e contraddizioni. Inconfondibili le tinte e le sfumature dei suoi ritratti, dove si avverte anche un certo gusto del figurativo pittorico, ereditato presumibilmente dal padre, artista scomparso nell'immediato dopoguerra.

Metodologicamente lontano dalla storiografia delle *Annales*, Spadolini aveva assorbito pienamente la lezione di Marc Bloch, secondo cui lo storico assomiglia all'orco delle fiabe, perché, dove sente odore di carne umana, là sa che è la sua preda. Di carne umana l'"orco" Spadolini era insaziabile ed anche per questo a quell'"orco" in tanti abbiamo voluto un gran bene ed oggi ci manca tantissimo.

Fra le tante ragioni per le quali, a dieci anni dalla sua scomparsa, Spadolini merita di essere rimpianto c'è soprattutto quella dell'equilibrio fra laici e cattolici nella vita democratica italiana. Incomprensioni, invadenze, diffidenze fra quelle che Spadolini amava chiamare "le due Rome" sono andate in questi anni ampliandosi ed accentuandosi.

La stessa meritoria costruzione di un grande partito di centro, nell'ambito del PPE, liberaldemocratico *pleno jure* (quindi, degasperiano, non meno che saragattiano e lamalfiano, ma non per questo dossettiano, o peggio prodiano) sembra talvolta risentirne. Capita, ad esempio, come è capitato a chi scrive durante l'estate, di avvertire, sulla via che conduce al PPE in Italia, struggente nostalgia per l'accortezza (ineguagliata) dello storico Spadolini senza, ovviamente, mancar di rispetto alla disponibilità (ritrovata) del politico Follini.

La passione del presente, nei libri non meno che negli articoli di Spadolini, andava storicisticamente ad incrociare lo studio e l'analisi del passato. In questo senso *Le due Rome*, che egli pubblicò in tempi di referendum sul divorzio, fu un libro di grande impegno civile.

"L'impegno civile - vi si legge nella *Prefazione* - è sempre condizionato ad una visione delle componenti decisive nella storia di un popolo. E nulla è più decisivo nella nostra storia del drammatico intreccio di queste due Rome destinate a coabitare insieme, al di là di tutti gli schemi dell'oltranzismo giacobino non meno che di tutte le fallaci reviviscenze del clericalismo protestatario. Per la convivenza fra due Rome, in un clima di armonia e di reciproco rispetto, noi ci siamo sempre e coerentemente battuti: fedeli alla tradizione dei padri, che in materia coincide con la posizione di più larga e anticipatrice *apertura*. La distinzione e la separazione fra le due autorità di cui parlavano Cavour e Ricasoli fra il 1860 e il 1861, altro non sono che la logica conseguenza, e la naturale applicazione, dei princìpi della libertà religiosa, riconosciuti e consacrati dall'ultimo Concilio Vaticano Secondo,

con cadenze e con significati non troppo dissimili da quelli del crociano *non possiamo non dirci cristiani*".

Così la intesero, nelle loro opere, insuperati maestri della cultura politica italiana come Francesco Ruffini e Arturo Carlo Jemolo. Dalla loro scelta in favore di una società "divisa", di una società "pluralistica", di una società crocianamente cristiana, la dottrina politica ha acquisito che, altro è riconoscere l'esistenza di norme e di precetti vincolanti indipendentemente dalla sovranità dello Stato, altro è concepire pluralisticamente la società, considerando quelle norme e quei precetti come espressione di fenomeni associativi diversi e indipendenti da quello che si attua nello Stato.

A tale consapevolezza non pervenne, o per lo meno non pervenne compiutamente, il cattolicesimo liberale dell'età romantica, cui pure Spadolini era legatissimo. Personaggi come Silvio Pellico, Nicolò Tommaseo, Cesare Balbo e Massimo d'Azeglio, Gino Cappponi e Raffaello Lambruschini, Alessandro Manzoni consentono a Spadolini, naturalmente con accenti e toni diversi, di fare riferimento a tutto un patrimonio di opinioni, di fedi, di aperture intellettuali che anticipano quella conciliazione fra le ragioni dello Stato nazionale liberale e l'obbedienza alla fede dei padri.

Quella "conciliazione silenziosa", che Manzoni aveva racchiuso nell'interiore patria del cuore, si sarebbe poi realizzata, senza neanche un segno di cedimento o di arretramento dalle posizioni dell'Italia laica, cavouriana e separatista, nella "distensione" dell'età giolittiana seguita alla "guerra fredda" dell'epoca crispina, e sarebbe stata quindi travolta dalla tempesta devastatrice del primo dopoguerra e del fascismo, che della continuità politica e della legittimità storica dell'Italia risorgimentale rappresentò la più triste e la più trista negazione.

Di qui la insofferenza di Spadolini al catto-comunismo, all'antiliberalismo, all'antioccidentalismo di certi integralismi democristiani nel secondo dopoguerra. Ha ragione Silvio Berlusconi a rilevarlo nel suo articolo su "La Voce Repubblicana" del 5 agosto 2004. Del resto, a Berlusconi Spadolini aveva avuto modo di rivolgere dieci anni fa parole amichevoli ed ha fatto bene Antonio Del Pennino a volere che anch'egli su "La Voce Repubblicana" onorasse la memoria di quel Presidente del Consiglio davvero degasperiano (cioè, laicissimo quanto a concezione dello Stato) che fu Spadolini.

Narciso Nada e Giovanni Spadolini
(Centro documentazione Editrice "La Stampa")

GIOVANNI CONSO

GIOVANNI SPADOLINI E L'ACCADEMIA DEI LINCEI

L'elezione, nella seduta del 29 luglio 1992, di Giovanni Spadolini a Socio nazionale dell'Accademia dei Lincei nella Classe di Scienze morali, storiche e filologiche e, più specificatamente, nella categoria "Storia e Geografia storica e antropica", ha rappresentato un evento davvero straordinario per la storia della nostra istituzione: straordinario nel senso vero e proprio della parola, in quanto evento *extra ordinem*, e ciò per l'immediato inserimento del neo-eletto tra i soci nazionali, senza passare attraverso la più o meno lunga fase di permanenza nel ruolo dei soci corrispondenti. Omaggio dovuto alla figura prestigiosa dello studioso che mai aveva lesinato il suo prezioso contributo scientifico, nemmeno quando era stato eletto, e poi rieletto, Presidente del Senato, dove dal 22 maggio 1991 era divenuto addirittura Senatore a vita.

Ecco la motivazione approvata dalle Classi riunite dell'Accademia nel giugno del 1992:

"Giovanni Spadolini è stato vincitore del primo concorso universitario italiano di storia contemporanea, che già insegnava da alcuni anni (1950) a Firenze nella Facoltà di Scienze Politiche e Sociali "Cesare Alfieri" e della quale può essere considerato tra i fondatori accademici in Italia. La sua ricchissima produzione si è articolata intorno ad alcuni temi principali. In primo luogo, quello relativo alla parte svolta dai cattolici nella vita politica dell'Italia unita (per cui si ricordano: *Il Papato socialista; L'opposizione cattolica. Da Porta Pia al '98; Il Tevere più largo. Chiesa e Stato in Italia da Porta Pia ad oggi*). In secondo luogo, il tema relativo ai partiti laici nella storia dell'Italia unita (*I radicali dell'Ottocento [da Garibaldi a Cavallotti]; I repubblicani dopo l'unità; L'opposizione laica nell'Italia moderna [1861.1922]*). Un tema a sé è quello relativo a Giolitti (*Giolitti e i cattolici [1901-1914]; Il mondo di Giolitti*). Al Risorgimento nel suo complesso appaiono dedicati vari studi (*Il mito di Garibaldi nella "Nuova Antologia"*

[1882-1982]; Autunno del Risorgimento; La nuova Antologia dal Risorgimento alla Repubblica [1866-1988]).

Spadolini è essenzialmente uno storico dell'Italia risorgimentale e contemporanea. Dal suo lungo e meritorio lavoro risorgimentalistico e contemporaneistico emerge una linea interpretativa ben caratterizzata. E' una linea sulla quale i conflitti e le tensioni del processo storico sono costantemente superati col richiamo e col riconoscimento del ruolo svolto e dei crediti (per così dire) acquisiti da ciascuna delle parti e da ciascuno dei protagonisti. E' giusta, perciò, l'osservazione che a lui la storia appare come grande pacificatrice e risolutrice degli urti fra gli uomini. Forse è più facile, in base a queste premesse, capire come e perché Spadolini tenda a comporre un quadro storico, politico e culturale, i cui elementi fondamentali sono la libertà e la modernità dell'Italia e, con esse, l'ispirazione laica, ma questa nella sua cifra di religiosità laica".

Il destino non ha, purtroppo, voluto che Spadolini potesse godere a lungo della gioia provata per essere divenuto socio linceo e che l'Accademia potesse avvalersi per un periodo consistente del di lui apporto alla vita accademica a causa di due inopinati eventi che nella primavera del 1994 ebbero a colpire il suo spirito prima ancora del suo fisico.

Anzitutto, la beffarda vicenda della mancata nuova rielezione alla Presidenza del Senato, dopo che il 24 aprile il primo conteggio dei voti lo aveva indicato erroneamente come vincitore (il voto di vantaggio sull'altro candidato ebbe a rovesciarsi in senso opposto nel conteggio definitivo). La nobiltà del suo animo è documentata dalla lettera che in data 26 aprile, egli ebbe a scrivere al Presidente dell'Accademia dei Lincei, in risposta ad un messaggio di solidale, affettuosa, partecipazione. La lettera diceva testualmente così:

"Ho fatto soltanto fine in fondo il mio dovere. Come presidente del Senato uscente il mio compito era difendere il prestigio dell'Alta Assemblea rispetto alla prepotenza dei partiti nelle Istituzioni.

Sono onorato di aver combattuto una battaglia perduta in partenza per riaffermare un principio essenziale per il futuro delle Istituzioni.

Mi sono sforzato per tutta la vita di compiere mediazioni fra le forze politiche e le forze sociali. Ma ci sono momenti in cui, di fronte alla prepotenza e all'arroganza, non si può mediare. Bisogna scegliere. Ho scelto di essere battuto in questa battaglia per conservare il diritto di difendere la dignità, l'autonomia e la sovranità del Parlamento contro il pericolo di usurpazioni partitocratiche che sono ben più gravi di quelle contestate al recente passato.

Continuerò a difendere lo spirito della Costituzione repubblicana, con le sue radici essenziali che si identificano col primo e col secondo Risorgimento contro ogni stravolgimento. Continuerò a difendere l'unità nazionale contro ogni minaccia di disgregazione e nello spirito della Repubblica delle autonomie, che consente tutte le necessarie riforme.

Continuerò a battermi con tutte le forze che mi rimangono per quella che Bobbio chiama 'l'Italia civile'".

Intanto il Suo fisico veniva dolorosamente colpito da un malanno dapprima efficacemente controllato, ma poi riesploso in modo inesorabile. All'iniziale suo manifestarsi il Presidente della Classe di Scienze morali gli aveva inviato – era il 16 giugno – un telegramma tanto semplice quanto sentito, ma, al tempo stesso, fiducioso nell'esito delle cure: "Profondamente rammaricato tua indisposizione, pregoti accogliere fervidi devoti auguri pronto ristabilimento". Nemmeno due mesi dopo, il 4 agosto 1994, avveniva, inaspettato, l'irreparabile.

Il Presidente dell'Accademia Giorgio Salvini lo commemorava il 7 agosto nel corso delle esequie, pronunciando questa orazione funebre:

"Quando ebbe notizia della sua elezione a Socio Nazionale della Accademia dei Lincei, Giovanni Spadolini ne fu ben contento, anzi, molto di più, ne fu felice. Al punto che io, davanti all'esigenza contagiosa e sincera della sua gioia, ne fui quasi sorpreso: come mai un uomo immerso da anni, come Capo del Governo e Presidente del Senato, in continue fondamentali vicende verso di lui tumultuose e rispettose insieme, con tanta gente al seguito e con l'interesse di tutti, come poteva quel grande della nostra storia godere tanto della nostra nomina? Oggi forse l'ho capito, e con riverenza sento il dovere di dirlo.

L'origine di Giovanni Spadolini, la sua curiosità di essere e di capire, è nella storia. Egli è uno storico che è disceso sino alle origini del nostro Risorgimento, e l'ha collegato con attenzione a volte inesorabile alla vicenda di tutta l'Europa. Ebbene, i suoi successi, il riconoscimento di lui come politico, e per anni come guida e punto di riferimento del nostro popolo, non voleva che fossero vivi al punto di cancellare quella parte che lui considerava cultura, la parte storica, la sua parte legata ai suoi studi.

Questa nomina ai Lincei ha quindi confermato e soddisfatto un'ansia che era in lui, di entrare in proprio, da solo, nelle vicende della cultura italiana. Di essere riconosciuto dalla Accademia dei Lincei, quale studioso della storia d'Italia e del mondo.

Le umane parole pronunciate nella Chiesa della Minerva dal Presidente Scalfaro, e il discorso del Presidente del Senato che ha ricordato Spadolini accademico dei Lincei, ci hanno dato tranquillità e sollievo davanti alla sua morte e al pensiero di perderlo. Noi abbiamo preso quelle parole come un massimo impegno assunto dal Paese verso di lui: quello di ricordarlo per gli anni a venire per le sue azioni, per i suoi scritti, per i suoi libri, per le iniziative, opere, Ministeri da lui fondati.

Noi abbiamo seguito l'opera di Giovanni Spadolini in questi ultimi anni, successi speranze sottili mediazioni, e poi nelle ultime vicende politiche e nelle drammatiche decisioni che lo hanno escluso e deluso, con scelte non discutibili, ma tormentose, e, senza colpa di alcuno, crudeli.

Adesso voglio ricordare, insieme a molti colleghi e a Sabatino Moscati

futuro Presidente della nostra Accademia, un'altra qualità o merito di Giovanni Spadolini, quella che chiamerei la puntualità con le cose, gli studi, le vicende. Certo, parlando era prontissimo e lucido, maturo ma orgoglioso e pronto come uno studioso ai suoi primi anni. Quel che qualcuno gli diceva ascoltava, poi rispondeva con la sua osservazione acuta e la pronta battuta; ma la battuta era subito accompagnata da una documentazione, dal capitolo giusto del libro che coglieva dagli scaffali con infallibile sicurezza. E da qui cavava lo spunto per operare e modificare. La sua memoria prodigiosa lo ha fatto vivere contemporaneamente in questi nostri anni e nelle epoche passate. Una puntualità e una resistenza al lavoro quasi incredibili tra le nostre genti, anche se molto ci aiutano nel capirlo la sua origine fiorentina e i suoi anni di storico all'Università di quella città.

Ricordo ancora a questo proposito le occasioni di incontro anche in sereni colloqui conviviali con i Soci dell'Accademia nelle belle sale di Palazzo Giustiniani. Ebbene, anche queste sale abbiamo trascorso e sentito come momenti della storia d'Italia, guidati da lui, sicuro e sereno navigatore. Si muoveva senza arroganza - mai - ma con un concetto certamente alto di sé, delle sue responsabilità, delle sue funzioni.

Caro Giovanni, nostro Socio, la cultura italiana ti saluta e si inchina nelle sue Classi di scienze morali e naturali. Adesso sappiamo che ricorderemo e difenderemo le tue opere e le tue fondazioni con quella stessa forza e attenzione che tu hai dedicato anche alle opere non tue. E prenderemo te ad esempio quando si tratta di decidere l'azione, con quella prontezza e quella cura che ad alcuni di noi a volte è mancata.

Con molta gratitudine per l'esempio di lavoro e di indomita passione che tu ci hai dato".

Né può essere dimenticato un altro forte "momento" linceo, legato alla cerimonia di commemorazione tenutasi, l'anno dopo, presso l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana il 23 ottobre 1995, allora presieduta da Rita Levi Montalcini. Sabatino Moscati, Presidente in carica dell'Accademia dei Lincei, vi teneva il discorso celebrativo a nome dell'intera Accademia:

"'Rien ne manquait à sa gloire: il manquait à la notre'. La celebre definizione mi tornò alla mente, e fu il mio primo pensiero, quando nel 1991 fui eletto a presiedere la Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Giovanni Spadolini non era socio dell'Accademia, alla quale peraltro aveva manifestato in tante circostanze considerazione, simpatia, sostegno. Il perché di questa macroscopica anomalia, che evidentemente nuoceva non a lui ma all'Accademia, stava forse nella sua stessa grandezza, nella straordinaria vastità e varietà dei suoi orizzonti di studioso: era difficile, e posso comprenderlo, applicare a lui la consueta trafila da socio corrispondente a socio nazionale; e poi, avrebbe dovuto essere assegnato alla categoria di scienze storiche, o a quella di scienze sociali e politiche, o ad altra ancora?

Ma questi problemi non toglievano nulla all'incongruenza, al danno di

quel vuoto. Perciò il primo e più urgente compito che mi proposi fu quello di colmarlo. E se in futuro la mia presidenza fosse ricordata solo per questo impegno, perseguito e realizzato d'intesa con i soci più vicini per competenza, ne sarei soddisfatto: nel 1992 Giovanni Spadolini entrava a far parte dell'Accademia; vi entrava nella categoria di scienze storiche, che era la più congruente con la sua attività di studioso; e vi entrava da subito come socio nazionale, un'eccezione rara ma consentita dallo Statuto e con qualche raro precedente altrettanto insigne.

Così Giovanni Spadolini, per un tratto purtroppo imprevedibilmente breve della sua vita, ha onorato l'Accademia della sua appartenenza; e dunque l'Accademia è lieta e onorata di associarsi alla commemorazione odierna, dedicando a Giovanni Spadolini linceo questo saluto iniziale. La relazione per la sua nomina gli rese adeguato onore, ricordando anzitutto la straordinaria precocità del suo ingegno e delle sue realizzazioni negli studi: laureato a ventidue anni, professore universitario incaricato a venticinque, vincitore poco dopo del primo concorso a cattedra per la Storia contemporanea".

Ricorda ancora, la relazione, l'incalzare delle sue pubblicazioni: sulla parte svolta dai cattolici nella vita politica dell'Italia unita, sui partiti laici, sul Risorgimento, su alcune grandi personalità a partire da quella che, credo, per vari aspetti gli era particolarmente vicina, Giolitti. Ma soprattutto, a me sembra, la relazione colse un aspetto del pensiero di Spadolini, e con esso del suo approccio al mondo politico e sociale, che vorrei citare come conclusione: "Spadolini è essenzialmente uno storico dell'età risorgimentale e contemporanea. Dal suo lungo e meritorio lavoro risorgimentistico e contemporaneistico emerge una linea interpretativa ben caratterizzata. E' una linea sulla quale i conflitti e le tensioni del processo storico sono costantemente superati col richiamo e col riconoscimento del ruolo svolto e dei crediti (per così dire) acquisiti da ciascuna delle parti e da ciascuno dei protagonisti. E' giusta, perciò, l'osservazione che a lui la storia appare come grande pacificatrice e risolutrice degli urti fra gli uomini. Forse è più facile, in base a queste premesse, capire come e perché Spadolini tenda a comporre un quadro storico, politico e culturale, i cui elementi fondamentali sono la libertà e la modernità dell'Italia e, con esse, l'ispirazione laica, ma questa nella sua cifra di religiosità laica".

Mi si consenta, ora, qualche ricordo strettamente personale. Specie l'ultimo, nel senso di riandare al mio ultimo incontro con lui. Era ricoverato al Celio per le cure che in quel momento sembravano promettere bene. Fu lieto di ricevermi nella camera d'ospedale, attorno ad un piccolo tavolo, su cui spiccavano giornali e libri, questi più numerosi di quelli. Fu amabile come sempre, più di sempre: dolce addirittura nella parola e nello sguardo. Era animato, fiducioso. L'abbraccio al momento del saluto fu caloroso e concluso da un "presto arrivederci". Invece ... Almeno, però, mi è rimasta negli occhi e nel cuore un'immagine struggente certo, ma carica di affetto.

Una vignetta di Mino Maccari: Quelli de “Il Mondo”, 1951 (da Appella, *Mino Maccari*, Milano 1978)

MARIO SOLDATI

UNA LETTERA INEDITA SU SPADOLINI E TORINO*

Caro Pier Franco,

erano anni che a Torino non si teneva un incontro come quello del Premio "Pannunzio" a Spadolini.[1]

Ho sentito, forse per la prima volta in modo palpabile, quella che Bindi[2] chiama la "Torino Civile": Bobbio stesso, Agnelli, Galante Garrone, Fattori, Pininfarina e tanti altri amici.

Nel mio discorso ho tralasciato due aspetti che avrei voluto affrontare, ma il tempo scarso me lo ha impedito.

Se mai si pubblicassero i testi della serata del Premio "Pannunzio", mi piacerebbe aggiungere alcune considerazioni.

La prima riguarda i rapporti tra Spadolini e Torino.

C'è un profondo legame tra il tosco-milanese Giovanni e Torino e questo legame è rappresentato dal Risorgimento.

Si, è vero, lui rappresenta il partito di Mazzini, ma oggi come presidente del Consiglio si sente erede di Cavour, come ha detto scherzosamente lui stesso l'altra sera. Ma c'è un che di vero perché Giovanni è e si sente uomo del Risorgimento. Se non Cavour, certo Ricasoli.

Non a caso, nel mio discorso io l'ho paragonato a Luigi Einaudi, un grande piemontese che Giovanni ha definito figlio del Risorgimento.

Spadolini è legato al Piemonte da mille motivi.

L'ammirazione per Gobetti è una delle costanti dell'opera spadoliniana. Gli amici torinesi, tra tutti voglio ricordare Luigi Salvatorelli e Carlo Casalegno, sono tra gli amici prediletti di Spadolini.

* Lettera indirizzata a Pier Franco Quaglieni.

[1] La manifestazione si tenne il 23 ottobre 1982 al Ristorante del Cambio di Torino.

[2] Così era chiamato dagli amici Norberto Bobbio.

La sua fervida collaborazione alla "Stampa" è un altro degli aspetti che lo rende "torinese". L'amicizia con Gianni Agnelli è un'altra delle ragioni che lo legano alla città.

Forse l'amico Diego Novelli dovrebbe pensare a conferirgli la cittadinanza onoraria di Torino.

Poi avrei voluto dire qualcosa sulle roventi polemiche sollevate dalla ripubblicazione due anni fa di un articolo giovanile di Spadolini, uscito a Firenze nel 1944, in difesa del suo maestro Giovanni Gentile.

I tempi non sono maturi per giudizi sereni, ma quell'articolo scritto in momenti difficilissimi credo faccia onore al futuro storico Spadolini. So di andare controcorrente e forse Bobbio e Galante Garrone avrebbero dissentito da me. Per questo ho evitato di dire una verità "sgradevole", ma voglio che ne resti traccia perché come antico "gobettiano" eretico io la penso così.

Un affettuoso saluto

Tellaro, 30 ottobre 1982 Mario

Mario Soldati visto da Mino Maccari

GUGLIELMO GALLINO

LA FORMA DEL SAGGIO E L'OPERA DI GIOVANNI SPADOLINI

I. Saggismo e giornalismo.

Prima di analizzare alcuni temi portanti del saggismo di Giovanni Spadolini, è opportuno chiarire determinati aspetti della forma del saggio, particolarmente in relazione al giornalismo. Si tratta di scritture che ubbidiscono a principi diversi, se non complementari. Ciò non impedisce, sul piano dell'applicazione concreta, la possibilità di una loro possibile convergenza. Questa correlazione interessa da vicino l'opera di Spadolini. La sua militanza di giornalista ha, infatti, rappresentato il laboratorio della sua attività saggistica: come direttore di importanti quotidiani ("Il Resto del Carlino", il "Corriere della Sera" e della rivista "Nuova Antologia") ha esercitato un'influenza diretta nella politica e nella cultura italiana. E' una riprova del fatto che la scrittura giornalistica, può, a determinate condizioni, coesistere con il saggismo, ma nel rispetto della loro reciproca autonomia.

Per realizzare le sue potenzialità, il saggio ha bisogno di un vasto campo di sviluppo. In quest'estensione, prende rilievo, attraverso la molteplicità delle sue angolazioni, l'unità del "tema". Sciolta da quest'obbligazione, la scrittura giornalistica persegue la pura destinazione dell'obiettivo finale: occorre affrettare le conclusioni, saltando le plurime direzioni dell'attività riflessiva che tende a posporre le conclusioni. Questo "ritardo" è analogo al carattere, da Goethe attribuito al *romanzo*; al contrario, sempre per Goethe, il *dramma* deve correre rapido alle sue conclusioni. Tali modelli letterari possono essere convenientemente applicati, per lo meno come traccia di spiegazione, alla scrittura saggistica ed a quella giornalistica. La dote essenziale del saggista è la *pazienza*: occorre che tutti i fili del discorso abbiano agio di dipanarsi compiutamente. Il giornalista non può, al contrario, concedersi il lusso di prendere tempo. La condizione è for-

male ed è indipendente dal contenuto, sia esso la notizia contingente od un più ricco contesto di idee. Anche quest'ultimo, laddove è presente, viene colto nella prospettiva della prossimità. Le tecniche, che consentono di coglierla, si possono con profitto imparare. Non così avviene per la scrittura saggistica che esige la solitudine di un'approfondita concentrazione, non funzionale ad un'immediata conclusione. Quest'ultima, tesa a fissare l'attenzione del lettore alla pura emergenza del dato, è una delimitazione di campo. Il suo raggio d'azione, contrassegnato dal registro dell'efficacia, si concentra nei confini di un determinato evento; al contrario, nel saggio, l'individualità della cosa detta si apre ad un universo multiplo di relazioni. E' in gioco un diverso modulo stilistico. Il metodo argomentativo giornalistico segue un andamento caso per caso: ogni volta, si tratta di cogliere la peculiarità dei fatti attraverso il loro rilievo documentario. Nel saggismo, la loro pura enunciazione è inserita in un più ampio orizzonte esplicativo. Se si volesse utilizzare il linguaggio della tradizione, occorre dire che quest'unitaria campitura riflette la tensione verso l'universale: è uno sforzo di decifrazione, dove l'individualità dell'evento s'irraggia in un complesso di relazioni che ne ampliano lo stato di presenza. Ma, perché si produca questa conversione, occorre che la pura presenzialità del fatto descritto sia assunta in modo da alludere a qualcos'altro. Il "tema" sintetizza quest'esigenza. Il suo campo d'azione è funzionale alla multidirezionalità dell'orizzonte saggistico. Tale complessità non è però senz'ordine: non dipende da oscillazioni casuali, ma è richiesta dallo stesso carattere "cercante" dell'atteggiamento saggistico. Si tratta, alla lettera, di "saggiare" diverse possibilità: ciascuna dischiude un universo di significati. Quando viene esaurita, od allorché la si consideri tale, si passa ad un'altra. Questo movimento non è capriccioso, ma è regolato da una continuità normativa. E non importa che, solo alla fine di quest'errare consapevole, sia dato rilevare l'effettivo impianto unitario della scrittura saggistica. A ben vedere, il suo profilo non può pienamente prefigurarsi prima, se non nella forma attenuata di un'anticipazione non ancora oggettivamente precisata.

A differenza della trattazione sistematica, prefissata nei suoi presupposti e nei suoi fini, il saggio è costituto da plurime direzioni che interagiscono reciprocamente sino alla comparsa dell'imprevisto. Tale forma problematica spiega la fortuna che questo genere ha avuto nel Novecento. La caduta di certezze definitive ha indotto i filosofi ad abbandonare il modello sistematico-dimostrativo per seguire la via saggistica, dove le stesse analisi teoriche nascono spontaneamente dai suggerimenti, anche in riferimento al mutare del contesto, di una traccia dinamica e variabile. Alla radice di questa multidirezionalità, è rintracciabile la duplice componente della *progressione* e della *regressione*. La prima apre una determinata prospettiva, che, a sua volta, diventa oggetto di una ricognizione regressiva e digressiva. Questa bilateralità è essenziale alla modalità saggistica, perché riflette la complessità intenzionale e strutturale del tema, dove, all'allargamento del

campo delle relazioni, corrisponde la rigorosa demarcazione dei significati: il primo dipende dalla spinta investigatrice che induce ad ampliare l'orizzonte argomentativo; il secondo verte sulla demarcazione della loro rilevanza. L'unità di questi movimenti è regolata dal rapporto tra il *centro* e lo *sfondo*. La centralità dei singoli significati emerge dallo sfondo da cui prendono rilievo. Il loro rapporto mostra come il saggismo abbia una struttura *discorsiva*, ma non *dimostrativa*.[1] Nel saggismo non compaiono determinati postulati, oppure dati assunti conclusivamente una volta per tutte. Ciò non toglie che il procedimento sia discorsivo, in quanto si procede mediante la formulazione di ipotesi, che, prima d'essere accreditate o respinte, vengono via via "saggiate".

Il significato di verità della scrittura saggistica è correlativo alla manifestazione del *senso*. Quest'ultimo si costruisce attraverso i significati, ma non si esaurisce nella loro singolarità. Il loro *status* è simmetrico all'allargamento delle relazioni: la rigorosa demarcazione dei primi delimita l'estensione progressiva delle seconde. Questa reciprocità rinvia alla costituzione temporale del saggio che si costruisce sul continuo accertamento delle ipotesi, senza però il ricorso ad una procedura strettamente dimostrativa, ma mediante l'adozione di una variazione tematica. Il concetto di "variazione", proprio del linguaggio musicale, può essere legittimamente esteso alla forma saggistica, perché rende conto del dispiegarsi del tema secondo angolazioni diverse. Come in musica, dove la variazione è un percorso che si conclude col ritorno alla tonalità dominante, così nel saggio - dopo le peregrinazioni che conseguono dalle suggestioni e dai richiami dello sviluppo del tema - si ritorna al suo carattere fondamentale. *L'unità* di quest'ultimo non s'identifica però con la sua semplice *unicità*. La prima, propria dell'andamento saggistico, presuppone una molteplicità di prospettive, grazie alle quali la forma tematica dell'unità s'arricchisce d'indicazioni collaterali. Nel giornalismo prevale, invece, la restrizione all'unicità di un'enunciazione diretta, in cui tutto si presenta esplicitato. Il saggio si svolge per lente campiture, dove l'*implicito* compare come il filo conduttore dell'*esplicito*. Anche se, sul piano espressivo, il primo tende a tradursi nel secondo, non tutto il suo orizzonte può essere esplicitato. Permane un residuo che giustifica la continuità di un'interpretazione scandita in un arco progressivo-regressivo. In quest'avventura, l'inesauribilità dell'implicito innesca i procedimenti inventivi del soggetto-interprete. E' una messa a prova delle opzioni personali che si traducono in un sistema ordinato di idee; ma, distinguendosi dalla diretta argomentazione strettamente filosofi-

[1] Fatta salva questa premessa, il saggio presenta una vasta tipologia. Quest'estensione dipende dall'aspetto formale in gioco e da specifiche finalità. Di per sé, il modulo saggistico è capace di fare proprie istanze diverse. Un posto di rilievo è occupato dal concetto di "meditazione". Si cfr., al riguardo, Enzo Randone, *L'orizzonte europeo della meditazione di Augusto Del Noce*, "Annuario Filosofico", 18, 2002, Mursia, Milano, p. 178 e *passim*. Un esempio persuasivo della convergenza tra saggio e meditazione è rappresentato da Ortega y Gasset, per il quale il "saggio è la scienza meno la prova empirica", da C. E. Gadda, da Emil Cioran, dove l'incontro tra meditazione e saggio, dà luogo, come nota l'autore, alla "prosa filosofica" (*Ibid*., p. 178).

ca, il saggismo prende avvio dal particolare, per ritornare, dopo varie peregrinazioni, orchestrate dal motivo conduttore della "variazione", al particolare: il tema è l'unità in atto di questo percorso.

Ogni forma di scrittura, in quanto libera manipolazione dei segni linguistici, implica, in qualche misura, il ricorso all'*invenzione*. In quella giornalistica, quest'ultima appare strumentale alla trasparenza della notizia. Si deve parlare, in questo caso, di semplice manifestazione e non di vera e propria "rivelazione". Quest'ultima richiede, come condizione preliminare, l'assunzione del rischio di fronte all'ignoto. Inversamente, la procedura giornalistica è ancorata all'esplorazione del noto che si dà nella forma del familiare. Questo carattere consente al modulo giornalistico, a differenza delle selezioni che necessariamente il saggismo deve compiere, una vasta applicazione. Non a caso, lungo la marcia trionfale della modernità, il giornalismo s'è accluso campi che non gli appartenevano originariamente. L'appropriazione culturale di questa avanzata, che tanto Karl Kraus paventava, sottende una scrittura senz'autore: la critica della modernità al soggetto trova qui un probante esempio. La scrittura saggistica, al contrario, s'istituisce per l'intervento diretto della responsabilità del soggetto di fronte alla rivelazione dell'idea. Nel suo orizzonte, le attese private del soggetto-autore si rapportano alla loro destinazione pubblica. Anche sotto quest'aspetto, le prospettive appaiono differenziate. Il saggista è solo di fronte all'idea: non può sapere anticipatamente le rispondenze intersoggettive delle sue private scoperte; il pubblico, che il giornalista trova dinnanzi a sé come già costituito, dev'essere inventato. Nel resoconto giornalistico, la parola non si erge su una colonna di solitudine: la pubblicità è originaria. La voce del giornalista tende ad essere quella di tutti: assume le sembianze di una riflessione senza soggetto; quella del saggista è personale, o, per meglio dire, si rende tale mediante la posizione di una finalità che dev'essere prodotta.

Stabilita la linea di demarcazione tra saggismo e giornalismo, occorre precisare come entrambi trovino la propria legittimità nei loro rispettivi territori. Gli equivoci svianti sorgono quando la scrittura giornalistica, prevaricando i suoi limiti, pretende d'occupare il posto dell'autonoma forma saggistica. Tutti coloro che hanno polemizzato contro i giornalisti - i "gazzettieri", come li definiva Kraus - sono stati motivati dallo spodestamento da loro operato a danno della specificità dell'espressione saggistica, sia essa letteraria, storiografica o filosofica. Il rischio consiste nell'innalzare il luogo comune a principio della ricezione e della trasmissione dell'informazione. Ma l'"oggettività", che dovrebbe essere racchiusa nella notizia, è una semplice postulazione. Il giudizio, che vi si esprime, non è ancora storico. La demarcazione oggettiva del saggismo consiste, all'opposto, nell'attenzione al *problema*. Per questa ragione, al saggista occorre una presa di distanza dalla materia trattata. Il giornalista - misurando, per così dire, "a caldo" le proprie opinioni in riferimento alla prossimità dei fatti - mostra immediata-

mente l'orientamento delle proprie scelte. Ciò non significa che non ci sia dietro il lavoro della riflessione, ma è gettato costantemente avanti nella mischia. Lo dimostra il fatto che forme immediate d'espressione, come lo sfogo o l'invettiva, accordate alla forma giornalistica, non siano concesse al saggio.

Gli orizzonti di significato del saggismo e del giornalismo si presentano dunque rigorosamente demarcati. Tuttavia possono verificarsi casi in cui è dato scorgere una loro connessione. Ciò avviene, per esempio, quando la scrittura saggistica viene adattata alle esigenze della "divulgazione". In questo caso, la notazione giornalistica rende accessibile ciò che, in altra sede, è già stato compiutamente elaborato. Ciò non significa però che, nel resoconto giornalistico, il lavoro interpretativo sia assente; viene piuttosto sospeso il retroterra della sua laboriosa costituzione. La motivazione è chiara: l'intento divulgativo si propone di rendere accessibile al maggior numero di persone ciò che originariamente appare destinato ad una *élite* culturale. Senonché, questa dilatata accessibilità sorvola la tensione tra il superficiale ed il profondo. La divulgazione corre in superficie: concentra, nell'immediata presenza intuitiva - sia pure più o meno presunta - del dato, ciò che si costruisce in una complessa vicenda. Il profondo, vale a dire il significato di verità di un pensiero o di una teoria, è connotato da una sua storicità interna che la pura divulgazione tende a restringere in un'evidenza semplificata.

Abitualmente si pensa che la scrittura "creativa" sia di pertinenza esclusiva dell'attività propriamente letteraria. Ma questa qualità emerge anche nel saggismo, perché l'inventività accompagna, nell'ampio spettro delle sue applicazioni, l'opera dell'interpretazione. L'invenzione non vi compare come un semplice di più ornamentale, ma è la rivelazione dell'implicito, dove ciò che è stato detto si pone in relazione con ciò che, in un percorso potenzialmente inesauribile, si può ancora dire. Non di rado, questa creatività ha maggiore spessore, come avvertiva Emilio Cecchi, di quella sbandierata da molti sedicenti poeti. Il saggio ha dunque la piena dignità di una "forma d'arte-critica". E' il motivo conduttore che Lukács ha apposto ad un suo celebre scritto: "la critica è un'arte e non una scienza".[2] Questo però non significa che il *ductus* saggistico debba seguire il "bello stile". Piuttosto, la sua configurazione si distingue dalla poesia, assunta ad esemplare espressione dell'arte della parola, così come si differenzia dall'operatività scientifica. Nella scienza vengono in primo piano contenuti specifici, vale a dire i fatti e le relazioni tra i fatti; nell'arte, le "anime" ed i "destini". Quando il contenuto si scioglie nella forma, può diventare arte. In ogni caso, l'originaria e peculiare qualificazione scientifica, nell'impian-

[2] *Una lettera a Leo Popper,* in *L'Anima e le Forme*, Sugar Editore, Milano 1972, p. 14.

to saggistico, non viene dimenticata.

Da un punto di vista metodico, Lukács distingue l'"immagine" dal "significato": la prima ha ad oggetto la singolarità e l'incomparabilità delle cose ed è propria della poesia; il secondo assume, come nel saggio, a proprio tema le relazioni. Il fine supremo della critica consiste nel garantire l'accessibilità di ciò che nessuna immagine può eguagliare. Quest'irrapresentabile residuo sfugge alla presa diretta dell'espressione. E' la dimensione dell'"afigurativitá", quale si ritrova nell'esperienza mistica. Così, Socrate può ricordare a Fedro che i poeti non hanno saputo veramente cantare la vita dell'anima, perché non hanno potuto spingersi oltre i confini dell'espressione. Emerge però qui un paradosso, perché anche il mistico, quando parla, deve fare ricorso alle immagini ed alle metafore.[3]

Il confronto decisivo si stabilisce tra il *destino* e la *forma*. Nell'arte, pur essendo correlati, sono distinti; nel saggismo tendono ad identificarsi: "[...] mentre è il destino che dà alla poesia il profilo, la forma, mentre nella poesia la forma appare sempre come destino, negli scritti dei saggisti la forma diventa destino, principio creatore di destini".[4] Il destino "[...] estrae le cose dal mondo delle cose, accentua quelle importanti ed elimina quelle non essenziali".[5] E' in gioco la rilevanza del contenuto: "Il critico è colui che intravvede nelle forme l'elemento fatale, è colui che prova l'esperienza più intensa di fronte a quel contenuto dell'anima che le forme, indirettamente e inconsapevolmente, nascondono in se stesse".[6] Qui è riposto l'essenziale. Prendendo lo spunto dalle considerazioni di Lukács, occorre rilevare che la peculiarità della forma saggistica emerge dalla sua matrice critica; ma, poiché la sua intenzione deve farsi espressiva, allora è giustificato l'interrogativo che si pone Lukács circa la sua parentela con la forma d'arte, che, nella poesia in generale, trova il suo luogo espressivo più alto.

Apparendo quando le cose si traducono in forme, il destino "è l'attimo mistico dell'unione di ciò che sta fuori e di ciò che sta dentro, dell'anima e della forma [...]".[7] Quest'ultima è la stessa realtà che viene interrogata: "Negli scritti del critico la forma è la realtà, è la voce con cui rivolge le sue domande alla vita [...]".[8] Si delinea qui una doppia riflessione. Se, nell'arte, la forma è l'espressione della cosa vivente, nella scrittura saggistica è assunta essa stessa come una cosa vivente. Il saggista è quindi impegnato a cogliere la vita profonda nella relazione diretta con la forma. Egli può così esprimere le esperienze che abitualmente sembrano avvertibili unicamente a contatto con l'opera d'arte. Solo che la loro interiorizzazione non è bruciata dall'immediatezza del *pathos*, ma passa al filtro della selezione ironi-

[3] A ben vedere, la stessa distinzione tra immagine e significato denuncia un'"astrazione", perché il significato è "velato d'immagini" (*Ibid*., p. 19). In ogni modo, il significato deve comunque farsi espressivo.
[4] *Ibid*., p. 21.
[5] *Ivi*.
[6] *Ivi*.
[7] *Ibid*., p. 22.
[8] *Ivi*.

ca, dove i temi fondamentali della vita vengono trattati come se fossero pure opere. L'ironia consiste nel fatto che l'opera tematizzata diventa l'occasione di un *mirare ad altro*. L'atteggiamento ironico, insito nel saggismo, consiste, in una parola, nel trattare l'opera come un *pretesto*. Qualificato da quest'intenzione, il saggio dà forma a ciò che già esiste e che richiede d'essere portato alla superficie e tematizzato come centro di relazioni possibili. Queste ultime hanno però le loro radici in ciò che è già stato acquisito. La funzione del saggista consiste allora nel "dare nuovo ordine alle cose già esistite". Se il poeta trae i suoi temi direttamente dalla vita, egli si rivolge all'arte per rendere accessibile l'esperienza comprensiva della realtà, di cui l'arte è la custode. E' un percorso: inizialmente, il saggista s'appella alle risorse della creatività per fare emergere la trasparenza della verità dell'opera; ma, alla fine, ritrova la vita.[9]

Platone appare a Lukács la massima espressione del saggismo, perché ha saputo rappresentare in modo compiuto, mettendo in relazione il quotidiano con l'eterno, il senso della vita. Decisivo è stato l'incontro con Socrate, l'uomo dei grandi interrogativi. Questo sodalizio è stato essenziale, tanto che, per proseguire il magistero socratico, Platone ha dovuto ripudiare le proprie tragedie giovanili. La tragedia riceve significato dalla fine; ma l'insegnamento socratico mostra come non si dia fine, se non nelle trappole d'oro dell'ironia. Sotto ogni aspetto, l'avere incontrato Socrate è stato un evento incomparabilmente fortunato, perché l'esistenza di entrambi s'è fusa in un unico ed esemplare destino. Ma noi - i contemporanei, i figli del nostro tempo, a cui è preclusa quest'esperienza irripetibile nella storia dell'umanità - siamo costretti ad accentuare ciò che, in quella mirabile comunione, è apparso un evento eccezionale di portata universale. Siamo così indotti ad esasperare il carattere di pretesto dell'opera, proprio in ciò che rivela del senso della vita. La forma moderna del saggio si protende così drammaticamente a cogliere, in un'opera circoscritta, l'apertura ad altro. Alla trasparenza del modello antico, si è sostituita, alla maniera di Schiller, un'ardente problematicità. La fede nel diretto potere rappresentativo della parola s'è fatta meno sicura: "Il saggio moderno ha perduto lo sfondo esistenziale, che dava energia a Platone e ai mistici, e non ha più il dono della fede ingenua nel valore del libro e in ciò che c'è da dire su di esso".[10] Il saggista deve allora trarre da se stesso la propria materia e dare vita all'*idea*, contenuta in una determinata opera: "a contatto con l'idea soltanto ciò che è grande e ciò che è vero può vivere".[11] Senonché questa tensione è, nella sua radice, sempre minacciata dall'insuccesso. Eppure l'attività del saggista continua a mantenere la propria funzione. Il critico anticipa, infatti, categorie di giudizio, che altri, o forse egli stesso, affideranno al rigoro-

[9] "Noi chiediamo ai poeti e ai critici di darci i simboli della vita e di imprimere i contorni dei nostri problemi ai miti e alle leggende ancora vitali" (*Ibid.*, p. 27).
[10] *Ibid.*, p. 31.
[11] *Ibid.*, p. 32.

so ordinamento della pura teoresi. In questo destino, egli appare un "precursore". Come il Battista, annuncia ciò che deve venire e che scioglierà i nodi insoluti con la forza del pensiero. Egli è, in una parola, il precorritore della "grande estetica". In questa laboriosa attesa, nostalgica ed appassionata, mantiene costantemente desta la *Sehnsucht* per la forma diventata valore. Ma anche quando, con l'apparire di una "grande estetica", il sistema parrebbe compiuto, il genere del saggio continua ad esercitare la sua funzione nei termini di "processo di giudizio", addensato in un'esperienza vitale. In questo percorso, l'elemento, che l'apparenta alla poesia, è l'atteggiamento, serio e ironicamente distaccato insieme, nei confronti della vita.

Quando si parla di saggio si pensa immediatamente al modello letterario. Ed effettivamente, in questo campo, il saggismo pare sviluppare appieno le sue potenzialità. Ma non è il solo. Esiste, infatti, anche una saggistica propriamente storica. Anzi, a ben vedere, questa componente è indisgiungibile dalla forma generale del saggio. Tuttavia, giova distinguere il suo carattere diretto da quello indiretto. Sotto quest'ultimo aspetto, poiché l'esercizio saggistico si mette a prova in relazione ad un orizzonte circoscritto, la dimensione storica è inscindibile dalla misura critica. E dire "critica" significa fare riferimento alla capacità di discernere l'essenziale dall'inessenziale. Lo scopo della forma storica del saggio, qualsiasi sia il suo ambito tematico, consiste nel fare emergere il nucleo d'essenzialità dei problemi mediante la loro chiarificazione. Quest'ultima non è solo un attributo formale: il suo fine consiste nel far parlare la "cosa". Quest'aspetto collega il saggismo storico a quello letterario. Bisogna però distinguere due livelli. Per un verso, la forma storica del saggio inerisce dall'interno all'intera tipologia della scrittura saggistica; per l'altro, il saggio propriamente storico deve giudicare eventi e personaggi che agiscono nell'ambito della storia universale. Gravato da questa responsabilità, il compito del saggista si presenta particolarmente arduo, perché non è, come nell'ambito letterario, esclusivamente impegnato nel decifrare il segreto potere allusivo dell'opera; nell'indagine storica, quest'allusività, che è la cifra di un tendere trascendente, è sostituita dall'interpretazione della pura immanenza degli eventi. Il *far parlare la cosa* significa allora addossarsi l'impegno di decifrare un condizionamento che riflette la dialettica tra l'autore e l'opera ed il suo rapporto, più in là ancora, con l'esteriorità organizzata. Il saggista non è qui sollecitato unicamente ad illustrare il senso della singolarità delle azioni, ma anche a comprendere la relazione tra i progetti individuali, che hanno presieduto a costruirne la specificità, ed il più vasto orizzonte della realtà hegelianamente "effettuale". In quest'allargamento di prospettiva, il quadro della storia non ubbidisce ad uno schema ontologico, al cui interno sia dato ritrovare uno stabile ordine di correlazioni. Emergono infatti "controfinalità" che modificano costantemente la causa "formale" dell'even-

to. Nell'artista al lavoro, l'intenzione originaria dell'opera e l'opera realizzata tendono, pur con tutti gli aggiustamenti di mira richiesti, a convergere. Anche qualora si frapponesse una qualche diversione, quest'ultima sarebbe pur sempre controllabile dall'artista stesso. Nel caso invece degli avvenimenti storici, la loro eventualità non si presenta governabile dal singolo soggetto: il loro accadere rinvia all'imprevedibile regia di un'anima collettiva. I progetti originariamente individuali vengono così modificati dalla forza dinamica delle circostanze. Il soggetto si trova ad essere scavalcato da ciò che non era stato previsto e che, del resto, per lo stesso insorgere della novità delle situazioni, non poteva esserlo. L'*occasione*, investendo le improvvisazioni della storia, mostra come la realtà non sia puntualmente circoscrivibile: le occasioni sopravvengono, senza che possano in alcun modo essere oggetto di anticipazione; col loro semplice apparire, disegnano lo spazio operativo delle relazioni storiche, e, anche ammesso che il loro campo mantenga una configurazione costante, la singolarità degli eventi viene inevitabilmente modificata.

In relazione ai problemi storici, il saggismo sembra, in modo più agevole, incontrare tematiche proprie del giornalismo. Quest'ultimo è caratterizzato dal contatto immediato con la realtà puntuale e contingente. Anche a questo riguardo, occorre tenere conto delle debite differenze e distinguere la *contemporaneità* dall'*attualità*. La prima non s'esaurisce nella semplice attualizzazione del passato. Nel momento in cui un evento si rende contemporaneo, si realizza una conversione sincronica dell'intera temporalità diacronica. La contemporaneità investe non solo il rapporto tra il presente ed il passato, ma coinvolge tutte le dimensioni temporali. Ciascun atto presentificante non chiude l'orizzonte dell'evento passato; lo lancia piuttosto in un processo tematico continuo. L'evento è sempre lo stesso, ma ogni volta si ripresenta in una varietà di aspetti. Il farsi contemporaneo degli eventi decide l'apertura della loro inesauribilità. Rispetto a questa complessità strutturale, il modello giornalistico compie una riduzione della contemporaneità all'attualità. La prima, propria della scrittura saggistica, non è il risultato del puro accostamento di due eventi temporali tra loro differenziati. E' qualcosa di più e di diverso, perché è l'appello ad un'unità rivelativa, dove, muovendo dall'interesse ermeneutico del presente, si ha di mira l'unità dell'evento passato in relazione alla profondità dell'intero processo temporale. Al suo interno, la funzione dell'atto presentificante continua a mantenere la sua essenziale funzione. Il saggista dà, per così dire, in prestito la propria voce, perché l'evento possa rivelarsi nella sua ricorrente presenza. Ogni volta, la sua manifestazione è *originaria*. Tuttavia quest'originarietà si ripropone in modo diverso, innanzitutto perché diverse sono le circostanze storiche della voce che la rivela. Rispetto a questa complessa situazione ermeneutica, la scrittura giornalistica agisce per semplificazioni. Il suo fine è tutto puntato sull'attualità. Se, nel saggismo, l'effetto di contemporaneità è giocato sull'unità-distinzione dei piani temporali, nella

scrittura giornalistica, l'attualizzazione è puntata sull'esteriorità della notizia, pura istantanea di una realtà statica. Ma prima? Ma dopo? Il saggismo sembra soddisfare questa duplice richiesta. Com'è allora possibile stabilire un ponte di passaggio tra saggismo e giornalismo, dal momento che le loro strutture sono divergenti? Per rispondere, occorre dire che questa possibilità non richiede una conversione strutturale, ma un diverso tipo di decisione che pone capo ad un'opzione: la notizia giornalistica può tradursi in tema saggistico, se il giornalista si fa saggista mediante una scelta operativa che si apre ad un più esteso campo di relazioni. E, se l'originaria matrice giornalistica si fa ancora riconoscere, è perché quest'orizzonte è ancora troppo ristretto rispetto alle richieste dell'unità tematica in gioco.

II. Temi del saggismo di Giovanni Spadolini: tradizione liberale e mondo cattolico.

L'esito saggistico dell'originario impianto giornalistico di Spadolini s'è messo a prova nel confronto con la tradizione liberale. Pur di fede repubblicana, egli ha intessuto l'elogio della corrente monarchico-moderata del Risorgimento. Se, in quest'analisi, bisogna riconoscere che il profilo saggistico non si dispiega in un ampio respiro, è altrettanto vero che, col colpo d'occhio dell'esercitato giornalista, Spadolini è riuscito a disegnare persuasivi "ritratti" degli uomini illustri dell'Italia moderna: questi schizzi, sbalzati con efficacia, rimangono nella memoria del lettore.

Anche nel saggismo, esiste una forma "minore", analoga a quella che Augusto Del Noce ha definito la filosofia "minor". In entrambi i casi, la qualificazione non è limitativa. Come nel campo propriamente filosofico esiste la possibilità di rintracciare concetti rilevanti, presenti in un contesto non esplicitamente filosofico, così, anche nel saggismo "minore", il tratto di un particolare personaggio o di uno specifico evento si dimostra capace, sia pure in modo non compiutamente sviluppato, d'alludere ad un problema generale. In questo caso, l'esigenza saggistica nasce da ciò che la notazione giornalistica lascia fuori e che, in qualche modo, richiede d'essere soddisfatto. E' ciò che Spadolini s'è proposto nell'opera *Gli uomini che fecero l'Italia*. Nella Prefazione afferma d'essere stato sollecitato dalla lettura del gobettiano *Risorgimento senza eroi*. Ne è derivato l'intento di sbozzare "busti tutti, senza piedistallo". E' un tentativo - bisogna dire riuscito - di sfuggire alle seduzioni della retorica. Questi "medaglioni", pur nell'estrema sintesi del tratto sino alla secchezza, non sono isolati nelle loro cornici, ma, nelle loro relazioni esplicite o sottintese, illustrano il motivo conduttore del-

l'unità e dell'indipendenza dell'Italia.

L'opera non vuole essere la semplice rivisitazione neutra del Risorgimento, ma un vero e proprio omaggio alla memoria di coloro che, in *concordia discors*, hanno inteso fare l'Italia. E' stato il campo d'azione della tradizione liberale, dai precursori, come Melzi d'Eril, sino ai suoi esiti compiuti con Giolitti. Accanto a questo filo rosso, Spadolini dà voce, oltre alle figure classiche del Risorgimento, a protagonisti inattuali rispetto alla linea storica dominante, come Cattaneo, Ferrari, Montanelli, che Luigi Salvatorelli aveva accomunato nella corrente del "liberalismo radicale". Ma, in senso eminente, la via liberale ha trovato in Cavour il suo autentico protagonista. Non a caso, Gobetti, pur critico nei confronti della tradizione risorgimentale, vi aveva visto l'iniziatore della moderna "rivoluzione liberale", di cui, tra gli uomini della Destra, solo il Sella gli era parso il degno continuatore.

In termini generali, il Risorgimento si presenta a Spadolini come una relazione dinamica tra l'azione di governo dei moderati e l'iniziativa popolare. Con questo presupposto, contesta Dennis Mack Smith, che, aprendo un solco incolmabile tra Garibaldi e Cavour, s'è schierato apertamente sulle posizioni del primo. Ma, almeno da parte di Cavour, i rapporti si presentano più sfumati. Malgrado le riserve sul piano delle idee, il grande statista, che seguì con occhio vigile ed anche con apprensione la spedizione dei Mille, riconobbe la generosità di Garibaldi, pur rilevandone, come diceva, la "natura selvaggia". Il credito dimostrato verso l'eroe dei due mondi fu mal ripagato: Garibaldi non volle pronunciare una parola sulla sua morte. Vi furono però, aggiunge Spadolini, omissioni ancora più gravi: "Ma dobbiamo dire che quel silenzio di Garibaldi è ancora nulla rispetto all'ostentato e un po' cinico distacco del re, di Vittorio Emanuele II, che non solo non partecipò alle esequie del conte (una tradizione che i Savoia rinnoveranno anche con Giolitti), ma col pretesto degli obblighi di studio vietò che i principi reali partecipassero ai funerali".[12]

L'atteggiamento interpretativo di fondo di Spadolini, congruente anche alla sua condotta politica, tende a ricercare punti di convergenza tra impianti teorici complementari o tra personalità diverse. Si badi, per esempio, all'originale accostamento di Ricasoli a Mazzini: "E' strano che nessuno abbia mai pensato ad avvicinare Ricasoli a Mazzini. Il conservatore toscano è molto più simile al rivoluzionario ligure di quanto gli storici del Risorgimento abbiano mai pensato; entrambi, sia pur da punti di partenza diversissimi, sentirono il potere come missione e investitura, videro nello Stato una comunità religiosa sorretta da una fondamentale ispirazione morale, concepirono la rinascita politica dell'Italia come condizione di una rivoluzione religiosa degli italiani, inseguirono il mito di Roma e dell'unità con una forza che superava gli assurdi della storia e le resistenze della

[12] *Gli uomini che fecero l'Italia,* Longanesi, Milano 1989, p. 100.

realtà".[13] Mazzini s'ispirò alle profezie di Gioacchino da Fiore e Ricasoli alla tradizione di Savonarola che sanciva l'unità del cittadino e del credente. Tali convinzioni religiose furono ulteriormente rafforzate dall'influenza giansenista di Scipione de' Ricci e dal cattolicesimo liberale del Lambruschini e del Capponi. Quest'idealità etico-religiosa sollecitò Ricasoli a perseguire una politica - avversata dalla "Civiltà Cattolica" che vi vedeva la ripresa dell'eresia savonaroliana - di democratizzazione della Chiesa. Appare qui, tutta scoperta, la sua inattualità, e, in modo particolare, la scissione tra la fedele perseveranza nell'ideale ed il suo scacco politico.[14] Malgrado i provvedimenti progressisti, varati quando divenne "dittatore" della Toscana, non trovò, proprio per il suo intransigente ideale ascetico, accoglienza presso il popolo. E', per Spadolini, il motivo fondamentale della sua sconfitta politica. All'opposto, per il suo accorto realismo, ebbe successo il Sella, che, al pari di Ricasoli ma per ragioni diverse, non era amato da Vittorio Emanuele II che lo definiva "mercante di panni". A differenza della tonalità religiosa del Ricasoli, Quintino Sella era animato da una forte convinzione laica. Su questa via, più di altri, volle Roma capitale, e, seguendo l'accorta massima cavouriana, secondo cui l'uomo di governo deve avere una specifica competenza nel campo cui è preposto, intese tenere per sé solo il ministero delle Finanze, per poter meglio realizzare le necessarie riforme in quest'urgente materia. Inoltre, grande ammiratore e propulsore dell'Accademia dei Lincei, coniugò la religiosità laica col progresso scientifico.

Delineando un bilancio dell'operato della Destra storica, Spadolini conclude come, in ogni campo, quest'indirizzo abbia seguito una politica moderata, attenta al progresso e lontana da prese di posizioni reazionarie come da tentazioni giacobine. Da un punto di vista programmatico, questa linea di tendenza ebbe un autorevole esponente in Silvio Spaventa. Nel suo operato, come espresso nel saggio *La giustizia dell'amministrazione*, "[...] si riflette il doppio carattere, il doppio aspetto della battaglia politica della Destra, insieme conservatrice e rivoluzionaria, insieme moderata e progressista [...]".[15] Il modello di questa Destra operosa, quale si era espressa nel Sella, trovò in Giolitti un accorto prosecutore. Inizialmente, come ministro del Tesoro, si prefisse un programma di difesa della moneta, in cui ravvisava una garanzia dell'unità nazionale. In politica interna, la conciliazione con le masse lavoratrici e la primalità del Parlamento rappresentarono i suoi fondamentali punti programmatici. In politica estera, con un prudente avvicinamento alla Francia, assunse un atteggiamento moderato nei con-

[13] *Ibid.*, p. 187.

[14] Così commenta Spadolini: "Tutti i suoi insuccessi politici (i due ministeri del '62 e del '66-'67 furono rapidamente travolti e non solo per l'ostilità della Corte) si spiegano col suo carattere d'uomo della «cerchia antica», di grande feudatario indocile che concepisce il potere come una «cura d'anima», che vede nel liberalismo lo strumento di una riforma della coscienza morale, che governa gli italiani con lo stesso spirito con cui avrebbe prescritto ai suoi contadini di Brolio regole di condotta e abitudini di vita" (*Ibid.*, p. 190).

[15] *Ibid.*, p. 204.

fronti della Triplice. Mai retorico, seppe rendersi indipendente dalla stessa "mistica risorgimentale". Sostenitore della politica "caso per caso", la sua empiria lo pose in salvo dalle astratte idealizzazioni. La prova decisiva è da ricercarsi nel suo rapporto col mondo cattolico. La prudente accortezza della sua posizione, prima ancora sul piano delle idee che su quello puramente strategico, predispose il successo della legge sul suffragio universale.[16] Il vantaggio era reciproco: da parte dei cattolici si trattava di aprire il voto alle grandi masse rurali; in questo modo, il suffragio diventava uno strumento di conservazione. E, da parte di Giolitti, l'alleanza con i cattolici rafforzava la sua convinzione della vittoria del liberalismo, "concepito non tanto come filosofia politica quanto come arte di governo, vissuto non tanto come astratta dottrina quanto come concreto costume di vita, interpretato non tanto come «summa» teologica quanto come religione dello Stato che nel rispetto di tutte le fedi attinge la sua più alta eticità, raggiunge la sua piena consapevolezza".[17]

Significativamente, dopo il Patto Gentiloni, Giolitti dimostrò insofferenza verso la conclamata affermazione di un autonomo "partito cattolico", tanto che avanzò ferme riserve quando, sul "Giornale d'Italia", comparve una sorta d'investitura del conte Gentiloni a carica onoraria di "altro Presidente del Consiglio": non era questo il senso dei suoi accordi con i clerico-moderati. Diversamente, per l'"Osservatore Romano" e per la "Civiltà Cattolica", i cattolici rappresentavano l'"ancora di salvezza" del sistema liberale. Rispetto a queste rivendicazioni, il disegno di Giolitti è preciso: "Non clericalismo, non partito clericale: ma solo intervento, caso per caso, dei cattolici sul terreno della difesa della libertà religiosa associata al patriottismo, sul piano della tutela delle garanzie di coscienza che sono non meno sacre alla tradizione liberale che a quella cristiana".[18] Onde evitare equivoci, egli ha sempre ribadito la sua astensione dall'esplicita politica religiosa. Spadolini ne cita, alla lettera, le stesse parole: "Non parmi necessario ... e mi astengo dallo svolgere l'argomento della politica ecclesiastica".[19] Se Giolitti non è Crispi, non è neppure Ricasoli, perché non ha lo spirito del riformatore religioso.[20] In questo campo, come in altri, il suo moderatismo non è dipeso da motivi contingenti, ma da profonde convinzioni: "Né si creda che egli giudicasse la sua politica di centro come uno strumento provvisorio e contingente, di tipo «trasformistico»".[21] Del resto, nei suoi

[16] Nota Spadolini: "E' da dubitare che l'accorto statista di Dronero avrebbe mai concesso il suffragio universale senza la certezza di poter disporre dell'appoggio cattolico, e non più in forma individuale [...], sibbene in forma nazionale, su un piano non più limitato alle roccheforti cattoliche dell'alta Lombardia o del Veneto ma esteso a tutta la penisola" (*Giolitti e i cattolici (1901-1914)*, Mondadori, Milano 1974, p. 218).
[17] *Ibid.*, p. 224.
[18] *Ibid.*, p. 227.
[19] *Ibid.*, p. 252.
[20] "Dice bene Jemolo che il suo ideale di Stato è quello dove l'autorità politica non chiede mai al cittadino, dalla culla alla tomba, quale sia la sua confessione religiosa, non penetra nel foro della sua coscienza interiore" (*Ibid.*, p. 254).
[21] *Gli uomini che fecero l'Italia*, cit., p. 343.

Discorsi parlamentari, non si trova la parola "trasformismo". Per qualificare l'orientamento generale del suo operato politico, è più adeguato il termine "moderatismo". Questa linea di condotta è emersa in tutta la sua chiarezza nei rapporti con la Chiesa. La libertà religiosa vi è decisamente affermata contro le polarità contrapposte del giurisdizionalismo e del clericalismo. Con questi intenti, Giolitti ha cercato la conciliazione degli spiriti, al di sopra di quella puramente formale. Il compito del politico è laico, ma, proprio per questa ragione, può farsi garante dell'indipendenza della coscienza religiosa. Alla luce di tale convinzione, le "Guarentigie" sono più adatte di qualsivoglia "Conciliazione" a salvaguardare la reciproca autonomia dello Stato e della Chiesa. Come chiarisce Spadolini, le convenzioni giuridiche devono riputarsi subordinate ai dettami della coscienza. I "Concordati" sorgono piuttosto come strumenti di difesa della Chiesa, particolarmente nei confronti degli stati totalitari. Al contrario, "nei regimi di libertà, l'ossequio delle anime conta più dell'omaggio dei potenti; il fervore dei sentimenti prevale sul fasto degli apparati".[22] E' stata la vera anima, al di là di ogni "conciliazione" puramente giuridico-formale, del *ralliement* tra Roma ed il Vaticano. Del resto, rileva Spadolini, non è dato riscontrare, nelle *Memorie* di Giolitti, la parola "conciliazione". L'omissione è voluta e giustificata. Sin dall'inizio della sua attività, egli non ha perseguito una politica programmaticamente religiosa, ma una prudente presa di posizione, ugualmente lontana da opposti estremismi. Non compare neppure il nome del Papa, né di Pio IX, né di Leone XIII o di Pio X: in materia di religione, esiste solo il "rapporto interiore col Dio della trascendenza".

La difesa della tradizione, sintetizzata nella figura e nell'opera di Giolitti, è avvalorata da Spadolini come garanzia di stabilità e come legittima regola di rinnovamento. Egli esprime quest'apprezzamento del passato, facendo proprie le parole di Croce: "io sono di coloro ... che si aprono alla gioia quando ritrovano anche nel nuovo la compagnia dei padri e degli avoli".[23] In Giolitti s'è incarnata esemplarmente la linea di tendenza di un pensiero che ravvisa nella tradizione una garanzia di equilibrio: "«Giolittismo» vuol dire, in primo luogo, senso della misura e del limite".[24] Croce è stato l'interprete per eccellenza di tale visione etico-politica. Le belle pagine, dedicate a Giolitti nella *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, sono "[...] il più alto elogio del giolittismo che lo stesso Giolitti potesse attendersi (al punto che, quasi alle soglie della morte, il vegliardo statista confiderà alla figlia di aver capito molto meglio l'opera sua nell'interpretazione di Croce che non nel momento stesso in cui l'aveva realizzata)".[25] Croce ha saputo, infatti, cogliere il nesso essenziale tra la "rivoluzione spirituale" dell'età giolittiana, nella critica e nella filosofia, e la specifica trasformazione politica, promossa

[22] *Ibid.*, p. 353.
[23] *Il mondo di Giolitti*, Le Monnier, Firenze 1969, pp. XIII-XIV.
[24] *Ibid.*, p, XIV.
[25] *Ibid.*, p. 5.

dallo statista di Dronero. Sono anni che hanno segnato un'"epoca di ordine, di civiltà, di misura, di decoro, di consapevole e pacifica elevazione".[26] Quest'orientamento ha trovato piena rispondenza nella concezione crociana della vita e della storia, da Spadolini definita "quiritaria", termine ricorrente sotto la sua penna, ogni volta che intende sottolineare l'ascendenza ideale della tradizione. Eppure, all'inizio, Croce aveva avanzato riserve sull'operato di Giolitti che gli pareva improntato ad un eccesso di empirismo. Non vi ritrovava l'alta idealità di Spaventa e di De Sanctis. La guerra li avvicinerà, tanto che, di lì a poco, Croce sarà nominato ministro della Pubblica Istruzione nel '20-'21.

Non mancarono però opinioni dissenzienti. Il dibattito giornalistico si divise nelle prese di posizioni pro o contro Giolitti. Albertini, direttore del "Corriere della Sera", che risentiva dell'influenza del Sonnino, l'avversò e proprio paradossalmente in nome dei laicità dello Stato, sostenuta però con toni alla Ricasoli. Similmente Bergamini, direttore del "Giornale d'Italia", fu un deciso oppositore di Giolitti. Schierato anch'egli sulle posizioni del Sonnino, appoggiò decisamente il Salandra. A questa tendenza si oppose la linea direttiva della "Stampa" di Frassati, fedele sostenitore di Giolitti. E' stata una costante del quotidiano torinese. Filippo Burzio, che ne fu il primo direttore dopo la liberazione, s'ispirerà significativamente alla lezione giolittiana, affermando che la "colonna vertebrale di Giolitti è il senso dello Stato". Per contro "La Voce", la rivista militante di Prezzolini, assunse un atteggiamento polemicamente critico nei confronti dello statista piemontese. Sulle sue colonne apparve il *pamphlet* di Salvemini, *Il ministro della malavita*, che dovette la sua fama più alla virulenza polemica che alla forza delle argomentazioni. Del resto lo stesso Salvemini, dopo gli anni dell'esilio americano, ritornò, parzialmente correggendolo, sul proprio giudizio. Ma Spadolini non ravvisa in lui, malgrado superficiali concessioni, una sostanziale revisione della sua presa di posizione originaria. Il divario è di principio ed è incolmabile. Di fatto, Salvemini non riscontra nel giolittismo un regime "democratico", per lui il solo legittimo. Ma, nella sua ostinazione ideologica che lo spinge al punto di considerare Giolitti il Battista di Mussolini, egli ne dimentica, volutamente o meno, la politica progressista, attenta alle rivendicazioni operaie, ed in genere alla questione sociale.[27]

L'insistenza delle analisi di Spadolini, e non solo in riferimento a Giolitti, sulla questione religiosa, si spiega per il suo modo d'essere "laico", ma non, per così dire, "laicista". L'opera più saggistica, dedicata al cattolicesimo, *Il*

[26] *Ibid.*, p. 215.

[27] Così precisa Spadolini: "In realtà Giolitti attuava l'unica politica monarchica che fosse conciliabile con l'avvento delle masse popolari: quella che Missiroli chiamò la "monarchia socialista" solo per indicare un periodo di conservazione e di stabilizzazione sociale. E non un esperimento rivoluzionario, come credono gli ingenui" (*Gli uomini che fecero l'Italia*, cit., p. 411).

papato socialista, è un documento significativo, La tesi, ivi sostenuta e già trasparente nel titolo stesso, è paradossale. Sorge però spontaneamente la domanda: come vi può essere compatibilità tra socialismo e cattolicesimo, dal momento che i loro rispettivi principi sono divergenti? Il nodo sembra sciogliersi, qualora si assuma il termine "socialismo" non in senso partitico, ma come "simbolo di una protesta contro le ingiustizie dell'individualismo, segno di una reazione alla «volontà di potenza» del capitalismo".[28] Su questa via, il concetto di solidarietà, con esiti alternativi all'individualismo liberale, avvicina socialismo e cattolicesimo. Ma, ha cura di sottolineare Spadolini, occorre distinguere il "comunismo d'uso" (che nel cattolicesimo s'identifica con la "carità") dal "comunismo politico". Il peculiare "socialismo" cattolico ha trovato nella *Rerum novarum*, il suo manifesto programmatico. L'operaio vi è considerato quale soggetto e non oggetto del sistema produttivo. In ultima istanza, il socialismo cattolico appare a Spadolini la negazione della Riforma, che, con Calvino, aveva promosso il capitalismo. D'altra parte, contro il collettivismo, il cattolicesimo, occorre precisare al di là delle considerazioni di Spadolini, non afferma semplicemente, come egli sembra sostenere, il concetto di *individuo*, ma quello, ancora più incisivo, di *persona*. E' il contributo forse maggiore che il cattolicesimo ha dato al pensiero contemporaneo: costituisce un vero e proprio rovesciamento del "laicismo" del protestantesimo originario, al cui interno, secondo l'ideale dell'"uomo totale", viene perentoriamente affermata l'identificazione tra Stato e Chiesa. Quest'umanesimo integrale aprirà la via al razionalismo ed all'idealismo. Sul piano propriamente politico, il conflitto tra laicismo e cattolicesimo troverà nella rivoluzione francese la sua spinta decisiva. Non a caso, il giacobinismo anticipa il laicismo del secolo XIX, il cui punto di massima estensione coincide col trionfo del positivismo. L'educazione ne è il nuovo credo: "[...] il mito dell'educazione universale è parallelo a quello del progresso indefinito: entrambi di formazione moderna e anticristiana".[29] Non è questa la posizione di Spadolini, come non lo era per gli esponenti della Destra storica, ai quali la fine del potere temporale della Chiesa era apparsa, contro ogni pretesa supremazia teocratica, la condizione del pieno esercizio della libertà religiosa. Vi è espressa compiutamente la realizzazione della formula cavouriana "libera Chiesa in libero Stato". Ma, successivamente, la legittimità di questo pensiero laico si capovolse in prese di posizione ideologiche di parte: "Il laicismo consapevole, interiore, profondamente religioso, così pieno di pudore e di discrezione degli uomini migliori della destra, si doveva fatalmente, ineluttabilmente mutare in un laicismo clamoroso, fazioso, filosofeggiante e scientista, tutto teatrale e declamatorio, tribunizio e festaiolo".[30] Questa svolta incontrò, nell'età del Crispi, il terreno favorevole del suo sviluppo. Nello

[28] *Il papato socialista*, Longanesi, Milano 1962, p. 9.
[29] *Ibid.*, p. 79.
[30] *Ibid.*, p. 161.

Stato, depositario di una verità assoluta, il laicismo trovò alimento dalla confluenza del motivo scientista con l'intolleranza giacobina. Alla teologia cattolica subentrò quella del positivismo. In questo modo, si dimenticava che, per il liberalismo, lo Stato è una creazione continua che impegna l'agire come il pensare. Seguendo una strada complementare, la "mistica del laicismo" s'impose come la parola d'ordine dei nuovi tempi.

In modo alternativo, Spadolini rintraccia, nel legittimo pensiero laico, la "possibilità di dare ragione all'avversario".[31] In quest'autentica dimensione dell'essere laici, si profila una concezione problematica della verità, dove la storia diventa arbitra delle determinazioni del giudizio. Rimane però aperto il problema circa la formulabilità di legittimi criteri metastorici che pure s'incarnano nella storia. In Spadolini non c'è quest'ulteriore richiesta speculativa. Egli si richiama piuttosto a Gobetti come persuasivo esponente dell'autentico pensiero laico. La gobettiana *Rivoluzione liberale* gli si configura come "un'autentica iniziativa spirituale e politica" che ha tracciato una via.[32] La *Rivoluzione liberale* ha completato, nel panorama storico-culturale del Novecento, la *Lotta politica in Italia* di Oriani. Sulle sue tracce, Gobetti ha ravvisato, nella mancata rivoluzione religiosa, la causa originaria della "costituzionale incapacità alla libertà" degli italiani.[33]

Il motivo della libertà sorregge la composizione a più voci della *Rivoluzione liberale* (pubblicata da Cappelli all'inizio del 1924): "Lo stesso eclettismo politico del movimento, la stessa diversità ed eterogeneità dei suoi collaboratori rappresentavano un segno di quello spirito di libertà, di estrema, radicale, disperata libertà".[34] Tale indirizzo pluralistico, ma regolato dall'idea unitaria della libertà, nella sua valenza individuale e sociale, si richiamava esplicitamente alla "Voce". Non a caso, Prezzolini è stato il maestro, al quale Gobetti ha sempre guardato quale grande organizzatore di cultura. E' stato anche il suo peculiare merito, al di là dello suo stesso pensiero, che, per quanto generoso, non è esente da incertezze teoriche. Rimane comunque il suo impegno etico-politico, tanto che Spadolini ravvisa l'eredità di Gobetti nel suo essere un "crociato laico", un "missionario umanista". Sono appellativi che stanno a significare il carattere appassionatamente morale del progetto culturale e civile gobettiano. Si apre però qui un problema interpretativo. Infatti il "moralismo" gobettiano può essere valutato secondo prospettive complementari: o, con un tono magnificante, dove l'idealità è tutta luce senz'ombre, come nel gobettismo ortodosso, oppure in modo più critico, com'è nella linea che congiunge Giacomo Noventa ad Augusto Del Noce.[35] Il limite di Gobetti è qui rintracciato nello

[31] *Ibid.*, p. 91.
[32] Al riguardo, Spadolini parla esplicitamente di un suo "debito" nei confronti di Gobetti: si cfr. *Il mio debito con Gobetti (1948-1980)*, "Quaderni della Nuova Antologia", Le Monnier, Firenze 1981.
[33] La continuità tematica tra Oriani e Gobetti ha sollecitato Spadolini, sin dal 1948, ad auspicare: "E quanto non sarebbe opportuno che qualcuno di noi oggi completasse il pur incompiuto saggio di Gobetti?" (*Ibid.*, p. 12).
[34] *Ibid.*, p. 24.
[35] Si cfr. Augusto Del Noce, *Il suicidio della rivoluzione*, Rusconi, Milano 1978, pp. 94-111.

stesso eccesso di empito morale che finisce col tradursi in vero e proprio "virtuismo". Questo volontarismo, appassionato ed idealista, che, secondo l'ascendenza di Giovanni Gentile, pone, negli imperativi del fare, il senso integrale dell'uomo, finisce col velare la serena obiettività, almeno nei limiti del possibile, del giudizio storico. In Spadolini, questa problematica non è toccata, come non lo è l'equivoca unificazione, operata da Gobetti, di "liberalismo" e "rivoluzione". Se quest'ultima è intesa in senso strettamente morale, allora può delinearsi la possibile convergenza tra queste prospettive; ma, se ci si mantiene sul piano politico, sorge una loro inevitabile divaricazione. Quest'equivocità - non solo terminologica, ma sostanziale - emerge, per esempio, nell'interpretazione dei "soviet", in cui Gobetti riscontra un'"esperienza di liberalismo". Ma, al di là di queste riserve, e di altre che si potrebbero aggiungere, occorre tenere per fermo l'aspetto positivo del "moralismo" gobettiano, soprattutto per quanto s'attiene alla critica sdegnosa del conformismo degli intellettuali, sottomessi al potere. Quest'aspetto dell'eredità gobettiana è, a buon diritto, da Spadolini dato per acquisito.

Nella rassegna delle grandi personalità dell'epoca risorgimentale ed anche post-risorgimentale, l'attenzione di Spadolini non si è soffermata unicamente sugli aspetti propriamente politici, ma, sempre nel nome della tradizione, ha preso in considerazione anche l'opera di scrittori significativi, nell'arco che congiunge l'età di Silvio Pellico a quella umbertina. Questa campitura è significativa, perché la letteratura è, in ogni tempo, lo specchio fedele ed efficace delle aspirazioni di un'intera epoca. In questo caso, per il suo grande potere di rifrazione di idee condivise, la borghesia risorgimentale vi ha proiettato le proprie conquiste. Il momento originario è stato rappresentato da Silvio Pellico. Conformemente all'indirizzo del "Conciliatore" ed utilizzando la letteratura come strumento di pacificazione, egli ha espresso un sentimento europeo, alieno da velleità nazionalistiche. Dice bene Spadolini, quando afferma che "*Le mie prigioni* rappresentano nel Risorgimento il momento della «borghesia che perdona»".[36] Significativamente, al di là ancora dell'impiego della letteratura come veicolo edificante di educazione morale, la pietà del Pellico è all'origine della sua critica ai moti insurrezionali.

Cattolico come Tommaseo, il Cantù è stato l'erede della tradizione dei "piagnoni". L'unità di religione e di democrazia trova, nella tradizione comunale, federale e repubblicana, la sua motivazione. In questo quadro, si situa l'opera narrativa *Margherita Pusterla*, in cui è illustrata la lotta della libertà contro la tirannide, incarnata da Luchino Visconti, che, per cieco capriccio, vuole insidiare l'onesta moglie di Franciscolo Pusterla. Al di là della peculiarità della vicenda, trascorre nel romanzo l'esaltazione dell'Italia

[36] *Gli uomini che fecero l'Italia*, cit., p. 23.

autoctona e popolare, dove il cittadino e l'uomo di fede coincidono. Anche là dove quest'ultimo soccombe (si veda la sua condanna a morte voluta dal tiranno) l'ideale morale trionfa. In questo senso, pur avendo un valore più documentario che estetico, il romanzo esprime l'unità della libertà e dell'onore, che significativamente costituisce uno dei tratti caratteristici dell'etica borghese.

Lo sguardo retrospettivo del Cantù, volto al passato neoguelfo, si converte in Tommaseo nel versante simmetrico della ricerca d'un punto d'incontro tra cattolicesimo e cultura moderna. In *Fede e bellezza* (questo "capolavoro del Sainte-Beuve italiano", come lo definisce Spadolini), tengono il campo le hegeliane "leggi del cuore" contro la chiusa omologazione della morale istituzionalizzata. E' il trionfo della spontaneità che trova la sua incarnazione esemplare ed affascinante nelle figure femminili. Anche in questo caso, chi perde vince. Dopo varie traversie, dove la donna è vittima, alla fine, proprio alle soglie della morte, l'amore trionfa. La sua forza non è solo morale, ma annuncio di verità, al cui cospetto l'individualità s'innalza all'universale. In quest'avventura, l'elemento autobiografico è essenziale, così come lo è l'esame di coscienza; e, anche se il contrasto tra il cuore e la carne è insolubile, questa tensione esprime un alto significato morale ed educativo.[37] Questi toni edificanti sono assenti nei romanzi storici del Guerrazzi. Tengono invece il campo (come nella sua opera più celebre, *L'assedio di Firenze*) gli aspetti morbosi delle situazioni estreme, tanto che, come afferma Spadolini, il Guerrazzi può essere considerato un "dannunziano in anticipo". Bisognerà attendere le *Confessioni* del Nievo per assistere alla trasfigurazione delle umane passioni in una visione equilibrata della vita.

Su un versante diverso, De Amicis, attingendo a piene mani alle evocazioni patetiche dell'umanitarismo socialista, ha inteso additare a modello l'unità di borghesia e di popolo. Alla classe insegnante ed a quella militare è affidato questo programma educativo. Il segno, che egli ha voluto imprimere alla sua epoca, è contraddistinto da una visione ottimistica, improntata ad una solidarietà progressista, della realtà sociale. L'esito è però conservatore: "nessun socialista, forse, fu tanto utile ai conservatori". All'armonia sociale, proposta dal De Amicis, corrisponde quella naturale dello Stoppani. Di fede manzoniana, nel *Bel Paese* ha esaltato l'unità geografica dell'Italia, luogo felicemente ricco di bellezze naturali. In quest'esaltazione dell'armonia, alla fede nella natura si accompagna quella nella scienza.

Questi simmetrici ottimismi trovano in Collodi il loro correttivo. Nella sua opera corre l'inquietante contrasto etico tra ordine e disordine. Il secondo è originariamente innescato dalla rivolta del burattino Pinocchio contro il padre; ma, in ultimo, attraverso la prova compensatrice dell'espiazione, l'ordine viene ristabilito. L'etica del lavoro, con la durezza e gli inevitabili

[37] "A suo modo, *Fede e bellezza* è un libro di edificazione, un saggio di apologetica" (*Ibid.*, p. 48).

sacrifici che comporta, ne è la norma regolativa: "[...] protagonista è sempre, in una misura o nell'altra, il libero arbitrio, lo sforzo individuale, il «lavoro», segno distintivo del nuovo laicismo operoso su cui doveva fondarsi lo Stato italiano".[38] Anche se in quest'interpretazione della condizione umana è presente, come rileva Spadolini, un "manicheismo" di fondo, l'avventura dell'uomo non è chiusa in rigidi schemi. Le descrizioni di Collodi hanno una freschezza che gli consente di disegnare, con mano leggera, un vasto campionario umano. Vi trascorre l'esaltazione dell'etica borghese, luminosamente rappresentata dalla "fatina dai capelli turchini". In sostanza - come *Cuore*, ma con finalità diverse - *Pinocchio* è un trattato di "pedagogia nazionale", improntata, con forza persuasiva e finezza stilistica, al "[...] mito dell'operosità e della devozione laica, il mito della salvezza attraverso le proprie opere".[39]

Si preparavano intanto i tempi per la tappa successiva dell'illustrazione letteraria delle nuove aspirazioni degli italiani. Questo passo è stato compiuto da Emilio Salgari. Le sue opere sono pienamente solidali con il desiderio di grandezza dell'Italia postrisorgimentale. L'avventura del colonialismo italiano ne è lo sfondo storico. Nota acutamente Spadolini che un romanzo come il *Corsaro nero* è stato l'"ultima *chanson de geste* dell'Italia umbertina". Ma c'è qualcosa di peculiare nella personalità di Salgari: la piena affermazione dell'individuo, che, seguendo l'etica eroica dell'onore, lo pone al di sopra dello stesso gruppo d'appartenenza. La via, da lui inaugurata, ha fatto scuola: Salgari "[...] fu in realtà uno dei profeti più lucidi e arditi del gusto contemporaneo, e gran parte della cinematografia d'avventura si ricollega, consapevolmente o no, alle ispirazioni e alle suggestioni dei suoi romanzi".[40] Nelle sue opere, tutti gli ingredienti del genere sono profusi senza risparmio; nello stesso tempo, i suoi eroi, richiamandosi al mondo cavalleresco ed ai capitani di ventura, trovano le loro radici nella storia.

[38] *Ibid.*, p. 242.
[39] *Ibid.*, p. 244.
[40] *Ibid.*, p. 248.

FRANCESCO SICILIA

GIOVANNI SPADOLINI, MINISTRO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

Ricordare Giovanni Spadolini significa oggi riproporre un insegnamento politico, civile e culturale di straordinaria profondità ed attualità ma anche riconsiderarne l'esempio per chi ebbe la fortuna di incontrarlo,di conoscerlo, di collaborare con lui nell'impegno in favore della cultura, delle biblioteche, degli istituti culturali e quindi di essere stato diretto testimone della sua grandezza di statista, della sua sensibilità di studioso, storico del Risorgimento e dei rapporti tra Stato e Chiesa, di scrittore attento ed acuto.

Quella levatura di analisi e di giudizio che fece dire a Leo Valiani, in occasione della cerimonia per i quarant'anni della prima lezione di Spadolini all'Università di Firenze, "guardiamo alla sua attività di storico della politica italiana e di protagonista della politica italiana e lo vediamo come rappresentante attuale di quella che in fondo non solo da Benedetto Croce in poi, ma anche da molto prima, da De Sanctis, Cuoco e addirittura da Machiavelli è il filone prevalente della storiografia italiana, la sua caratteristica etico politica".

Spadolini è stato uno dei Padri della Repubblica, una presenza che ha segnato profondamente la vita civile e culturale italiana, l'espressione di una generazione di eminenti politici che seppero condensare straordinarie qualità umane e culturali con il senso più alto delle Istituzioni.

Figure che seppero dare alla propria visione politica una tale lungimiranza da segnare, ancor oggi, con i loro insegnamenti, la storia del nostro Paese.

Spadolini fu soprattutto tra i primi ad indicare il patrimonio culturale e ambientale italiano come bene unico e come risorsa primaria del Paese e di certo fu il primo ad immaginare l'istituzione di un Ministero in grado di operare in favore della sua tutela, valorizzazione e promozione con una struttura operativa innovativa ed efficace.

Non dobbiamo dimenticare che grazie al suo entusiasmo, tipico dei toscani, ma anche alla sua autorevolezza, Spadolini seppe portare a compimento un processo di elaborazione, concettuale e politica di particolare complessità e tale da inserire, tra i punti qualificanti del governo Moro, l'istituzione di un Ministero per i Beni Culturali e Ambientali assolutamente nuova come concezione, anche in ambito internazionale.

Il governo l'approvò con adesione pressoché unanime, come ebbe ad annotare lo stesso Spadolini, nel suo diario, con una soddisfazione più volte ripetuta nei suoi successivi interventi raccolti in un testo, *Beni culturali Diario-Interventi-Leggi*, che ancor oggi rileggo con particolare piacere.

Con una suggestiva immagine, Spadolini annotò che il patrimonio culturale era stato finalmente inserito nel respiro della vita civile del Paese.

Di certo dal Decreto legge 657 del 14 dicembre 1974 sono avvenute profonde modificazioni, ma anche una crescita costante del settore con l'ampliamento delle competenze e delle categorie di beni e di attività sottoposte al controllo, con la diffusa applicazione delle tecnologie informatiche e digitali in ogni comparto, con l'articolazione delle professionalità, con la crescita stessa della domanda di cultura e di servizi da parte della collettività.

A fronte di tale evoluzione, a mio avviso, è possibile fare qualche breve riflessione.

In primo luogo, la lungimiranza dei princìpi voluti da Spadolini, ancor oggi punti cardine del Ministero: penso in particolare all'esigenza di un'azione impostata sul dialogo e sulla collaborazione, volta a mantenere il collegamento attivo tra Amministrazione Centrale e Regioni, e tale da interpretare quello che lo stesso Spadolini, in anticipo sui tempi, definiva "una collaborazione leale ed aperta senza pregiudizi di nessun genere, improntata al regionalismo vero e serio, che contraddice al centralismo verticistico e nostalgico, non meno che ad un indiscriminato e spesso retorico panregionalismo."

Penso, in secondo luogo, all'indicazione, anch'essa lungimirante, di condurre un'azione di tutela e di valorizzazione nel territorio con un forte impegno nelle dimensioni locali, per determinare il superamento di concezioni elitarie o di mera conservazione dei beni culturali, inserendoli di fatto in un rapporto di vivo e vitale dialogo con la collettività.

E soprattutto l'aver inserito nella denominazione quel "*per* i Beni culturali e ambientali" per la quale Spadolini operò convinto che lo Stato democratico non è "possessore di una cultura ma è difensore di un patrimonio culturale che è patrimonio di tutti".

In virtù della sua opera e del suo pensiero, anticipatore dei tempi, i beni culturali in Italia sono attualmente oggetto di un'organica politica di tutela, di valorizzazione e di promozione ed hanno conquistato un ruolo centrale nei processi di sviluppo sociale ed economico del Paese come fonti per nuove forme di socializzazione, come punti di riferimento per partecipare

ai progetti di integrazione culturale internazionale, come beni primari per la crescita e la formazione culturale della società, come risorse economiche produttive di reddito e di occupazione.

Un'azione di ampio respiro, nella quale va sottolineato che una funzione essenziale fu affidata alle istituzioni culturali, altro settore primario nel pensiero di Spadolini, per il quale egli volle un intervento da parte dello Stato per prevederne il sostegno, rispettandone il principio dell'autonomia e riconoscendone il valore di elementi essenziali per la produzione e la diffusione della cultura nonché per garantire quel pluralismo delle idee che trova nella Carta costituzionale il suo più saldo riferimento.

Fu l'impostazione originaria di Spadolini, il suo impegno per la cultura nella sua più alta accezione, il suo instancabile lavoro a dare forza e realtà a quell'ispirazione rinnovatrice.

L'insieme delle sue carte, delle annotazioni, dei testi, degli articoli, delle lezioni, in gran parte raccolto nella Fondazione che porta oggi il suo nome, dà la misura della mole della sua attività elaborativa per il nuovo Ministero e documenta, nel suo farsi, quella lenta, graduale e paziente opera, per usare ancora le parole del Presidente, che caratterizzò il suo travaglio.

Un'impostazione che offrì mezzi amministrativi per affrontare esigenze gestionali e produttive e che qualificò il Ministero come centro sburocratizzato, non di potere ma di iniziativa intellettuale e politica, aperta agli apporti del mondo della cultura anche se con precisi confini nelle competenze.

A mio avviso, proprio l'atipicità originaria del Ministero volta a privilegiare la connotazione tecnico scientifica, prevedendo organi collegiali per favorire la più ampia collaborazione istituzionale, garantì il superamento di forme di burocratizzazione, assicurò risorse umane e finanziarie costanti, evitò ogni imbrigliamento amministrativo.

L'attualità dell'insegnamento di Giovanni Spadolini emerge anche nei contenuti della sua opera di studioso, di attento osservatore della realtà del Paese, di sensibile interprete delle istanze politiche, nella sua analisi di storico, segnata da una costante trasparenza di giudizio e dalla passione con cui ebbe a percorrere il suo itinerario di ricerca e di interpretazione critica dei valori, dei fatti e dei personaggi in particolare del Risorgimento italiano.

E fu proprio "per avere illustrato la Patria con altissimi meriti nel campo scientifico, letterario e sociale" che, nel 1991, l'allora Presidente Francesco Cossiga nominò Spadolini Senatore a vita.

Oggi, a trent'anni dalla sua istituzione, lo studio dei documenti di Spadolini permette di ricostruire con precisione le fasi e le tappe che caratterizzarono l'elaborazione e l'istituzione del Ministero per i beni culturali e ambientali.

Uno studio che troverà nelle iniziative previste dal Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Centenario del primo Regolamento organico di tute-

la con R.D. 17 luglio 1904 n.431, proposto dalla Fondazione Spadolini ed approvato dalla Consulta per i Comitati e le Edizioni Nazionali, l'occasione per un ulteriore approfondimento all'interno del più ampio contesto delle politiche di tutela del patrimonio, prima e dopo il 1975, nel ricordo del nostro Fondatore istituzionale, che viviamo nel presente, poiché indimenticabile è per noi la sua figura, la sua lezione di storia e di vita che ci spinge, oggi come allora, a difendere i valori dello Stato e ad espletare con dedizione la nostra funzione di servizio nei confronti della collettività.

Giovanni Agnelli e Giovanni Spadolini
(Centro documentazione Editrice "La Stampa")

ALDO A. MOLA

SPADOLINI A "IL MONDO": ESORDIO DI UNO STORICO

Fu Spadolini stesso a ricordare in più occasioni il suo inesauribile debito culturale nei confronti della breve quanto intensa "stagione del Mondo"[1]. Già collaboratore del romano "Il Messaggero" e autore di vivide riflessioni su *Il '48: realtà e leggenda di una rivoluzione*, iniziò dal primo numero la collaborazione al settimanale ideato da Mario Pannunzio per tessere le fila dell' "Italia di minoranza"[2] e "civile" a un tempo, orgogliosa delle proprie radici illuministiche e risorgimentali. Lo fece con un articolo cui il direttore dette un titolo, *Papato socialista*, che l'anno seguente – docente a soli venticinque anni all'Istituto "Cesare Alfieri" di Firenze – tornò sulla copertina di un suo agile e succoso libro, edito da Longanesi.

Negli anni di "Il Mondo", a quella col "Messaggero" Spadolini aggiunse la collaborazione alla torinese "Gazzetta del Popolo", valorosamente diretta dal liberale Massimo Caputo, e al settimanale "Epoca", che andava rinnovando temi e stili della comunicazione, interpretando le diffuse aspirazioni a considerare chiusa per sempre la guerra civile e a lavorare sodo per quello che poi venne detto "miracolo economico" e che tale fu perché alle spalle ne aveva un altro molto più complesso e determinante: il miracolo della scoperta e riaffermazione delle libertà quale valore fondante della società italiana. "La Gazzetta del Popolo" era da un secolo una voce fondamentale per la città. Rimandava alla prima guerra d'indipendenza, a figure quali Felice Govean, Alessandro Borella, Giovanni Battista Bottero... e saldava idealmente la fioritura della stampa germinata dalle regie patenti di Carlo Alberto, su cui è tornato più volte Valerio Castronovo[3], con quella

[1] Come attestò egli stesso in *La stagione del Mondo: 1949-1966*, Longanesi, Milano 1983, che l'autore di queste pagine conserva con la dedica affettuosa del Senatore.

[2] Divenne poi il titolo di una sua classica raccolta di scritti su *Lotta politica e cultura dal 1915 a oggi*, Le Monnier, Firenze 1983, più volte accresciuta e ristampata.

[3] Di cui v. ora *La nascita dell'opinione pubblica italiana. La stampa nella Torino del Risorgimento e capi-*

sorta dalla lotta di liberazione. Il riferimento all'antica capitale subalpina da quegli anni divenne riferimento costante per il giovane giornalista e storico fiorentino, interprete sensibile di alcuni aspetti nodali della psicologia delle genti di Piemonte, come verrà confermato da profili biografici e rievocazione di eventi emblematici del Risorgimento[4].

La collaborazione di Spadolini al settimanale di Mario Pannunzio s'interruppe forzatamente con il suo ingresso al "Corriere della Sera", diretto da Mario Missiroli, in veste di redattore ed elzevirista da Roma. Si può nondimeno affermare che quei tre anni contennero *in nuce* la sua intera produzione storiografica del quarantennio seguente: un continuo ritorno ai temi affrontati e sbozzati con mano vigorosa in singoli articoli (per esempio su Gobetti, Lenin erede di Machiavelli, Ricasoli l'aristocratico rivoluzionario...) o in ampie e già organiche puntate per "Il Mondo" di Pannunzio, dalla storia del Sillabo ai repubblicani dopo l'Unità e ai radicali dell'Ottocento, che costituirono poi i capisaldi della sua riflessione.

In quegli anni, ancora guardato con malcelato fastidio dalla storiografia di matrice cattolica, quello che Vittorio Gorresio definì "Risorgimento scomunicato" stentava a liberarsi da letture ideologiche. A talune polemiche del passato (incluse quelle di Piero Gobetti, poi fatte proprie anche da settori della storiografia "di sinistra" e, per alcuni aspetti, dallo stesso Spadolini) s'aggiungevano la dichiarata avversione di Luigi Salvatorelli nei confronti di Casa Savoia (quasi si potesse separare la Corona dai ministri che l'avevano servita, da Balbo e Azeglio a Cavour e via via sino a Giolitti), mentre stavano per essere pubblicati gli appunti di Antonio Gramsci che liquidava l'unificazione quale rivoluzione agraria mancata: interpretazione accolta come verità folgorante sino a quando il siciliano Rosario Romeo, futuro biografo di Cavour, non ne dimostrò l'infondatezza, proprio partendo dal quadro del lento e stento capitalismo italiano pre e postunitario.

Risorgimento e lotta politica nell'Italia dopo l'Unità erano però anche altro. Avevano iniziato a documentarlo Nello Rosselli, il Giacomo Perticone di *Risorgimento eterodosso*, Luigi Bulferetti e altri pochi, fra i quali spiccavano Nino Valeri, oggi troppo obliato, all'epoca impegnato a raccogliere i *Discorsi extraparlamentari* di Giovanni Giolitti per meglio chiarire il pragmatismo del maggiore statista della Nuova Italia e così sottrarlo all'abile tentativo di appropriazione compiuto da Palmiro Togliatti con il *Discorso* torinese del 1950.

Spadolini arrivava da giovanili insofferenze per quanto sapesse di retorico, strumentale, apologetico nell'esaltazione spesso unilaterale dell'unifi-

tale d'Italia (1848-1864), Laterza, Roma-Bari 2004.

[4] Si vedano gli scritti raccolti in *L'autunno del Risorgimento* (Le Monnier, Firenze 1971), originariamente pensato come *Gli uomini che fecero l'Italia*: articoli spesso vergati "a memoria" e non sempre riveduti, sicché recano qualche lieve menda (è il caso del ritratto di Pellico ove la marchesa Giulia di Barolo, nata Colbert, diviene "marchesa di Bard").

cazione, da molti fiorentini ancora evocata attraverso i racconti del ciclone che aveva investito la loro città con il trasferimento della capitale da Torino: una parentesi durata poco più di un lustro e non rimpianta affatto. Sui suoi criteri di giudizio esercitò durevole suggestione la precoce lettura di Georges Sorel. L'altro e fondamentale termine di riferimento per la sua formazione storiografica fu però soprattutto l'aureo libretto di Carlo Morandi su *I partiti politici nella storia d'Italia* (1945).

Con quei precedenti e in quel contesto culturale egli iniziò con "Il Mondo" una collaborazione in parte alimentata dalle sue personali inclinazioni e in parte dai pacati suggerimenti del direttore. Liberale e monarchico non pentito, Mario Pannunzio voleva che – chiusa una lunga stagione della storia nazionale – la nuova non si pretendesse priva di radici nel Risorgimento e nei decenni postunitari quando, fece osservare Omodeo, in mezzo secolo venne compiuto il miracolo di formare una nazione.

Il venticinquenne Spadolini ebbe l'intuizione che fosse maturo il momento per fermare l'attenzione sui "vinti", i cattolici, divenuti ora trionfatori con la DC di Alcide De Gasperi, oltre tutto al sicuro da polemiche laicistiche di retroguardia proprio grazie al voto del PCI alla Costituente a favore dell'inserimento dei Patti lateranensi della Carta costituzionale e, al tempo stesso, di guardare più a fondo di quanto sino a quel momento fosse avvenuto sulle correnti minoritarie: dai radicali ai repubblicani. Lasciò ai margini alcuni termini di riferimento indispensabili per comprendere gli uni e gli altri: la massoneria, nei cui confronti continuò a nutrire una sorta d'infastidita prevenzione (certo non sapeva che uno degli autori a lui più cari, il Giovanni Ansaldo di *Giolitti: il ministro della buona via*, era stato a sua volta tra le colonne dei templi liberomuratori), il movimento del Libero pensiero e altri settori "di frangia".

Dagli anni della collaborazione al "Mondo" in Spadolini si radicò una certezza che nel tempo assunse lineamenti più argomentati e convincenti: non si poteva leggere la storia dell'Italia unita muovendo dalla Francia, né quindi il lungo duello tra laici e cattolici quale riflesso locale di analoghe lotte della repubblica di Marianne. Anche a questo riguardo, a ben vedere, fu debitore nei confronti di Mario Pannunzio il quale aveva ben chiaro il contributo dato dalla Corona alla "laicizzazione silenziosa" dello Stato e della vita pubblica: senza che però venisse toccato l'articolo 1 dello Statuto. Europeista convinto – ed ebbe modo di attestarlo anche sulle colonne del "Mondo" -, sapeva che nella nuova realtà politica ciascun Paese doveva entrare con la peculiarità della propria storia, senza propensioni a inventarsi un passato diverso da quello effettivamente vissuto: da scoprire in tutta la sua complessità, semmai. Come egli fece e concorse a fare dalla direzione di "Nuova Antologia" (1957), dalla cattedra di storia contemporanea e con opere pionieristiche di ricerca, quali *L'opposizione cattolica: da Porta Pia al '98* (1954) e *Giolitti e i cattolici* (1958), nate anch'esse a sviluppo di

riflessioni risalenti agli anni della collaborazione continuativa al settimanale di Mario Pannunzio.

Da sinistra Mario Pannunzio, Giovanni Spadolini, Luigi Einaudi

FRANCESCO GOZZANO

SPADOLINI E I SOCIALISTI

Convergenza e concorrenza: in questi due termini, non necessariamente antitetici, possono essere condensati i rapporti fra socialisti e repubblicani nell'ultimo quarto del secolo scorso, rapporti che peraltro avevano radici antichissime e spesso conflittuali (come avvenne a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento) ma non fino al punto di ostacolare una politica di collaborazione tale da condurli alla guida del Paese. Questa eventualità dovette attendere, per realizzarsi, l'avvento al Quirinale di Sandro Pertini che nel 1981, dopo vari inutili tentativi che si erano scontrati con l'opposizione della Democrazia Cristiana, asse portante della vita politica, volle affidare a Giovanni Spadolini la guida del governo. Spadolini era giunto tardi alla politica: nel 1972, a 47 anni, venne eletto per la prima volta senatore a Milano, senza aver compiuto la tradizionale trafila cui si sottopongono quanti aspirano a "fare politica" attiva; ma a suo modo Spadolini "politica" - nel senso di partecipazione alle vicende del Paese - l'aveva già fatta sia come professore universitario che come giornalista e scrittore rivisitando la storia d'Italia secondo una ispirazione particolare e originale (basti pensare alla sua opera più nota, *Il Papato socialista*).

Spadolini aveva ereditato da Ugo La Malfa la convinzione che occorresse partecipare attivamente all'impegno civile e politico, così come colui che sarebbe stato il più combattivo dirimpettaio socialista, Bettino Craxi, aveva tratto dall'insegnamento di Pietro Nenni una visione schiettamente riformista e democratica del pensiero socialista; Nenni e La Malfa che erano stati, negli anni Sessanta, i propugnatori e tenaci sostenitori di un ruolo di protagonista dell'area laico-socialista nella conduzione della cosa pubblica. Questa rivendicazione di responsabilità doveva portare alla nascita dei governi di centro-sinistra nei quali, dopo l'esperienza centrista, le due componenti storiche della vita democratica italiana, cattolici e laico-socialisti, avevano instaurato un rapporto di parità - sul piano politico non tanto su

quello numerico – che doveva contrassegnare i governi che si sarebbero succeduti praticamente per tutta la durata della prima Repubblica.

Spadolini e Craxi furono dunque gli interpreti e i protagonisti del nuovo corso che si intendeva dare alla vita politica italiana, ma la loro azione non sarebbe stata possibile senza il precedente incontro fra Nenni e La Malfa sul quale converrà soffermarci brevemente per meglio comprendere i futuri sviluppi della politica spadoliniana e craxiana. Il rapporto fra i due leader non fu sempre "tranquillo": la storia registra incontri mancati, come quello del '45 quando La Malfa preferì De Gasperi a Nenni per la guida del governo; quello del '62 allorché il leader repubblicano si lamentava per la decisione dei socialisti di astenersi sulla fiducia al governo Fanfani, e infine quello del '71 in cui per l'elezione del Presidente della Repubblica prevalse Leone su Nenni, "tradito" da La Malfa (ma non solo). Malgrado questi episodi, fra i due vecchi combattenti il rapporto fu sempre di schietta amicizia anche se costellato da non poche incomprensioni, ma la sostanza politica del loro incontro fu la nascita del centro-sinistra grazie anche alla partecipazione di Moro, che segnò uno spartiacque nella politica italiana.

Quello fra Nenni e La Malfa fu un rapporto e una collaborazione che veniva da lontano; "sono centotrenta anni – scriverà Spadolini nel volume edito dal Senato sul carteggio fra i due statisti – che movimento socialista e movimento repubblicano si affiancano: due fiumi che si accompagnano, si sovrappongono, si intrecciano, pur restando sempre distinti. Questo rapporto fra l'area laica-riformatrice e l'area socialista, rapporto competitivo e di collaborazione, deve essere difeso". Ed a questa difesa Spadolini si impegnò con molta determinazione: la strada tracciata da Nenni e La Malfa – che, per una fatale coincidenza della storia, morirono a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro nel 1979 – ne guiderà l'azione sia come segretario del PRI che come capo di governo, primo protagonista della svolta che avrebbe segnato una data storica nelle vicende del nostro paese.

Il compito cui si trovava di fronte il nuovo segretario repubblicano non era dei più agevoli. Craxi aveva lanciato, nel congresso di Torino del 1978, la "politica dell'alternanza" con la DC per realizzare la quale, stante l'indisponibilità dei comunisti ad aderire ad un'iniziativa nella quale si sarebbero trovati in una posizione subalterna rispetto al PSI, giudicava necessario costruire uno schieramento laico-socialista per creare un contraltare alla Democrazia Cristiana, e naturalmente i repubblicani rappresentavano una delle componenti indispensabili per realizzare questa operazione. Spadolini era favorevole ad una convergenza fra il terzaforzismo socialista e il polo laico-democratico, ma il presidente del partito, Bruno Visentini, opponeva a questa visione una sua proposta, quella di un governo di tecnici che a molti sembrava assai simile al "governo degli onesti" che nello stesso periodo era stato proposto da Berlinguer. La tesi di Visentini, che creò non poco imbarazzo a Spadolini, suscitò le vivaci reazioni dei socialisti che vedevano in essa un tentativo di intesa laici-comunisti mirante a scavalcare il PSI

e Craxi, nel congresso di Palermo della primavera '81, rilevò che "non sono mancate difficoltà nei rapporti con gli amici repubblicani, sono riaffiorate vecchie incomprensioni e vecchie diffidenze, e in qualche caso differenze reali e profonde di impostazione; e tuttavia ha sempre prevalso e deve, a nostro giudizio, continuare a prevalere una linea di collaborazione nell'ambito degli impegni di governo, ed una ricerca costante di convergenza nella soluzione dei problemi politici, economici, e io mi permetto di aggiungere, istituzionali".

A questa mano tesa Spadolini nel congresso del PRI, svoltosi esattamente un mese dopo, avrebbe risposto positivamente accantonando la proposta Visentini e raccogliendo così l'invito ad un miglioramento del rapporto fra i due partiti; in tale modo si contribuiva a gettare le basi del primo governo a guida laica dell'Italia repubblicana guidato appunto dal segretario del PRI. A questa scelta del presidente Pertini si giunse in seguito allo scandalo della P2 che impose le dimissioni del governo Forlani: e proprio sulla spinta di questa vicenda Spadolini poté fare perno su uno dei suoi tradizionali cavalli di battaglia, quello della moralizzazione della vita pubblica. La scelta di Spadolini rispondeva anche alla convinzione, da parte del presidente Pertini, che occorresse imprimere una svolta alla vita politica italiana in seguito alle elezioni amministrative di giugno che avevano registrato un successo di socialisti e laici e un declino democristiano. Si affermava per la prima volta un centralismo del cosiddetto "polo laico" a scapito di quello tradizionale democristiano, anche se su questa terminologia si sarebbe a lungo discusso: era difatti un termine che Spadolini non condivideva temendo, come gli altri partiti minori della coalizione, che esso significasse una posizione di predominio da parte dei socialisti, offuscando in un certo senso la "centralità" del PRI di cui lo stesso Spadolini si era fatto portabandiera.

La navigazione del nuovo governo non fu sempre facile ("una permanente corsa ad ostacoli", l'avrebbe definita lo stesso presidente del consiglio): al contrario, il persistere di una permanente e storica conflittualità fra socialisti e democristiani, cui il presidente del consiglio cercava di porre un argine, costituiva un perenne motivo di disagio: e in occasione di un voto negativo inquinato da franchi tiratori su un decreto presentato dal ministro socialista delle Finanze Formica, il PSI non esitò a provocare la crisi di governo. La situazione del resto appariva in contrasto con la ferma condanna morale di ogni mercanteggiamento, tipica del comportamento spadoliniano: "per parte mia - aveva detto, con parole ammonitrici, il 7 luglio 1981 in Senato – non intendo gestire equilibri di immobilismo mentre sono pronto ad ogni sforzo di sintesi propulsiva". Contro la decisione socialista Norberto Bobbio ebbe parole molto dure: nella sua autobiografia egli ricorda di avere scritto una lettera all'allora vicesegretario socialista Claudio Martelli, lettera non spedita, nella quale, temendo la convocazione di elezioni anticipate, affermava: "Vi rendete conto che cosa significa elezioni

anticipate in un paese che va a rotoli e che aveva trovato finalmente in Spadolini un presidente del consiglio capace, autorevole e irreprensibile sul piano morale? Disapprovo nel modo più energico il vostro modo di condurre le battaglie politiche….; temo le vostre smisurate ambizioni, mi preoccupo del vostro comportamento da attaccabrighe".

Parole che avevano un valore profetico. Comunque sia la crisi venne ricomposta nel giro di venti giorni con la riproposizione del medesimo governo (un "governo fotocopia" venne definito) dallo stesso Spadolini. Ma esso non potette sopravvivere più di tre mesi: la "lite fra le comari", fra i ministri Andreatta e Formica sulla conduzione della politica economica, indusse Spadolini in novembre a constatare come la collegialità ministeriale fosse stata infranta ed a rassegnare le dimissioni.

Quella prima, duplice esperienza di governo da parte di un presidente del consiglio laico, per quanto interrotta a causa dell'intransigenza socialista, non ebbe però vistose conseguenze sui rapporti fra i due partiti e si ebbe modo di constatarlo quando, dopo la breve parentesi di un ministero Fanfani, fu la volta di Craxi ad assumere la guida del governo. Il segretario socialista volle nella sua compagine i due maggiori esponenti repubblicani: il segretario Spadolini, cui venne affidato il ministero della Difesa, e il presidente del partito Visentini che ebbe l'incarico di ministro delle Finanze: due posizioni chiave che gli esponenti del PRI apprezzarono, consapevoli com'erano della necessità di ricompattare la solidarietà politica fra i due partiti. Il segretario del PRI spiegò al congresso del suo partito che aveva preferito la Difesa alla vice-presidenza del consiglio per confermare "il saldo ancoraggio dell'Italia, in anni di così intenso travaglio internazionale, a una garanzia di rispetto pieno e puntuale degli impegni difensivi assunti con gli alleati, a un 'alt' risoluto a ogni tentazione neutralista o terzomondista". Del resto non mancò mai occasione a Spadolini per ricordare l'essenzialità del rapporto socialisti-repubblicani, elemento indispensabile per un raccordo con le forze cattoliche e per portare avanti, nei confronti dei comunisti, quella "strategia dell'attenzione" che aveva avuto in Gobetti il suo primo ispiratore e successivamente in Moro il suo più attento e convinto sostenitore.

Se Spadolini intendeva riaffermare la centralità del PRI come punto di mediazione alta fra forze laico-socialiste e cattoliche, come fulcro di un possibile "partito democratico", Craxi dal canto suo rivendicava la validità della indicazione riformista come via maestra per il rinnovamento del Paese: e se su questa indicazione vi furono a volte discussioni e incomprensioni, non per questo venne mai meno un rapporto di leale collaborazione e anche di differenziazione, non contrapposizione. In Spadolini era comunque la questione morale a tenere banco, a rappresentare un punto fermo nella sua impostazione politica: in un discorso del 2 luglio 1974 aveva sostenuto, rivolgendosi proprio ai socialisti, che esisteva un ampio spazio per una democrazia laica non comunista, "uno spazio che deve

essere guadagnato con una politica di rigore, con una linea di assoluta severità e inflessibilità morale, con una coscienza quasi religiosa dei doveri verso lo Stato democratico e repubblicano". A questa impostazione egli resterà sempre fedele, anche e soprattutto nei momenti più bui della Prima Repubblica.

Le elezioni del 1983, che avevano registrato un arretramento della DC e una buona tenuta dei partiti laici, rilanciavano la candidatura di un esponente di quest'area alla guida del governo. Dopo l'esperienza Spadolini, era logico che la palla passasse a Craxi, essendo venuto meno il veto democristiano che nel '79 gli aveva impedito di assumere la guida del governo. E nell'impostazione craxiana la netta accentuazione del carattere riformista del partito – sottolineata dal famoso saggio dello stesso Craxi su Proudhon in contrapposizione con le tesi marxiste – rendeva possibile e maggiormente accettabile l'ingresso da protagonisti dei socialisti nella "stanza dei bottoni". Un ingresso che Spadolini aveva accettato anche perché, sulla scia del processo revisionista socialista in materia di politica sociale (come dimostrò il referendum sulla scala mobile), il PSI aveva avallato quella "politica dei redditi" la quale, allorché era stata lanciata da Ugo La Malfa, aveva incontrato la netta ostilità dei socialisti. Al primo posto nell'azione del governo veniva quindi posto il problema della lotta all'inflazione e per la ripresa economica, che trovava in Visentini il più diretto interessato ad attuare una politica di sviluppo in linea con le posizioni del suo partito.

Un partito che peraltro, pur avendo accettato di far parte del governo Craxi, non mancava, da parte di taluni suoi esponenti, di sottolineare polemicamente le proprie differenziazioni e appariva lacerato sulle prospettive future: ci volle tutta la pazienza e l'abilità mediatrice di Spadolini per condurre il partito, al congresso di Milano dell'aprile '84, a scelte unanimi. Vi era chi contestava la leadership di Craxi sull'area liberaldemocratica (nella quale il PRI si riconosceva) e chi invece, come appunto Spadolini, pur non condividendo questa leadership e la tesi craxiana dell'alternativa, riteneva non solo possibile ma indispensabile una collaborazione fra i due partiti: "guai a smarrire il rapporto essenziale con il PSI" esclamerà Spadolini al congresso, sottolineando come questo rapporto costituisse un tentativo destinato a pesare sui futuri equilibri democratici del Paese.

A questa presa di posizione Craxi rispondeva in modo affermativo nel congresso socialista di Verona svoltosi poche settimane dopo quello repubblicano: pur dicendosi, con una dose di sarcasmo, "poco interessato alle dispute sulle centralità, le polarità e le alternatività", Craxi riconosceva che "con il partito repubblicano noi abbiamo un rapporto difficile ma importante, con una collaborazione che si è saldata nelle comuni responsabilità di governo e che le conclusioni del congresso repubblicano debbono consentire di consolidare". Insomma il rapporto di schietta e fattiva collaborazione, pur nella diversa valutazione di taluni aspetti della politica interna e internazionale, doveva continuare: questa era la conclusione sia

di Spadolini che di Craxi.

L'accenno alla politica internazionale impone di affrontare questo punto, che ha registrato talvolta momenti di tensione fra i due partiti: mentre sulle questioni legate alla introduzione in Italia degli euromissili per contrastare la minaccia rappresentata dagli SS20 sovietici fra socialisti e repubblicani vi fu sempre una stretta concordanza di opinioni, così come sulla scelta europeista, sulla questione del Medio Oriente PSI e PRI non marciavano in sintonia. Il primo, pur riconoscendo il diritto alla esistenza dello Stato di Israele e condannando il terrorismo, insisteva anche sulla necessità di affrontare il problema palestinese in chiave politica e non meramente assistenziale. Spadolini era di tutt'altro avviso: fermamente e incrollabilmente convinto della necessità di una stretta amicizia e solidarietà con Israele, non condivideva l'atteggiamento "morbido" di larga parte del mondo politico verso i palestinesi e l'OLP: quand'era presidente del consiglio si era rifiutato di ricevere Arafat al quale invece avevano spalancato le porte tutti i palazzi del potere, dal Quirinale al Vaticano alle due Camere nonché le sedi dei partiti. Anche sui temi europei qualche elemento di frizione fra socialisti e repubblicani non era mancato: Spadolini, che si riallacciava alla linea tradizionale ispirata da De Gasperi e Sforza e portata avanti con coerenza dal PRI, diede mostra di incomprensione nei confronti di Mitterrand (che invece aveva il sostegno dei socialisti) per la sua strenua difesa della politica agricola della CEE e sulla struttura politica della Comunità. Durante la guerra delle Falkland, in un primo momento si affiancò agli altri Paesi europei nell'imporre sanzioni all'Argentina come aveva chiesto la Thatcher, salvo poi cambiare parere allorché si trattava di rinnovare l'embargo, anche per le pressioni di una parte notevole dell'opinione pubblica che sottolineava gli antichi rapporti di fratellanza con il paese latino-americano: in ciò un notevole ruolo ebbe – come avemmo occasione di constatare personalmente - il ministro degli esteri Colombo che lamentava una certa indecisione del presidente del consiglio. Ma queste schermaglie si dimostreranno del tutto irrilevanti di fronte alla ben più grave crisi che sarebbe scoppiata fra Craxi e Spadolini a proposito della vicenda dell' "Achille Lauro".

L'episodio è ben noto e non occorre ricostruirlo nei dettagli: esso fu significativo perché mise alla prova da un lato il rapporto di amicizia con gli Stati Uniti e dall'altra l'atteggiamento nei confronti del palestinesi: se Craxi, in un sussulto di orgoglio e dignità nazionale che riscosse il plauso dell'intero Paese, si oppose alla richiesta di Reagan di consegnare agli Stati Uniti i dirottatori della motonave, egli invece acconsentì, anche su pressione del presidente egiziano Mubarak, al rilascio di Abu Abbas, il principale esponente del gruppo dei dirottatori. Questa decisione, concordata con il ministro degli esteri Andreotti e di cui Spadolini, che in quelle ore non si trovava a Roma, fu informato tardivamente, indusse il segretario repubblicano a protestare duramente per quella che giudicò una mancanza di un'a-

deguata consultazione fra i partiti di governo sulla trattativa con i palestinesi, denunciando al contempo i tentennamenti e gli equivoci che la decisione craxiana aveva rivelato. Spadolini trasse drastiche conseguenze da questo episodio rassegnando, assieme agli altri ministri repubblicani, le dimissioni dal governo provocandone la caduta; ma anche in questo caso, come del resto era accaduto per lo stesso Spadolini all'epoca della crisi del suo primo governo, l'interruzione della collaborazione governativa durò poco e il secondo ministero Craxi poté essere presto ricostituito sulle stesse basi del precedente.

Erano basi fondate su una delle costanti dell'azione dell'esponente socialista, quella della stabilità e della governabilità: una posizione che riscuoteva il consenso di Spadolini purché ciò non avvenisse a scapito della chiarezza (come invece, a suo avviso, era avvenuto nel caso di Abu Abbas); un episodio che comunque, al di là delle polemiche del momento – legate anche alla crescente insofferenza democristiana per il protrarsi della presidenza del consiglio socialista, insofferenza alimentata sopratutto da De Mita che cercò in più di un'occasione una sponda in Spadolini – non incrinò più di tanto il rapporto fra i due partiti. Ma l'esperienza governativa di Craxi registrava fenomeni di usura: i principali obbiettivi (la ripresa economica, il contenimento dell'inflazione, una ferma posizione in politica estera) erano stati raggiunti e per l'esponente socialista fu inevitabile il passaggio di mano, il ritorno dei democristiani alla guida del paese. Ciò non toglie che il rapporto fra socialisti e repubblicani avrebbe retto anche in futuro: e lo dimostrò il fatto che Craxi sostenne nel 1987 la candidatura di Spadolini alla presidenza del Senato, una carica confermata nella successiva legislatura. Tuttavia il segretario repubblicano non gradì, nel 1992, il mancato appoggio del PSI alla sperata elezione a presidente della Repubblica (per le sottili alchimie e giochi di partito i socialisti gli preferirono Scalfaro ristabilendo una forma di diarchia con la DC). Ma ormai la stagione della cosiddetta Prima Repubblica volgeva al tramonto, e con la pratica dissoluzione del PSI e il notevole ridimensionamento degli altri partiti laici, la vecchia e feconda intesa fra socialisti e repubblicani non poteva più ripetersi: ciò non toglie che essa rappresentò un momento alto e significativo nella storia d'Italia che permise al paese di uscire da momenti critici ed essere annoverato nei primi posti fra i Paesi più industrializzati.

Resta da dire una parola sui rapporti personali fra Spadolini e Craxi, principali protagonisti di quella stagione: anche se essi non furono caratterizzati da una particolare amicizia e simpatia (troppa era la differenza di carattere culturale e di spessore intellettuale fra i due personaggi, nonché il peso delle tradizioni dei rispettivi partiti), tuttavia non vennero mai meno una reciproca stima e apprezzamento: se il segretario repubblicano rimproverava all'esponente socialista una certa irruenza e rozzezza in taluni atteggiamenti, Craxi lamentava una eccessiva, felpata cautela, da professo-

re e studioso, del segretario repubblicano. In fondo Spadolini non aveva conosciuto né la "gavetta" dell'uomo politico né quella del giornalista (non aveva fatto la consueta trafila redazionale) e del professore universitario (ottenne la cattedra senza essere mai stato assistente): era insomma assurto a posizioni di primaria responsabilità grazie alle sue doti e capacità politiche e culturali, mentre Craxi si era formato nelle più dure lotte interne di partito. Questa differenza di formazione fra i due uomini peraltro non impedì loro, e ai rispettivi partiti, di portare avanti una politica che giovò al nostro Paese: se alla fine i loro destini furono divisi e lacerati da vicende drammatiche e crudeli, non per questo non meritano un posto di rilievo nella storia d'Italia.

Giovanni Spadolini e Giorgio Fattori
(Centro documentazione Editrice "La Stampa")

GIOVANNI RAMELLA

GIOVANNI SPADOLINI SCRITTORE

La mancanza di un genere intermedio tra i risultati acquisiti dalla ricerca storica, affidati a riviste specializzate, alle memorie e ai bollettini delle Accademie delle Scienze o agli Atti dei Convegni, e la divulgazione spicciola, a livello di rotocalco o di settimanale illustrato, è cosa da tempo risaputa e vanamente lamentata. La distanza tra il tipo di produzione saggistica nei Paesi anglosassoni, soprattutto nel Regno Unito, che coniuga la piacevolezza dell'esposizione, accessibile a un vasto pubblico, al rigore del metodo e la modestia, sul piano dell'attendibilità, delle nostre pubblicazioni cosiddette divulgative, non sembra colmabile. Un posto a sé occupano i manuali scolastici, non pochi dei quali ottimi, che soddisfano un'esigenza di informazione preliminare, in ordine alla memorizzazione e all'apprendimento, ma non offrono i requisiti di una trattazione agile e sintetica, originalmente impostata, che divulghi a un pubblico mediamente colto e già previamente informato lo stato aggiornato delle questioni dibattute.

Se si considera poi tutta la materia sotto il profilo della letterarietà, non si potrà fare a meno di constatare l'incuranza, in molte pubblicazioni di storia, della dignità della scrittura, incuranza tanto più sorprendente in una civiltà come la nostra, segnata dall'umanesimo e dalla tenace sopravvivenza della tradizione classica.

"*Opus oratorium maxime*" Cicerone definiva il genere storiografico, in cui l'esercizio della retorica coltivata sino al virtuosismo avrebbe dovuto raggiungere l'eccellenza, lungo un sentiero inaugurato da Sallustio, percorso da Livio e Tacito, sino al suo punto terminale segnato da Ammiano Marcellino; abbandonato per essere poi ripreso in età rinascimentale con le prove esemplari di Machiavelli e Guicciardini, e non essere più interrotto sino a fine Ottocento, nel corso di un filone che annovera un Sarpi, un Muratori, un Botta e un Amari, idealmente concluso nella prima metà del secolo scorso, con le grandi opere storiche di Benedetto Croce.

E' proprio in questo filone che si inserisce il lavoro storiografico di Giovanni Spadolini, sollecitato da interessi maturati nel corso della sua militanza politica, nutrito da sterminate letture, sostenuto da un'esplorazione assidua del materiale documentario, sfociato in un'opera saggistica in cui il rigore dell'indagine, l'ampiezza dell'affresco storico disegnato, la robustezza della sintesi trovano espressione in una prosa duttile, saporosa, variamente intonata, percorsa da una mal dissimulata passione.

Il divario tra una scrittura come quella spadoliniana che si impone per sapiente articolazione del periodare e raffinatezza di eloquio, e la mediocrità o irrilevanza sul piano letterario di tanta storiografia, notevole certo sotto l'aspetto scientifico, ma stilisticamente opaca, asfittica, poco attenta all'elaborazione formale, e incurante delle aspettative di gradevolezza dell'esposizione, non potrebbe essere più netto.

Senza per nulla cedere alla tentazione della biografia romanzata, o alle lusinghe di un'erudizione curiosa e pettegola, appassionata all'aneddotica o ai lati oscuri della vita privata dei personaggi, non rinunziando mai alla severità dell'indagine e alle esigenze del metodo critico, Spadolini costella il suo discorso di rapidi scorci biografici, di ritratti tracciati con icastica sobrietà, di giudizi sapidi e compendiosi, che arricchiscono il racconto degli eventi, delle tensioni ideali e politiche, delle schermaglie diplomatiche, delle battaglie parlamentari, delle campagne di stampa.

Le ingiallite carte d'archivio, i resoconti e i dispacci degli ambasciatori, le pagine dei giornali d'epoca, le memorie dei personaggi, assurgono a vita nuova nella rievocazione spadoliniana, si compongono e si coordinano in un quadro mosso, a forti tinte chiaroscurali, nella rappresentazione di un dramma in cui ai personaggi è restituito il loro volto, alle idee la loro originaria suggestione, alle passioni la loro forza rapinosa.

Una concezione della storia come dramma, recitato su di uno scenario su cui non cala mai il sipario, per gli sviluppi sempre aperti e per le virtualità imprevedibili degli eventi, emerge nitida dalla feconda produzione dello storiografo fiorentino. Proprio per questo dispiegarsi di qualità di autentico scrittore, Spadolini viene a situarsi nel solco della grande tradizione letteraria fiorentina, rinverdendo gli allori di un genere che con Croce sembrava esaurito, esemplare testimone della vitalità del saggio storico, come inchiesta in forma di racconto sugli eventi che hanno inciso sul destino dei popoli, nell'ambito della narrativa.

Nell'opera storiografica di Giovanni Spadolini trova conferma la tesi crociana che tutta la storia è storia contemporanea, nel senso cioè che la circolarità del rapporto tra passato e presente è ininterrotta, e che non si dà pertanto ricostruzione disinteressata o neutrale del passato, ma ogni inchiesta su tempi sia pur lontani da noi è sempre sollecitata dall'urgere di domande originate nel nostro presente o da problemi tuttora irrisolti.

In Spadolini è spiccata la tendenza a rintracciare nel passato la genesi

di antinomie o tensioni non ancora sopite nella nostra società civile.

La consapevolezza dei limiti dell'insoddisfacente soluzione moderata del problema unitario, e l'accettazione, sia pure accompagnata da riserve, della definizione gobettiana del nostro Risorgimento come "rivoluzione mancata", orientano la ricerca dello studioso poco più che ventenne in direzione dei perdenti (repubblicani, garibaldini, radicali) e soprattutto dei 'vinti', delle masse cattoliche che hanno subito il processo unitario, e danno vita al loro movimento protestatario e isolazionista, organizzato sotto la guida della gerarchia ecclesiastica nell'Azione cattolica e nell'Opera dei Congressi.

Storico delle minoranze dunque, attento alle ragioni dei 'vinti', preoccupato di coglierne l'incidenza sul corso degli eventi, e di misurarne l'efficacia e la persistenza su periodi di lunga durata, bruciate le scorie delle polemiche contingenti, allarga il suo orizzonte di sguardo alla totalità dello scacchiere della storia, illuminandone i risvolti meno noti, le zone più nascoste e inesplorate.

Da questo impulso a voler ritrovare nelle pieghe del passato, di "un passato che non vuole passare" le scaturigini di ferite non ancora cicatrizzate, di risentimenti, di rancori, di sorde proteste, nascono opere come *L'opposizione cattolica* o *Giolitti e i cattolici* o *Le due Rome*. Libri di passione dunque, non di impersonale riesumazione di vicende in cui le ragioni della sua militanza laica e il fervore della sua religione civile non sono mai sottaciute, e imprimono alla pagina una vibrazione che le anima.

La scelta di campo operata da Spadolini non erige tuttavia steccati, non si chiude nel pregiudizio o nell'incomprensione, né pronunzia sommarie condanne. Dalla caduta nella tentazione del libro a tesi, proprio di una storiografia tendenziosa, Spadolini è trattenuto dal suo stesso abito mentale, dalla consuetudine a procedere nell'indagine guidato da un dubbio metodico che gli fa mettere in discussione le opinioni più accreditate e lo fa sospettare di giudizi acriticamente tramandati, dettati dalla passione, ma non sottoposti al vaglio della ragione storica o non suffragati da documenti.

L'accumularsi delle interrogative che gremiscono il suo racconto è la cifra stilistica del suo atteggiamento critico, diffidente di risposte che pretendono di essere definitive. Ma è la stessa concezione dialettica della storia, esemplare conferma della fecondità dello storicismo crociano, a scongiurare il cedimento alla passionalità del giudizio.

Anche i cosiddetti 'vinti' sono coinvolti nel processo storico come antitesi dialettica e necessaria al costituirsi dello Stato unitario, momento insopprimibile del 'farsi' della storia stessa, come tali riscattati dalla condizione di nemici da soggiogare o eliminare, di corpi estranei da rimuovere, di oppositori da demonizzare. Nella configurazione di dramma che il racconto spadoliniano assume, si scontrano due Assoluti, quello incarnato dal Pontificato, difensore intransigente della propria visione universalistica del mondo e della società, e quello rappresentato da quei sacerdoti del laici-

smo, e di quella religione civile che gli artefici del Risorgimento furono. Alla teocrazia del Papato si oppone la Monarchia giacobina – così Spadolini la definisce – di cui Francesco Crispi è il più fiero e accanito paladino. E' un'opposizione di princìpi, di idee-forza, non tanto di uomini, non componibile attraverso abili mediazioni diplomatiche o pazienti negoziazioni. E' un'opposizione che trascende i personaggi degli opposti schieramenti, chiamati a muoversi su di uno scacchiere ben più ampio dei loro consueti spazi di manovra.

L'importanza della posta in gioco esige la devozione assoluta alla causa, non tollera cedimenti o compromessi; gli uomini che vi si consacrano grandeggiano per generosità di impegno e coerenza nel perseguire i loro fini, come *personae dramatis* in una scena rappresentata con straordinario vigore dallo storico-scrittore.

E' proprio attraverso la radicalizzazione dei conflitti che si consumano i contrapposti estremismi e, bruciate le scorie polemiche, si apre la via alle transazioni, ai patteggiamenti, agli accordi. La via della riconciliazione e dell'accettazione della realtà irretrattabile dello Stato unitario passa attraverso il logoramento delle posizioni intransigenti e sull'uno e sull'altro fronte, e l'esaurimento delle ragioni stesse del contendere.

La parabola ha da essere percorsa per intero, prima di intempestivi avvicinamenti o di nuovi equilibri ancora prematuri. C'è una pagina illuminante al riguardo, a esemplificazione della storicistica concezione dell'eterogenesi dei fini:

> *Attraverso la lotta al liberalismo, nascerà l'amore per la democrazia; attraverso la negazione dello Stato, l'accettazione della Patria. Processo lento e tormentato, anche contraddittorio; ma irreversibile* (*L'opposizione cattolica*, Prefazione alla quarta edizione, Le Monnier, Firenze, pp. XXXII – XXXIII).

I ritratti che Spadolini sbalza con taglio incisivo dei protagonisti dell'una e dell'altra parte, concorrono alla grandiosità dell'affresco, per il nitido rilievo che essi assumono; sono ritratti a tutto tondo, da cui emerge la prodigiosa vitalità degli uomini implicati in uno scontro di civiltà in cui si fronteggiano visioni del mondo concorrenti al dominio totale delle coscienze, in ogni ambito del pensare e dell'agire umano. Nella lotta implacabile tra princìpi non c'è posto per meschinità, arrendevolezza, viltà: è il terreno ideale per il sorgere e il grandeggiare di uomini d'eccezione, a giudizio di Spadolini, come Pio IX, Leone XIII, i cardinali Antonelli e Rampolla da un lato, Cavour, Ricasoli, Crispi dall'altro. Negli atti del magistero ecclesiastico, dalla *Quanta cura*, a cui è allegato il famoso *Sillabo*, alla *Rerum Novarum*, e nei provvedimenti e nelle azioni dei governi della Destra storica prima, della Sinistra poi, la magnanimità del sentire, la fermezza e la coerenza delle convinzioni, la smisurata fiducia nella bontà della propria causa, illuminano di riflesso la tempra ada-

mantina dei personaggi in campo.

La genesi del lavoro storiografico di Giovanni Spadolini, condotto con rigore di metodo e sistematicità, dall'esigenza di chiarire a se stesso l'origine remota di certi nodi irrisolti del presente, trova conferma nella revisione ininterrotta, sia pure parziale, e nell'aggiornamento delle sue opere più cospicue, come *L'opposizione cattolica, Giolitti e i cattolici, Le due Rome*, che compongono come un trittico ideale incentrato sul tema dei rapporti tra il Risorgimento e la Chiesa cattolica. Il riferimento incessante al presente, alla mai domata invadenza di certe frange integriste presenti nel mondo cattolico, l'amara constatazione della sconfitta per il mondo laico, segnata dall'articolo 7 della Costituzione, che incorpora i patti lateranensi, l'assillante interrogativo se l'alleanza, sia pure occasionale e tattica, tra gli esclusi dal processo unitario, i cattolici e i socialisti, non abbia provocato un'erosione dall'interno delle conquiste del liberalismo risorgimentale (significativo al riguardo il volume dal titolo provocatorio con cui il giovane Spadolini inaugura la sua attività pubblicistica, *Il Papato socialista*), il sospetto di una continuità tra le posizioni progressiste dei cattolici in campo sociale e l'antica Opera dei Congressi, che tendeva a porsi come alternativa allo Stato unitario, la conclamata opposizione tra *Paese reale e Paese legale*, che non può non richiamare alla memoria la dicotomia, cara ai cattolici intransigenti dell'Ottocento, tra gli istituti della democrazia parlamentare a suffragio ristretto e censitario, e il premere delle masse popolari, soprattutto nelle campagne, insofferenti del nuovo ordine di cose, configurano la "contemporaneità" in senso crociano dell'opera storiografica di Spadolini, in forza del rinvio del passato al presente, e del richiamo del presente al passato, in un circolo ininterrotto.

La vocazione di Spadolini alla militanza politica, e pertanto al confronto quotidiano con la società civile, e in quanto storico e scrittore, con il pubblico dei lettori, si misura proprio dall'attenzione scrupolosa ai destinatari dei suoi libri, che sono le persone mediamente colte e interessate alla storia, una massa di cittadini pertanto, e non solo gli studiosi e gli addetti ai lavori. La cura di Spadolini nella scelta del materiale iconografico, e in genere delle tavole, dei fac-simili, delle stampe d'epoca riprodotte, sorprende il lettore, ammirato della congruenza tra illustrazioni, vignette di giornali satirici soprattutto, e l'argomento che lo storico viene svolgendo nelle pagine parallele. Esse appaiono talora come l'indice esponenziale in cui si riassume l'intero senso del capitolo. Valga la pena ricordare la valenza simbolica di talune immagini riportate sulla copertina, come quella celebre di Papa Pio IX e Re Vittorio Emanuele II riconciliati in cielo, segnale della fine di un'epoca e auspicio, contraddetto dai fatti, di un avvicinamento tra la Chiesa e lo Stato liberale, tra le due sponde del Tevere, o come quella che gioca sull'equivocità della parola 'temporale', il temporale

appunto che si abbatte sul Pontificato di Leone XIII, invano protetto dall'ombrello di contro alla placida indifferenza della gente che gode il sole, a significare l'improponibilità della rivendicazione del potere temporale da parte dei Papi, e la sterilità del loro atteggiamento protestatario.

Il richiamo alla suggestione delle immagini, a integrazione del narrato, indica con chiarezza la natura del rapporto con il lettore, coinvolto anche sul piano emotivo, grazie alla forza evocativa di un gesto o di una battuta ammiccante, pur senza nulla togliere all'efficacia argomentativa del discorso. La via alla militanza giornalistica è già così segnata. La definizione scultorea, la frase nominale che nella sua compendiosità anticipa il discorso, o lo conclude in una sintesi lampeggiante, sembrano precorrere l'allusività di un titolo di giornale o di una didascalia a commento di una foto.

La concezione della vita intellettuale come milizia nell'agone civile e politico, non ammette distinzione tra impegno di ricerca storiografica e impegno politico, come i suoi maestri ideali, da Salvemini a Gobetti, gli hanno insegnato. La scelta dell'attività giornalistica è coerente con il suo credo etico, prima ancora che politico. L'obbligo morale della testimonianza del presente gli impone di scendere in campo, di proclamare pubblicamente le sue convinzioni, di saldare in un cerchio indissolubile la professione della sua fede laica con la ricerca nel passato di quei valori di libertà, di tolleranza, di giustizia che la storia tramanda; d'altro canto, come pare sia emerso da tutto il nostro discorso, l'intervento nel presente è postulato dalla stessa passione per la storia contemporanea. Potrebbe valere per lui ciò che Luigi Salvatorelli ebbe a dire di sé in un'intervista riportata dallo stesso Spadolini:

> *Sì, sono stato giornalista perché avevo precisi interessi di storia contemporanea* (G. Spadolini, *Cultura e politica*, Edizioni della "Voce", Roma 1976, p.112).

I due peripli si incontrano e si ritrovano in un ammirevole equilibrio, lo storico, che indaga sugli antefatti della propria tormentata generazione, e il giornalista, che commenta e inquadra le vicende dell'oggi con la coscienza dei valori che dalla storia discendono.

L'interazione tra lo storico e il giornalista sono costanti, come si può riscontrare da un confronto dei registri stilistici e dell'opera storica e degli editoriali o elzeviri composti lungo l'arco di quasi un cinquantennio di attività pubblicistica, dal dopoguerra alla morte. La qualità propria di Spadolini è di sapersi muovere con abilità tra gli opposti estremi di una scrittura culta, magniloquente, lontana dalla vivezza del parlato, librata in un cielo di astrazione teorica e dottrinaria, fitta di citazioni, e uno stile corrivo a modalità colloquiali, intessuto di stereotipi, disadorno, sciatto. Nella scrittura spado-

liniana la dottrina storica e giuridica e l'ampiezza dell'informazione si dischiudono alla leggibilità per chiarezza di enunciazione, varietà ed eleganza di movenze, ricchezza e precisione di lessico; il lettore è conquistato dalla singolare energia di un discorso che si dipana con scioltezza pur nella solidità dell'impianto costruttivo, innervato da una tensione morale che è come la cifra della personalità etica e intellettuale dello scrittore.

C'è nelle scritture di Spadolini, sia storiche, sia pubblicistiche, per un verso il gusto della concentrazione, connaturato a una mente che ambisce alla completezza, alla comprensione globale degli eventi storici, nelle loro concause e concatenazioni, per altro verso la tendenza alla distensione del discorso, frantumato in una pluralità di segmenti orizzontali, balenanti spesso per lo scatto metaforico di un'immagine riassuntiva dell'intero movimento argomentativo, o per una breve e sentenziosa frase nominale in apertura o chiusura di discorso. Spadolini si prova in entrambe le tipologie di scrittura con esiti di notevole efficacia espressiva; la vocazione alla sintesi, alla ricostruzione d'insieme, si armonizza con l'esigenza dell'immediatezza comunicativa che impone rapidità e leggerezza di dettato.

Un espediente retorico di felice armonizzazione delle due tendenze, apparentemente contraddittorie, della scrittura di Spadolini, l'una che predilige le architetture elaborate e complesse, l'altra la successione di coordinate, a volte di periodi puntiformi, è costituito dall'uso della frase nominale lunga con accumulazione di sostantivi. Si prenda ad esempio il sintetico profilo della miseria italiana tra il 1896 e il 1898, costruito appunto con una frase nominale:

> *Anni agitati e turbolenti, quelli tra il 1896 e il 1898: con continue rivolte nel mezzogiorno, e scioperi di protesta nella capitale, e agitazioni contro le tasse, e sommosse contro il rincaro del pane, e moti contro l'aumento dei dazi, e generale contrazione di consumi, riduzione del tenore di vita, esasperazione dei contrasti e dei dissensi sociali. Una politica estera incerta e turbata: i residui ancora pendenti dell'impresa africana; la colonia Eritrea da pacificare e riorganizzare; la pace col Negus da concludere e stabilizzare; i fermenti irredentisti da frenare e contenere; il dileggio dello straniero da reprimere e smentire (è del '97 il duello tra il conte di Torino e il duca di Orléans)* (*L'opposizione cattolica,* Le Monnier, Firenze 1972, 6ª ediz., p. 525).

Valga ancora ad esempio la sulfurea chiusura del 3° capitolo (3ª Parte) de *L'opposizione cattolica* (cit., p.501):

> *Nuovo sanfedismo? Qualcosa di più: una riscossa cattolica, una rivolta del 'paese reale' contro uno Stato ancora debole nei fondamenti spirituali, malcerto nella posizione internazionale, discusso*

nei titoli di legittimità, combattuto e indebolito, all'interno, da profondi contrasti di tendenze e di gruppi, minato e insidiato da antagonismi di classe e di fede. Presagio delle svolte imminenti.

L'ultima battuta, nella sua allusiva enigmaticità, già anticipa il futuro estensore di editoriali sui grandi quotidiani, dal "Resto del Carlino", al "Corriere della Sera" a "La Stampa". Sulla stessa linea di concisione estrema e pregnante, che prefigura il giornalista principe, si situa un'altra pagina de *L'opposizione cattolica*, pur in assenza di frasi nominali:

> *Il* Sillabo*, a cui certo non fu estranea la politica italiana, la "provocazione" sabauda, si scontrava nella insuperabile volontà della Destra storica. La risposta dei liberali fu perentoria: tolleranza. La promulgazione dal pergamo non spaventava più. Il Quirinale era vicino* (p.43).

Che l'assenza di un verbo reggente non impedisca, anzi agevoli la concentrazione, è provato dalla catena di costrutti participiali, in sostituzione di un verbo di modo finito, come in un articolo del 1975 su *Salvemini e la terza forza*, riedito in *Cultura e politica* (cit., pp. 73-74):

> La rivoluzione del ricco*: è uno scritto postumo di Salvemini, che riassume la sua "filosofia" della storia italiana, dopo tanti anni di studi appassionati, dopo l'esilio, dopo la "Mazzini society". Riparate, o corrette, o comunque attenuate le vecchie ingiustizie contro il "ministro della malavita", "Giovanni il battezzatore rispetto a Cristo" (il rapporto Giolitti-Mussolini). Riconosciuti i progressi dell'Italia nel post-Risorgimento. Ammesso che un regime va giudicato non in astratto ma nel confronto "coi risultati del regime precedente". Contestata la tesi gramsciana e più in generale marxista del processo al Risorgimento per non aver saputo ridestare le masse contadine attraverso una rivoluzione democratico-sociale capace di legarle al nuovo assetto, di inserirle* toto corde *nella nuova legalità*.

Alla rapida successione degli ablativi assoluti è affidato il giudizio sull'ultimo Salvemini "revisionista" che corregge o sfuma l'intemperanza di precedenti posizioni.

Ma forse la cifra più sintomatica dell'attitudine di Spadolini a concentrare in una frase nominale epigrafica, come in una sorta di indice esponenziale in cui si rapprende, il significato di un evento, come uno snodo nella vicenda biografica di un personaggio o di una generazione, è costituita dalle date poste come *incipit* di non pochi articoli di giornale:

> *Sedici Febbraio 1926. Cinquant'anni fa, nella solitudine di un ospe-*

dale parigino, moriva Piero Gobetti (*Gobetti* in *Cultura e politica,* cit., p.11);
1° giugno 1921. Siamo all'agonia del quinto e ultimo ministero Giolitti (*Op.cit., Ruffini e il Concordato,* p. 77);
Ottobre 1971: si compiono cento anni dalla nascita di Luigi Albertini (*Op. cit., Salvatorelli tra storia e politica,* p.101);
19 febbraio 1949: esce il primo numero del "Mondo" di Mario Pannunzio (*Op. cit., Pannunzio e l'eredità del "Mondo",* p.141);
Giovedì 23 ottobre 1975. Palazzo Madama. (*Op. cit., La "religione" di Montale,* p. 159);
13 febbraio 1968. Nella prima pagina del "Corriere della Sera" di cui ho assunto la direzione da due giorni, esce una lettera aperta di Ugo La Malfa, in risposta al mio editoriale di apertura al "dialogo". (*Op. cit., La Malfa e la società italiana,* p.168).

Significativo, negli articoli raccolti nella citata silloge, l'esordio con date come scolpite nel bronzo, a indicare la permanenza nel tempo, a perenne memoria, di eventi che hanno segnato la storia civile, politica e culturale di almeno trent'anni, dalla fine della prima guerra mondiale agli anni settanta. L'articolo ne indaga le premesse, ne illumina il senso e la portata, riflette sulle loro conseguenze.

La frase nominale a volte è lo strumento espressivo più idoneo per l'evocazione suggestiva di un ambiente, fisico e ideale insieme, che fa da sfondo a un personaggio. Degne di nota le pagine in cui Spadolini ritrae la modesta camera di una pensione fiorentina ove Salvemini prese alloggio, dopo il ritorno in Italia nel dopoguerra:

> *Neanche un salottino o un ingressino autonomo. Un tavolo per studiare sotto una finestra che dava su una corte interna, atta a ripararlo dai rumori della strada ancora quasi intatta nella sua misura post-risorgimentale (proprio davanti al portone d'ingresso il busto di Felice Le Monnier, nella vecchia sede, oggi non più utilizzata, della gloriosa casa editrice franco-italiana). Due pile di libri, ai fianchi del tavolo. Raccolti o accatastati con quel disordine che è proprio dei grandi intellettuali: un disordine che le esperienze del lungo esilio avevano consolidato. Enormi pacchi di giornali sparsi un po' in tutta la stanza, non vasta e non ariosa* (*Op. cit., Salvemini e la terza forza,* p. 72).

E subito segue il ritratto morale del personaggio, affidato a tre frasi nominali in sequenza:

> *Un'infinita curiosità, una disponibilità al colloquio, come pochi uomini della vecchia generazione avevano conservato. "Professore", molto più che maestro. Sempre pronto a recepire le tesi dell'interlocutore, a correggere punti di vista o valutazioni su uomini e fatti* (*Op. cit.,* p. 72).

Ma le pagine più efficaci per l'intuizione del nesso tra personaggi e la cornice in cui sono inquadrati sono quelle che evocano la disadorna redazione romana del settimanale "Il Mondo" in Via Campo Marzio:

> *Non più di tre stanze oltre l'ingresso: la prima a destra, che accoglieva appunto Flaiano, redattore tutto-fare, impaginatore, titolista, critico cinematografico, promotore di servizi, e dispensatore inesauribile di motti e di battute; la sala d'incontro e di conversazione che si apriva dall'ingresso stesso e che a sua volta conduceva allo studio del direttore, allo studio di Mario Pannunzio, incorniciato da una sola immagine, rivelatrice di uno stile per essenza antiretorico, Camillo Cavour (un uomo, non a caso, ignorato quasi sempre dall'iconografia pittoresca, allegorica ed enfatica)* (*Op. cit, Pannunzio e l'eredità del "Mondo",* p. 154).

Dalla sobrietà dell'arredamento si evince l'ethos di personaggi quali il direttore e il redattore-capo del giornale.

Esemplare la rammemorazione della seduta nell'aula di Palazzo Madama quando fu data notizia del conferimento del Premio Nobel a Eugenio Montale:

> *Non più di venti minuti, fra il saluto del presidente dell'assemblea e la dichiarazione del rappresentante del governo. In un tono sommesso senza enfasi, senza inutili sottolineature. Un applauso che è caldo, perché sorge da un orgoglio che il Senato – questa assemblea tanto più intima di Montecitorio, quasi a misura d'uomo – avverte per annoverare Montale nelle sue file. Una presenza scarsa, in questa legislatura ("le mie gambe non mi permettono di arrivare neanche a Via Solferino" dirà a un giornalista in una delle interviste successive al premio, tutte straordinarie per la discrezione, la semplicità e quasi il pudore); ma più intensa nella passata legislatura. Soprattutto in alcune occasioni emblematiche: nella battaglia per il divorzio, per esempio* (*Op. cit., La "religione" di Montale,* p. 160).

Nella coordinazione sequenziale delle frasi nominali Spadolini fa emergere la "moralità" del personaggio celebrato, la sua misura, la sua religione civile, che a suo giudizio costituisce la linfa vitale della sua poesia. La brevità del tempo (*"Non più di venti minuti…"*) dedicato al personaggio, ne definisce il riserbo, il senso della discrezione, la sobrietà, ammantata di pudore, dei gesti in cui si manifesta la sua interiorità aliena dall'espansione o dall'effusività di parole o di atteggiamenti.

La professione di religione civile e di laicità, pura da ogni compromesso, la devozione ai valori di libertà e di giustizia, trasmessi dal Risorgimento, sia nel suo filone moderato, rappresentato dalla Destra stori-

ca e dal giolittismo, sia nel suo filone repubblicano e radicale (la sinistra non marxista), la tensione morale che innerva la sua militanza morale e politica, si ritrovano intatte nell'intero *corpus* dell'opera di Giovanni Spadolini, ove trovano compiuta e limpida espressione, all'altezza della tradizione letteraria fiorentina, di storici come Machiavelli e Guicciardini, come si è detto. Dei due grandi fiorentini ha ereditato la repulsione per l'arida erudizione che scade nel cronachismo, e ha fatto propria l'assunzione del presente come costante pietra di paragone, stimolo all'argomentato confronto, punto di riferimento a cui converge lo sguardo, mai distratto dal fascino incantatore del passato.

L'imponente attività pubblicistica ne è testimonianza esemplare, in un esercizio letterario mai disgiunto dalla ricerca storiografica, nel corso del quale, nell'arco di quasi un cinquantennio, Spadolini affina i suoi strumenti espressivi, dalle prime prove sul "Messaggero" e su "Il Mondo" di Pannunzio, alla direzione de "Il Resto del Carlino" e del "Corriere della Sera", alla collaborazione a "La Stampa", da una scrittura più contratta e acerba, che già tuttavia contiene i germi dei futuri sviluppi, in direzione di una più ampia apertura comunicativa, alle pagine magistrali disseminate nei grandi quotidiani nell'ultimo trentennio della sua vita. Una prosa a volte di elevato compasso, che tende ad acquistare sempre più in cordiale affabilità, ora rappresa in sentenze folgoranti, ora distesa e fluente in ampie volute, in cui la sagace padronanza delle risorse di una consumata retorica conferisce al discorso una straordinaria forza di persuasione.

Un intellettuale a tutto tondo dunque Giovanni Spadolini, in cui vigore di pensiero e passione civile si armonizzano; ma anche un grande scrittore di storia, e non solo.

Giovanni Spadolini

LEO VALIANI

RICORDO DI SPADOLINI AL CENTRO "PANNUNZIO" NEL 1994

Pubblichiamo la testimonianza di Leo Valiani letta in occasione del ricordo di Giovanni Spadolini promosso a Torino dal Centro "Pannunzio " nel settembre 1994.

E' il ricordo commosso di un amico, ma è anche la dimostrazione di come lo storico di razza sappia andare al di là della tempesta dei sentimenti.

Quella sera eravamo in molti a dare l'estremo saluto "torinese" a Giovanni Spadolini che a Torino e al Piemonte fu particolarmente legato.

Mi piace qui ricordare i lunghi anni di amicizia con Spadolini che risalgono ai tempi in cui - lui direttore del "Corriere della Sera" - veniva fondato il Centro "Pannunzio".

Sempre fu vicino al Centro e partecipò attivamente alle sue attività culturali con conferenze, pubblicazioni (ricordiamo i saggi su Einaudi e Croce stampati nella collana di Quaderni editi dal Centro), relazioni in molti convegni.

Nel 1982 gli venne conferito il Premio "Pannunzio". Fu il primo a riceverlo.

In momenti di particolare difficoltà per il Centro e la sua indipendenza si schierò senza tentennamenti a difesa del "Pannunzio", anche aprendo, con il suo contributo personale, una sottoscrizione a favore del Centro.

Nell'82, Mario Soldati, presidente del Centro, consegnandogli il Premio "Pannunzio" disse tra l'altro: "Trasformare la politica in apostolato, in poesia è impossibile. Ma bisogna cercare, questa politica che è necessaria, di renderla almeno tollerabile, senza averne orrore, affidandola a persone che sono dei politici, naturalmente, ma che, nel profondo, siano uomini e che abbiano una cultura, una scienza, un ricordo della storia e siano arrivati a un certo equilibrio con questa, in modo da poter correre in qualche modo i pericoli che la politica comporta.". "Io so, e lo dico, che Spadolini è

uno di questi uomini. Prima di lui, di recente, io trovo solo un altro, che è Luigi Einaudi, anche lui uno scienziato, come è a suo modo Spadolini. Ebbene, come Einaudi, Spadolini è un uomo corazzato, corazzato di cultura. E lui ed Einaudi, e tutti quelli che sono di questa tempra, che fanno tollerare e non osteggiare la politica - non dico amarla, è impossibile - sono delle persone che passano attraverso il fuoco senza bruciarsi".

p.f.q.

Scrivo col cuore straziato dal dolore. Giovanni Spadolini, prematuramente scomparso, per me è stato non soltanto un ammirevole compagno di studi storici e di difficili battaglie politiche, ma altresì un fraterno amico. Da vecchio devo rendere l'estremo omaggio a lui che aveva sedici anni meno di me.

Con Giovanni Spadolini l'Italia perde uno dei pochi autentici eredi del Risorgimento che si siano affermati nell'ultimo mezzo secolo. Tale fu come storico, come scrittore, giornalista, come capo politico e uomo di Stato.

Da giovanissimo studioso Spadolini indagò con un'analisi che aveva scarsi precedenti sia la lotta sociale che nel Risorgimento c'era pure stata, sia la principale opposizione di massa che il regno laico uscito dal Risorgimento aveva suscitato: quella cattolica. Quei suoi due primi libri gli valsero molto successo di prestigio e il secondo di essi, *L'opposizione cattolica*, continuamente ristampato con costanti aggiornamenti, anche di innumerevoli lettori. Nei quattro decenni e mezzo trascorsi dalla prima edizione, Spadolini si è dedicato invece alle personalità che il Risorgimento aveva espresso, come intellettuali politici, nel corso del suo svolgimento e nel sessantennio che gli tenne dietro. Senza alcuna polemica, egli mostrò così quel che la Repubblica, nata dalla Resistenza, avrebbe dovuto riuscire a fare per darsi una analoga classe dirigente ma che, viceversa, è largamente mancata, soprattutto quanto a rigore etico.

Divoratore di libri.

Nato nel 1925 in una famiglia che apparteneva al ceto colto fiorentino - suo padre era un pittore assai apprezzato in una città esigente come Firenze – Giovanni Spadolini crebbe come precocissimo lettore di libri. Già da fanciullo li divorava e sognava di diventare, da adulto, autore di una storia d'Italia. Lo diventò, lungo tutta la sua vita, solo che non in una sola monumentale opera, bensì in una numerosa serie di volumi, l'uno più pregevole dell'altro, dedicati ad argomenti diversi e contemporaneamente uniti nell'ispirazione e nelle finalità. La scoperta decisiva della sua adolescenza Spadolini la fece nel retrobottega di un libraio fiorentino. Ivi trovò i volu-

mi di Piero Gobetti, che sotto la dittatura fascista erano scomparsi dalla circolazione. Gobetti, perseguitato, esule, era morto troppo giovane. Aveva fatto in tempo, però, a dar prova di una precoce genialità di pensatore, di editore e di lottatore politico. I suoi lavori storici non potevano essere sostanziati da ricerche d'archivio ed i suoi giudizi erano spesso violentemente unilaterali. Percepì nitidamente, tuttavia, il significato delle correnti di idee più moderne: studiò quegli autori del Risorgimento che erano stati trascurati dalla retorica dell'eroismo e del martirio, ma si palesavano importanti per il loro illuminismo. Non aveva fiducia nella saldezza della democrazia trasformistica che con Giolitti era giunta al potere. Credeva, come Oriani, Prezzolini, Salvemini, ciascuno a modo suo, che ci fosse bisogno di un'altra Italia. La intravedeva come il frutto di una rivoluzione liberale, con Einaudi in economia, con il federalismo di Cattaneo, col meridionalismo di Nitti e per qualche anno persino con l'autonomia operaia di Gramsci in politica. Era partito, come quasi tutti gli intellettuali laici di quel tempo, dalla filosofia di Benedetto Croce, non senza simpatie anche per Giovanni Gentile, ma li aveva scavalcati a sinistra, con l'antifascismo militante che abbracciò prima ancora della marcia su Roma.

L'ambiente familiare di Spadolini era interamente fascista. L'antifascismo gli fu estraneo fino al secondo dopoguerra. Le eresie di Gobetti lo affascinavano. Non mancavano dei cercatori di eresie neppure fra i fascisti, in ispecie fra i seguaci di Gentile. La guerra li fece tornare al nazionalismo, schierandoli in difesa dell'Italia impegnata in un conflitto mondiale. Nel 1942 il padre di Spadolini, ufficiale di sanità, si precipitò alla stazione di Firenze bombardata per soccorrere i feriti e rimase ucciso. Nel 1944 dei partigiani comunisti uccisero, sempre a Firenze, Gentile che, stando al più intransigente dei partiti antifascisti, il Partito d'Azione, non meritava affatto tale triste sorte. Spadolini ne fu addolorato, sconvolto e indignato. Lo studio di Gobetti lo trasse dall'esasperazione. Ci doveva essere un'altra Italia, rivoluzionaria ma liberale. L'aveva capito già nel primo dopoguerra, anteriormente alla sua mortale manganellatura da parte degli squadristi fascisti, uno dei massimi capi politici della nuova democrazia, Giovanni Amendola, al quale Gobetti era in ultimo approdato e alle cui posizioni politiche Spadolini finirà con l'approdare.

Dopo la Liberazione, la paura del comunismo e la guerra fredda fecero vincere la Democrazia Cristiana, che aveva del resto un autentico grande statista, Alcide De Gasperi, alla sua testa. A differenza di Don Sturzo, che Gobetti aveva apprezzato, ma il cui ritorno dall'esilio venne ritardato dal Vaticano, De Gasperi era, come Giolitti, tutto teso all'azione pratica di governo. Dietro il governo avanzava però il sottogoverno, quello clericale nella scuola e quello degli affari nei rapporti fra Stato ed economia. L'antifascismo non comunista rischiava di trovarsi relegato ai margini. Lo rivalutò un settimanale di intellettuali, che si intitolava "Il Mondo" in omaggio al quotidiano antifascista, con lo stesso nome, di Giovanni Amendola

dal 1922 al 1926, quando cadde vittima delle violenze fasciste.

Fondatore nel 1949 e direttore per quasi un ventennio ne era il giornalista più brillante rivelatosi nella Resistenza, Mario Pannunzio, partito da posizioni di puro liberalismo e giunto anche lui alla nuova democrazia di Giovanni Amendola. Spadolini ne fu uno dei più assidui collaboratori. "Il Mondo" era, in partenza, fautore del liberismo economico. La realtà in atto gli fece scoprire che l'intervento della mano pubblica era indispensabile, specie nel Mezzogiorno d'Italia, sulle orme delle esperienze occidentali, anche americane più avanzate, che il capo del Partito Repubblicano Italiano, e già prima del Partito d'Azione, Ugo La Malfa, conosceva bene fin dai tempi di Roosevelt e delle cui attualità italiane persuase Pannunzio. L'azione economica dello Stato era tuttavia in funzione della capacità di resistere al pericolo della corruttela che portava con sé. Con Ernesto Rossi, allievo di Salvemini e di Einaudi, "Il Mondo" condusse con la durezza necessaria e con quasi profetica preveggenza la lotta a tutte le corruttele. Spadolini non era un economista, ma guardava, come già Amendola ed ora La Malfa, all'Occidente più moderno. I suoi scritti storici e politici attrassero l'attenzione della dirigenza italiana che aveva aderito al Patto Atlantico e doveva difenderlo dall'opposizione comunista. Spadolini, non ancora trentenne, vinse in concorso la prima cattedra di storia contemporanea istituita a Firenze. Gli venne altresì affidata la direzione di un autorevole e diffuso quotidiano politico, il "Resto del Carlino" di Bologna. Difficile esercitare bene due mestieri così diversi come quelli del docente universitario a pieno tempo e del direttore di un importante quotidiano, ma Spadolini seppe esercitarli benissimo, con un'attività prodigiosa. Evolveva anche lui, con le conoscenze che acquistava, negli studi e nella frequentazione dei vertici della vita politica e finì col rivalutare in primo luogo il meglio di Giolitti. Non ne rivalutava il trasformismo, ma le alte capacità amministrative, la sagace costruzione di una via di mezzo democratica fra gli estremismi, la paziente opera di acquisizione della convivenza fra Chiesa e Stato laico e fra Movimento operaio socialista e Stato borghese aperto alle riforme sociali.

Giolitti.

I libri di Spadolini sull'Italia giolittiana e su tutto il travaglio che dal Risorgimento ci aveva portato ad essa sono il meglio che la storiografia italiana abbia prodotto in questi decenni: integrano degnamente, ed accrescono, l'opera magistrale, ma solo iniziale, di Croce sull'argomento. Giolitti, da vecchio, dopo aver disarmato l'estremismo di sinistra, fallì, viceversa, nel compito di fronteggiare l'estremismo di destra, fascista. Spadolini nel 1968, l'anno della contestazione studentesca, preludio di quella operaia dell'anno

dopo e degli attentati, fu chiamato alla direzione del "Corriere della Sera". Su questa grande tribuna diede prova di come si sarebbe dovuto fronteggiare l'estremismo. Non fu ascoltato dai governi e dalla proprietà e dovette lasciare, nel 1972, la direzione del "Corriere". Ugo La Malfa lo fece eleggere senatore repubblicano a Milano. Nel 1974 fu chiamato ad inaugurare, anzi a creare, come ministro il nuovo Dicastero dei beni culturali, una delle innovazioni che hanno dato ottimi frutti. Ma fu come presidente del Consiglio, scelto a titolo personale da Pertini, allora Capo dello Stato, che Spadolini, segretario generale del Partito Repubblicano, ascese alla posizione di grande uomo di Stato. Trovò un Paese inquinato dalle congiure fra affaristiche e delinquenziali della Loggia massonica segreta P2 e preso d'assalto dal terrorismo assassino delle Brigate rosse e nere. Sciolse con tempestiva risolutezza la P2 e sconfisse le organizzazioni terroristiche con mano dura, ma sempre nel quadro delle leggi rese opportunamente più severe e lungimiranti. Diede un contributo straordinario alla presenza dell'Italia nell'Occidente atlantico e nel processo di unificazione europea. Fu poi efficiente ministro della Difesa e successivamente, dal 1987 al 1994, presidente del Senato, stimato da tutti per la sua elevata competenza legislativa e per la sua attitudine a collocarsi, se utile al Paese, sopra le parti in lizza. Senatore a vita dal 1992, sopra le parti ha saputo restare anche nel recente trapasso dell'Italia da un sistema elettorale e di governo ad un altro.

Come storico e anche come politico ha avuto innumerevoli riconoscimenti culturali, accademici ed altri, in Italia e all'estero. Li ha ripagati con splendidi articoli su tutte le città, nazioni, culture che ha ritratto. Voglio solo ricordare il rinnovamento che ha operato nella direzione della prestigiosa rivista "La Nuova Antologia" e nella fondazione, a Campione, dell'annuale premio internazionale della medesima.

Con lui scompare un protagonista insuperabile della rara sintesi di politica e cultura. Le sue molte opere ne terranno viva a lungo la memoria.

Giovanni Spadolini
(Centro documentazione Editrice "La Stampa")

L'ULTIMO DISCORSO PARLAMENTARE DI GIOVANNI SPADOLINI

Ci è parso opportuno concludere questa sezione degli "Annali" pubblicando il testo stenografico dell'ultimo discorso parlamentare di Giovanni Spadolini tenuto nell'Aula del Senato della Repubblica il 17 maggio 1994. Si tratta quasi di un inconsapevole testamento politico, ma soprattutto, a dieci anni di distanza, il discorso appare più che mai drammaticamente attuale nel clima incerto della convulsa ed incompiuta transizione dalla I alla II Repubblica.

SPADOLINI. Signor Presidente del Senato, signor Presidente del Consiglio, onorevoli colleghi, un autentico privilegio del Presidente del Senato è quello di non votare. E mai come nel momento attuale rimpiango questa regola, che mi ha accompagnato per tutti gli anni della mia Presidenza, anni in cui mi sono ispirato ai principi dell'arbitrato e della mediazione *super partes*, connessi alla stessa istituzione presidenziale, istituzione che cancella, o dovrebbe cancellare, le stesse origini politiche del titolare dell'ufficio imponendogli tutte le necessarie cautele e tutte le necessarie rinunce.

Mi richiamo a questo lungo periodo di Presidenza del Senato per dirle, signor Presidente del Consiglio, che non potendo accordarle la fiducia, ma tenendo conto della mia esperienza al vertice di Palazzo Madama per tanti anni, mi asterrò dal voto.

Nel suo programma, che è un vasto e composito programma, frutto di un'alleanza vasta e composita, che non si era presentata come tale ed in modo definitivo all'elettorato italiano (altro che svolta maggioritaria!), ci sono elementi accettabili, ma ci sono anche elementi che debbono essere rifiutati o rettificati o reinterpretati. Ci sono speranze condivise da tutti gli italiani – la lotta per la maggiore occupazione, in primo luogo – mescolate a trasformazioni, talora confuse, che richiederebbero anni o decenni.

Noi non vogliamo impedirle di mettere alla prova quel che deve essere messo alla prova, di sottoporre al giudizio delle Assemblee, sia di questa sia della Camera, quelle misure da cui possa emergere un consenso parlamentare più vasto di quello su cui si regge la sua coalizione di governo, solcata da dissensi che hanno riempito le cronache di queste settimane e confermato posizioni fortemente divaricanti e, in taluni casi, dilaceranti.

Ma c'è soprattutto un elemento dal quale, forti della nostra lunga esperienza parlamentare, noi vorremmo metterla in guardia con spirito di ami-

cizia: quello di ritenere che col suo Governo cominci una nuova storia, che il nuovo si sovrapponga meccanicamente e insieme impetuosamente al vecchio, che tutto il vecchio (la costruzione della Repubblica attraverso la lotta di Liberazione, la scelta atlantica ed europeistica degli anni Cinquanta, il salto dall'Italia silvo-pastorale all'Italia industriale, la mediazione, in vari periodi feconda, tra forze laiche e forze cattoliche) sia da respingere o da abbandonare. E che il nuovo - e quale nuovo! – sia da esaltare in modo indiscriminato ed acritico, in omaggio ad una fiducia nel futuro che sembra prescindere dalla gravità dei problemi aperti (penso solo al debito pubblico), delle difficoltà da superare, delle eredità negative che dobbiamo cancellare, aggravate dai fenomeni corrosivi che hanno colpito e degradato le istituzioni.

Rispetto alle invadenze e alle sopraffazioni della partitocrazia (una parola che noi conosciamo bene fin dalle sue origini, all'alba degli anni Cinquanta, e che non abbiamo tardato ad impiegare negli ultimi anni e decenni) non c'è stato un solo segnale di novità, un solo elemento di svincolo da quella che era, con le conseguenze che tutti abbiamo pagato, la sovrapposizione insolente dei partiti e dei relativi apparati sulla vita delle istituzioni. E il fenomeno riguarda anche partiti appena nati o addirittura neanche nati come tali, come il movimento da lei capeggiato ed animato.

Chiudiamo dunque per sempre questo capitolo, riconoscendo che la storia di una nazione abbraccia in sé tutte le esperienze che è chiamata a percorrere.

Anche lei, signor Presidente del Consiglio, di cui sono ben note le benemerenze imprenditoriali, potrà dare un contributo a questa storia, a patto che s'accinga con umiltà ad un'opera cui non è chiamato da nessuna Provvidenza o da nessun destino; ad un'opera che è indicata dal corpo elettorale, ma che si iscrive nel solco delle generazioni che si succedono, portatrici di successo e di fallimenti, di traguardi e di sconfitte, di conquiste e di delusioni.

Quando faremo fino in fondo la storia di Tangentopoli e della corruzione, vedremo che le responsabilità sono assai più larghe di quelle che una propaganda sommaria ha tentato di definire e che la corruzione, questa maledizione contro la quale ci siamo sempre battuti fin dai tempi della P2 che ne fu una delle prime e più sconcertanti manifestazioni, investe tutta una realtà politica e sociale dalla quale nessuno può considerarsi esente. E noi abbiamo sempre posto la questione morale, anche in anni lontani, quando ci toccarono responsabilità di governo analoghe alle sue, al centro della nostra azione e del nostro impegno, quali che fossero i rischi da correre o i sacrifici da affrontare.

Storia che continua, dunque, non storia che comincia. La nostra è la storia di una nazione che si è costruita gradualmente, in base ad una identità di lingua e di cultura che ha preceduto di secoli la formazione dello Stato, in un processo che appare miracoloso, ma che in realtà è stato faticoso,

contraddittorio, spesso paradossale, di sacrifici e in gran parte deludente ("Risorgimento senza eroi", come avrebbe detto il nostro Gobetti).

Ecco perché tutto nella storia italiana è stato pagato a così caro prezzo; nulla ci è venuto mai gratis. Cominciando dalla faticosa ricostruzione postbellica, dall'avvio dell'epoca repubblicana, dalle recenti – e quanto faticate – vittorie contro il terrorismo e contro l'inflazione.

Guardiamoci intorno. Così come non ho prestato troppo ascolto alla cosiddetta teoria della "fine della storia", elaborata all'indomani del crollo del muro di Berlino, mi lasci dire che potrei difficilmente accettare l'idea di "nuovo inizio della storia" solo perché un Governo è succeduto ad un altro, dopo una crisi che ha registrato contraddizioni e condizionamenti e in attesa di un chiarimento definitivo circa sfera privata e sfera pubblica nello stesso ambito delle sue personali attività imprenditoriali (la televisione, per intenderci).

Rispetto delle regole, trasparenza, moralità. Tutto questo fa parte della fisiologia delle democrazie. In democrazia si va al governo, non si va al potere; la parola "potere" è stata introdotta nel mondo moderno dalle ideologie dittatoriali o dalle giunte militari; non si va al potere, si va al governo e sempre con le valigie pronte (*Applausi dal Gruppo Misto e dai Gruppi del Partito popolare italiano, Progressisti-Federativo, Progressisti-Verdi-La Rete, di Rifondazione comunista-Progressisti e del senatore Stanzani Ghedini*). Ricordiamo quella frase del Moro bicolore (un Esecutivo del quale, io sì, mi onoro di aver fatto parte vent'anni fa esatti nel 1974-75): "Ogni giorno dobbiamo viverlo indifferentemente come il primo o l'ultimo della nostra fatica" (*Applausi del Gruppo del Partito popolare italiano*).

Oggi di fronte a lei c'è un Paese impegnato a riscoprire, in una fase di profondo travaglio e di profondissimo disorientamento, la propria identità. E non sono certamente scomparsi gli squilibri che per tanta parte hanno caratterizzato le vicende multiformi e tormentate del nostro popolo, squilibri aggravatisi negli ultimi anni e squilibri che, se lei otterrà la fiducia delle Camere, toccherà anche a lei tentare di rimuovere.

Ma nonostante tutte le contraddizioni, l'Italia è una democrazia che ha riconquistato a duro prezzo un posto nel consesso delle Nazioni civili, una democrazia che, attraverso il superamento dei confini, ha saputo guardare all'Europa e spingersi anche al di là dell'Oceano Atlantico.

Noi dobbiamo sempre fare i conti con i nostri alleati e partner dell'Europa comunitaria, cui ci unisce la comune lotta contro il totalitarismo, in tutte le forme in cui si è espresso in questo secolo. E quando dico totalitarismo dico razzismo (Vicenza insegni), dico antisemitismo, dico xenofobia, dico sopraffazione e violenza, dico anche localismo a sfondo tribalistico (quelli che ci hanno portato all'Europa frantumata: la sindrome jugoslava per intenderci).

Né sapremmo concepire il mondo moderno senza la grande lezione di civiltà, di serietà, di scienza e di amore per l'Europa che ci ha dato la demo-

crazia nordamericana anche nella lotta contro il nazifascismo.

Il rischio è piuttosto un altro. L'isolazionismo che sorge dal Pacifico e che potrebbe spingere gli americani a separarsi dall'Europa, da un'Europa che in questo momento appare incerta e disorientata come non mai e rispetto alla quale deve essere definita una linea di governo assai più precisa e rigorosa di quella che appare nei sommari, necessariamente sommari, accenni del suo discorso. Non meno del terzaforzismo europeo, con qualche venatura di nazionalismo e di nazionalpopulismo, due virus mai completamente debellati che potrebbero tendere a staccarsi dal vincolo euroatlantico. La vera rivoluzione è stata quella atlantica che ha assorbito insieme la rivoluzione francese e la rivoluzione americana, creando un nuovo diritto umano che è compito nostro perfezionare e adeguare ad un mondo che cambia.

E già che stiamo parlando di diritto e di trasformazioni, mi lasci soffermare per un attimo sulla questione delle riforme istituzionali, termine che va usato con tutta la prudenza, la sagacia e l'accortezza del caso, al di fuori di ogni facile dilettantismo di tipo goliardico e senza dimenticare l'indispensabile riforma elettorale, con l'auspicata introduzione del doppio turno.

Dobbiamo rivedere la Costituzione, dobbiamo adeguarla alle esigenze di una democrazia funzionante, di una democrazia dell'alternanza ancora tutta da costruire. Parlamento forte vuol dire Governo forte. Ma dobbiamo farlo al di fuori di ogni tentazione di sovvertimento, di sconvolgimento dei principi che hanno presieduto alla costruzione della Repubblica, sul fondamento di legittimità del patto nazionale, punto di incontro tra primo e secondo Risorgimento.

Non è con i colpi di teatro che si affronta una materia delicata ed essenziale come questa; ricordiamoci che una cosa è la forma di governo, tutt'altra cosa è la forma di Stato. Mi torna alla mente una frase di Musil ne *L'uomo senza qualità*: "Ogni generazione intenta a distruggere i buoni risultati di un'epoca precedente è convinta di migliorarli".

I polveroni sollevati dal "movimentismo" istituzionale (che ha caratterizzato gli ultimi anni della vita italiana, non senza complicità anche nostre, dei partiti storici, vecchi della democrazia italiana, che ora sono in via di superamento e di trasformazione nel nuovo quadro del sistema maggioritario, che per ora è soltanto tendenzialmente maggioritario) allontanano le riforme possibili; certo non le avvicinano.

Riformismo non è movimentismo. Essere "partito riformatore" non vuol dire in nessun caso essere partito "ginnastico". Guai a contrapporre la piazza al Parlamento, guai a contrapporre i fondamenti della Costituzione sugli inviolabili diritti umani ad una presunta radice plebiscitaria, contestatrice degli ordinamenti dello Stato.

So bene cosa significa portare la responsabilità della guida di un Governo, signor Presidente del Consiglio, e so che ogni consiglio può esse-

re utile. Il mio consiglio a lei, signor Presidente, non è di procedura, ma di sostanza in questo caso. Qualunque schema di modifica dei lineamenti costituzionali del Paese, entro quei limiti insuperabili che ho tracciato, dovrà necessariamente essere il frutto di un dibattito da non confinare all'interno dell'angusto perimetro di una maggioranza. La Costituzione rappresenta un bene comune dell'intero Paese, della maggioranza non meno che dell'opposizione. Per questo auspico vivamente che le forze componenti il suo Governo, con angolazioni e origini così diverse, si rendano conto che il terreno ideale sul quale far maturare le riforme istituzionali è uno solo: il terreno parlamentare.

Esiste l'articolo 138 della Carta costituzionale. E' alle procedure e alle regole indicate in quell'articolo che bisogna rimanere fedeli, con la consapevolezza che i principi supremi fissati dalla Costituzione, fra i quali l'indipendenza della magistratura e il mantenimento della suprema garanzia costituita dalla Corte costituzionale, non possono cedere di fronte ad alcuna altra fonte di diritto, plebiscitaria o di altra natura.

Alle forze politiche, che invocano la tutela e il potenziamento delle peculiarità regionali e locali – che sono tanta parte della complessa storia d'Italia – rispondo che si tratta di un'aspirazione legittima nell'ambito di quella che Piero Calamandrei chiamava la repubblica delle autonomie, che come tale è stata configurata, anche se non sempre nel corso di questi decenni attuata ed anche se in certi casi tradita.

La valorizzazione di questo patrimonio culturale e spirituale, ricchissimo e variegato, deve passare attraverso un potenziamento degli enti territoriali che tenga conto degli errori compiuti in questa prima fase della Repubblica, cominciando dal terreno fiscale. Ma il tutto in un quadro unitario, perché l'Italia è una e indivisibile. Il che esclude compromessi di tipo confederale o frammentazioni di stampo centro-europeo che sono al di fuori della storia. E senza dimenticare mai che l'unità nazionale si è realizzata nel post-Risorgimento e successivamente con la Repubblica, attraverso forme dirette e indirette di solidarietà delle regioni più ricche a favore delle regioni più povere (guai ad ogni forma di antimeridionalismo: io riaffermo qui la mia fede assoluta nel Mezzogiorno) e delle categorie forti a favore delle categorie deboli (*Applausi dai Gruppi Misto, Progressisti-Federativo, Progressista-PSI, Progressisti-Verdi-La Rete, di Rifondazione comunista-Progressisti, del Partito popolare italiano, Forza Italia e del Centro Cristiano Democratico*).

Questa è l'Italia; noi portiamo, avrebbero detto i nostri vecchi, un amore secolare all'Italia. Senza distinzione fra Busto Arsizio e Battipaglia (*Vivi, generali applausi. Molte congratulazioni*).

Giovanni Spadolini
(Centro documentazione Editrice "La Stampa")

LORIS MARIA MARCHETTI

POESIA COME ESPRESSIONE DELLA DISARMONIA COL MONDO: LA CRITICA LETTERARIA DI GUIDO PIOVENE

Nell'arco di una ultraquarantennale attività di giornalista – attività che lo segnalò rapidamente tra i maestri e i *principes* della carta stampata – Guido Piovene ebbe anche a cimentarsi in veste di critico letterario, con un gusto una chiarezza una competenza degni di colui che la garanzia storica del tempo consente di indicare in assoluto come uno dei maggiori narratori italiani del secolo XX. Ed è alquanto sconcertante (anche se non inspiegabile...) che molte bibliografie 'ufficiali' di scrittori e poeti, nate in ambiente accademico o editorialmente professionistico, raramente menzionino gli interventi dello scrittore vicentino (in questo accomunato alla sorte di un altro agguerrito critico *sui generis* troppo sottovalutato, vale a dire Eugenio Montale), sempre calibratissimi, essenziali, di una lucidità implacabile e rivelatrice, comunque apprezzati da alcuni maestri della critica 'professionale', particolarmente aperti e intelligenti, quali ad esempio Geno Pampaloni e Giorgio Bàrberi Squarotti.

Ma il fatto è, appunto, che Piovene non era un critico letterario professionale (anche se il suo precoce esordio pubblico, nel 1926, avvenne proprio con la funzione di critico letterario), un recensore di mestiere, un saggista sensibile in prima istanza ai temi letterari: era il grande scrittore che, sullo spunto di impulsi provenienti dal suo parallelo (o primario) lavoro giornalistico o coinvolto in qualche prestigiosa circostanza ufficiale, aveva agio di soffermarsi occasionalmente su ben determinati autori o su ben precisi libri che in qualche modo presentassero legami affinità consonanze (o magari feconde dissonanze) con i suoi interessi e gusti di narratore, con la sua poetica di romanziere, con la sua visione del mondo e della realtà. Piovene stesso, del resto, recensendo nel 1968 la riedizione da parte dell'Einaudi delle due Crestomazie italiane leopardiane (quella della prosa, del 1827; e quella della poesia, del 1828) avvertiva che i criteri adottati dal Leopardi ai suoi tempi per antologizzare sarebbero inaccettabili alla

coscienza critica odierna, ma si affrettava a precisare che "le sue idee sulla letteratura italiana erano molto personali. Vi era in esse la parzialità dello scrittore militante a cui il giudizio critico sull'opera altrui serve anzitutto a convalidare la propria"[1].

Risulterà quindi evidente perché gli autori di cui Piovene si occupa siano da annoverarsi, di solito, fra i maggiori suoi contemporanei (o fra i maggiori classici della *Weltliteratur*, della letteratura universale), così come le opere sono fra le capitali e dei loro autori e del loro tempo, con significative eccezioni in entrambi i casi, quando o un autore 'minore' o un libro nient'affatto notevole catturino l'attenzione di Piovene per ragioni e motivazioni comunque valide a eccitarne lo spirito critico o polemico.

Nell'aureo saggio introduttivo all'opera narrativa di Piovene raccolta nei "Meridiani" mondadoriani, Enzo Bettiza scrive con immagini icasticamente ineccepibili che

> *a Fogazzaro, a Svevo, perfino al più esotico Tommaseo, lo univa per modo di dire un'affinità geoestetica, il senso di appartenenza a una comunità letteraria eccentrica, che per lui si estendeva dalla terraferma veneta fino alle paludi del mondo austroslavo. Ma verso Leopardi e Manzoni lo sospingeva un orgoglioso quanto istintivo sentimento di affinità castale. Piovene non lo diceva, ma si avvertiva benissimo che i suoi traffici letterari con loro si svolgevano in una contea chiusa al resto del mondo. Non a caso le stupende pagine critiche da lui dedicate a Leopardi e a Manzoni conservano un timbro così esclusivo, così personalizzato, quasi geloso, e così superbamente levato al disopra delle solite convenzioni interpretative*[2].

Considerando dunque che nell'opera di Piovene, e nella sua complessa e articolata personalità completa di uomo di cultura, le modalità – se così possiamo chiamarle – del romanziere e del giornalista vanno di pari passo e pur nella loro reciproca sfera di autonomia sono fecondamente connesse e legate, non parrà inopportuno rifarsi ancora a qualche illuminante proposizione di Bettiza che, vertendo questa volta più specificamente sullo scrittore, ne riflette in qualche modo la luce anche sul critico letterario:

> *Il substrato castale non va mai dimenticato, o sottovalutato, nell'approccio alla personalità aristocratica e intimamente conservatrice di Piovene. Il suo cosmopolitismo, la sua italianità anemica, quasi inesistente oltre il dato linguistico, la sua prima formazione francesizzante appartengono a un ceto nobiliare ancora settecentesco, a una civiltà estinta di fondo rustico, provinciale ed europea insieme. Il suo*

[1] Guido Piovene, *Leopardi e i "progressivi"* (1968), in *Idoli e ragione*, Mondadori, Milano 1975, p. 283.
[2] Enzo Bettiza, *Il niente e l'assoluto in Guido Piovene*, prefazione a G. P., *Opere narrative*, a cura di Clelia Martignoni, vol. I, Mondadori, Milano 1976, p. XII; gli ultimi dieci paragrafi del saggio, con titolo complessivo lievemente mutato (*Il niente e l'assoluto in Piovene*), sono stati ripresi nel volume dello stesso Bettiza *Saggi viaggi personaggi*, Rizzoli, Milano 1984.

orizzonte psicologico è, e resterà, nell'intimo, quello della sua classe d'origine: prerisorgimentale, preborghese, preindustriale. Lo spirito democratico e borghese, lo spirito laico romantico, sarà assente perfino nel disegno formale delle sue opere più significanti[3].

La nota dominante insita nella visione del mondo pioveniana – quindi nel suo intenso esercizio di romanziere, ma anche nella esperienza di giornalista supremo (come non ricordare qui, appena di sfuggita, libri di vastissima fortuna come *De America, Viaggio in Italia, Madame la France, La gente che perdé Ierusalemme*?), di osservatore acuto e rigoroso di costume, di amaro e penetrante commentatore di politica e fenomeni sociali, infine anche di analista di scritti letterari e di opere d'arte figurativa – sgorgherà allora dal conflitto fra i sentimenti, le concezioni e le convinzioni originarie dello scrittore (così pertinentemente definite da Bettiza) e le strutture, le configurazioni, i fenomeni del mondo moderno, irriducibile a indulgenze di stampo conservatore, ma da comprendere, accettare e gestire in modo il meno possibile negativo, pur nella mancanza di amore, di adesione, di convinta partecipazione.

Recensendo nel 1965 la traduzione italiana del celebre libro di Erich Heller *The Disinherited Mind* (Lo spirito diseredato) – in origine edito a Londra nel 1952 e incentrato, per usare le parole del recensore, sulla "corrispondenza tra la natura interiore dell'uomo e la struttura della realtà esteriore" (lungo un asse che da Goethe, Burckhardt, Nietzsche giunge a Rilke, Spengler, Thomas Mann, Kafka e Karl Kraus) –, Piovene scrive che "i motivi essenziali della nostra disarmonia col mondo [...] sono oggi i motivi della poesia". In realtà oggi, cioè nell'età moderna scientista e industriale, tecnologica e consumistica, "l'uomo e il mondo sono diversi, estranei" e non sappiamo se e quando si potrà di nuovo riconoscere che "l'uomo e il mondo siano fatti dello stesso tessuto". Allora, all'interno di questa visione, certo non ottimistica ma asciuttamente realistica, per Piovene contano nel tempo quegli scrittori "che hanno la forza di accettare senza riserve il dolore intellettuale", scrittori rarissimi in Italia perché la letteratura italiana è "un repertorio di espedienti per rifiutare o deviare il dolore"[4].

Pure, in Italia, qualche scrittore di questa razza esiste o è esistito: il già menzionato Leopardi, Italo Calvino, Montale. Nel citato articolo su Leopardi, Piovene sottolinea che, al di là delle polemiche contingenti del poeta con il proprio tempo ("il secolo sciocco"), "la vita in se stessa per lui è un male irrimediabile, e la fatuità dell'epoca consiste soprattutto nel mascherare questa verità perenne, respingendo l'unico bene, la dignità e il

[3] *Ibidem*.
[4] Guido Piovene, *Il dolore intellettuale* (1965), in *Idoli e ragione*, cit., pp. 141-142.

coraggio di riconoscersi infelici". E aggiunge:

> *Non nego […] che il rifiuto delle illusioni consolatorie abbia un valore anche politico. Il grande pessimismo, per quanto estremo, è sempre una sostanza tonificante. In ogni società è un elemento necessario, ed è bene che esista chi lo porta allo stato puro. Ne nasce lo stoicismo dei grandi caratteri e vi si brucia la tendenza agli adattamenti. Perciò sono sempre contrario a chi cerca di attenuare il pessimismo radicale di alcuni grandi artisti, si chiamino Leopardi o Kafka*[5].

Nel corso di una memorabile recensione a *Le città invisibili* di Italo Calvino, quattro anni dopo Piovene ribadisce il concetto, riuscendo ancora una volta a mettere in gioco Kafka: a suo parere, più che avvicinabile a Borges (scrittore "rarefatto, ma non […] sibillino"), con quell'opera Calvino "è entrato nel grande regno di Kafka", che "ha scritto superbi apologhi di cui nessuna chiave riesce a darci la decifrazione finale. […] I suoi simboli ci affannano, ci travagliano, ma non riusciamo mai ad arrivarvi in fondo". Ma, ciò che più conta, il critico avverte nel libro "una grande disperazione della mente" e può concludere che

> *in fondo a Calvino si trova una soluzione stoica. È stoico infatti tutto quello che unisce al pessimismo il dovere di vivere, il coraggio intellettuale, l'attenzione e l'apprendimento per sceverare quanto può riuscire d'aiuto, lo staccarsi da chi si uniforma all'inferno, anche se la speranza è poca, l'amore della mente lucida e ferma, la solitudine accettata come un valore, però capace di includere la società*[6].

A questa categoria di scrittori, naturalmente con i caratteri che sono suoi e soltanto suoi, appartiene anche Eugenio Montale, in cui Piovene individua senza ombra di dubbio il maggior poeta italiano del suo secolo e uno dei pochi autentici *maîtres-à-penser*. Occupandosi della raccolta di saggi montaliani *Auto da fé*, il cui "argomento quasi unico è la situazione difficile in cui si trova l'uomo d'oggi, ed in modo speciale l'arte", Piovene rileva che Montale è "un vero umanista moderno", anch'egli ben consapevole dell'orrore della civiltà di massa, consumistica e tecnologica, ma che lucidamente si tiene parimenti lontano da vane e patetiche lamentele nostalgi-

[5] *Leopardi e i "progressivi"*, cit., pp. 285-286. Dal 18 ottobre al 2 dicembre 1971, in otto puntate di frequenza settimanale, "La Stampa" pubblicò un nutrito gruppo di inediti giovanili di Giacomo Leopardi, in prosa e in versi, con note di commento di Maria Corti e Guido Piovene (la Corti ne avrebbe poi curato l'edizione in volume, presso Bompiani, nel 1972). Gli otto commenti di Piovene, che toccano ogni tema leopardiano sullo sfondo della cultura settecentesca e in raffronto col Manzoni e altri contemporanei, costituiscono forse la testimonianza più alta delle potenzialità creative del loro autore nelle vesti di saggista letterario. Non se ne tratta sistematicamente in questa sede perché tale sezione leopardiana reclama di per sé un'attenzione assai più agiata e peculiare e finirebbe, oltre ad accrescerne incontrollatamente le misure, con alterare le linee di percorso che intendiamo assegnare al nostro essenzialissimo profilo (dove, per contro, Alessandro Manzoni godrà di un suo segmento assai più ampio, per le ragioni che si diranno in seguito).

[6] *Città invisibili* (1972), in *Op. cit.*, pp. 338-339; 340-341.

che come da giudizi catastrofici e apocalittici sull'avvenire dell'umanità: riconoscendo che Montale accetta una parte del nostro tempo, la "rinuncia a illusioni consolatorie" (il che "gli impedisce di volgersi indietro con il desiderio anche quando il giudizio sul presente è più crudo"), e mette in campo "l'irrisione di quelli che offrono panacee di qualsiasi genere, di tutti gli insegnanti di felicità", Piovene si trova pienamente al fianco di Montale anche nella "polemica contro chi auspica la riduzione a zero della nostra cultura, oppure opera in questo senso, anche se obbedisce forse a un'oscura necessità" e condivide la sua apprensione "che l'arte diventi, ancora più integralmente di oggi, merce di consumo immediato, anonima ed effimera, un prodotto di fabbrica versato in abbondanza per soddisfare gli appetiti ed i bisogni quasi igienici degli utenti, finito come il cibo con l'uso"[7].

Al Montale poeta Piovene (che non di frequente scrive di poesia) dedicherà dieci anni dopo, nel '72, una stupenda recensione per il "volumetto di versi" *Diario del '71*, con letture puntuali di alcune poesie che solo la tirannia dello spazio ci impedisce qui di trascrivere e analizzare partitamente. Ma un accenno obbligato chiedono le righe conclusive riservate a *Lettera a Malvolio* (celebre poesia in cui Montale replica all'accusa rivoltagli da Pasolini di "essersi estraniato [...] dalla storia"), dove la voce di Piovene si leva ad un'altezza per lui certo inusuale e le ragioni della poesia e della cultura si avvalorano di sdegno civile profondo e irrefrenabile:

> *Nel suo [*di Montale*] 'prendere le distanze' v'è un impegno civile: tenere aperta la partita fondamentale, non della grandezza, ma almeno della decenza umana. Soltanto un essere volgare, un Malvolio qualsiasi, potrebbe parlare di disimpegno nel suo gergo rudimentale*[8].

"Io leggo gli scrittori tenendomi dalla loro parte e non contro di loro: e perché amo Pirandello, lo amo soprattutto dove è più pirandelliano": così dice Piovene nel discorso pronunciato nel 1961 per il 25° anniversario della morte dello scrittore siciliano al cospetto del Presidente della Repubblica, poi raccolto nel volume più volte citato. E ciò significa che, nel quadro di un'indagine condotta a tutto campo, Piovene non esita a indicare nelle opere grandi e riconosciute del teatro pirandelliano (prime fra tutte *Sei personaggi in cerca d'autore* e l'atto unico *L'uomo dal fiore in bocca*) le proprie predilezioni, in aperta polemica con chi intenda valorizzare, del drammaturgo di Girgenti, forse con un certo snobismo intellettuale, le estreme opere della vecchiaia. Ma il testo di Piovene abbraccia l'intera esperienza pirandelliana, rilevandone la novità, la fecondità, l'influenza immensa esercitata sulla letteratura mondiale del Novecento. Pagine decisive detta Piovene anche sulla narrativa pirandelliana, le novelle e i romanzi, ponen-

[7] *Restare sull'allarme* (1962), *ivi,* pp. 96-98.
[8] *Il radar di Montale* (1972), *ivi,* p. 322.

do al vertice di questa zona creativa *Uno, nessuno e centomila*, "un romanzo che ha avuto la sfortuna di uscire troppo presto, in un ambiente critico refrattario" e nel quale la "rivelazione dell'assurdo" e il "piacere di alienarsi" (Pirandello), vale a dire "rendersi estranei a se stessi", preannunciano *La Nausée* di Sartre, *L'Etranger* di Camus e perfino certi testi più recenti della *Nouvelle Vague*, in una radicale disposizione a "rappresentare la vita e il mondo in sé, all'oggettività che vuole abolire la persona dell'osservatore"[9].

Curioso – e non senza motivo – specie di narrativa, Piovene, in una rilettura dannunziana del 1966 con tanto di palinodia rispetto al suo antidannunzianesimo giovanile ("si è condannati ad ammetterne la grandezza"), rileva che "vero scrittore di romanzi, cioè d'ampie narrazioni in cui tutto è subordinato a un'azione condotta mediante personaggi che si formano nel suo progresso" d'Annunzio probabilmente non fu, ma nel caso di tre opere della piena maturità (*Il fuoco, Le vergini delle rocce* e *Forse che sì forse che no*), specie in ordine alla terza, siamo già alla presenza di "antiromanzi, nei quali la materia romanzesca tradizionale compare solamente per essere rotta e dissolta in una prosa che rifiuta le definizioni"[10].

È chiaro – a questo punto – che un narratore italiano moderno, e per giunta un grande narratore, un narratore di sottili psicologie e devastanti casi di coscienza, di sulfuree dialettiche tra il Bene ed il Male, di inquietudini esistenziali e lacerazioni 'religiose', non possa in alcun modo esimersi dal fare i conti con l'autore del romanzo italiano più celebrato, quell'Alessandro Manzoni, al quale lo lega in soprappiù – come notava Bettiza – una profonda "affinità castale". Ma prima di affrontare – in questa sorta di percorso à *rebours* – il cuore almeno degli interventi manzoniani, occorrerà rammentare, molto alla veloce, una serie di autori con i quali Piovene intrattenne – per rifarci ancora alla dizione bettiziana – una "affinità geoestetica". Ci limiteremo allora a ricordare che Piovene dedica pagine di estrema finezza interpretativa e solido spessore intellettuale a personalità letterarie quali il veneziano Carlo Goldoni, in un bel saggio 'tecnico' e partecipe (*Il dialogo in Goldoni*, in "Studi goldoniani", II, 1960); o l'altro veneziano Giacomo Casanova con i suoi celebri *Mémoires* stesi in francese (*Casanova senza infanzia*, 1964); o il padovano (e realmente lombardo-veneto) Ippolito Nievo, sulla cui opera si sofferma più volte in solidali interventi che ne illuminano il peculiare dissidio fra impegno e poesia, politica e letteratura, ragione e sentimento, presente e memoria; o il concittadino Fogazzaro, a cui lo legava anche una lontana parentela e il cui influsso è stato ripetutamente suggerito dalla critica; o gli scrittori del *milieu* culturale triestino, i quali presentano due anime, una per la quale l'attributo di "morale" è sinonimo di "civile", e si incarna in Slataper e nei fratelli Stuparich, l'altra per cui "morale" equivale a "analitico, introspettivo", e

[9] *In memoria di Pirandello* (1961), *ivi*, pp. 83 e 80-81. La commemorazione fu tenuta presso il Teatro Eliseo di Roma.
[10] *I confini dell'aria* (1966), *ivi*, pp. 174 e 175.

trova accoglienza in Umberto Saba (cui Piovene dedicò un importante contributo del 1953)[11] e in Italo Svevo, "il maggiore dei romanzieri italiani di questo secolo, frutto maturo ed estremamente cosciente della borghesia triestina"[12].

Se, come ormai sappiamo, ogni occasione critica è per Piovene (anche, se non principalmente) un pretesto per confrontare l'opera altrui con la propria, nel caso del Manzoni l'operazione si rivela addirittura macroscopica, perché, al di là di singoli giudizi innovativi o singole interpretazioni originali, il discorso critico affonda con lama acuminata nei più intimi segreti di officina, negli snodi tecnicistici e formali della scrittura, nella strategia e nei meccanismi narrativi[13].

Già in *Il non eroe* (1957) inizia quel serrato corpo a corpo di Piovene con Manzoni a proposito della gestione del personaggio da parte del Narratore, terreno assai delicato dove si gioca la partita fra vera (o apparente) oggettività e azione dirigistica atta a uniformare discorsi e comportamenti in funzione dell'esigenza comunicativa del Narratore-Stratega. Con toni paradossali, ma umanamente avvincenti, Piovene svolge una vibrante difesa – con ragioni psicologiche ideologiche umanitarie – di Don Abbondio, "quel povero prete", a paragone della tanto più luminosa nobile sublime figura del Cardinal Federico, per il quale la perfezione è in certo senso qualcosa di scontato. Sostanzialmente, lo scrittore novecentesco si pone questo problema e abbozza una risposta nei termini che seguono:

[11] In AA. VV., *Omaggio al poeta Umberto Saba*, Trieste 1953. Nel testo, nato come discorso per i 70 anni del poeta, Piovene addita l'unicità di Saba fra i poeti italiani della sua generazione, grazie anche al sapiente uso letterario dell'esperienza della psicanalisi (non sempre benefica per l'arte, secondo Piovene), e ne sottolinea – da un punto di vista s'intende storicizzato – la poetica antipetrarchista e semmai accostabile, con le dovute cautele, alla sensibilità dantesca.

[12] Guido Piovene, *La doppia anima* (1968), in *Idoli e ragione*, cit., p. 259. In un altro articolo del 1966, *Amare se stessi*, Piovene schizza monograficamente un mirabile ritratto di Svevo, apparentato alla famiglia dei Gogol' e dei Čechov, ricavandolo principalmente dalla lettura dell'epistolario.

[13] A differenza di altri scrittori, Piovene fu sempre signorilmente cauto e discreto nell'affrontare gli argomenti e i problemi relativi al fare artistico concreto, all'aspetto più propriamente tecnico del 'mestiere', ai segreti di officina appunto, come pure alle concezioni di teoria letteraria, di poetica – anche per quanto riguardasse la sua opera. Tuttavia, quando scende in campo, anche in queste sortite lascia il segno. Così nell'articolo *Per le parole straniere* (1960) respinge i criteri dell'iperpurismo linguistico – lui, maestro di stile e di eleganza formale – ritenendo, al contrario, che sia un arricchimento della lingua (organismo sempre vivo e in movimento), sia parlata sia letteraria, il ricorso congruo e misurato (e talvolta indispensabile) ai forestierismi e ai neologismi di importazione. In *Lettere di una novizia* (1960) si abbandona a fascinose e sottili riflessioni sulla trasposizione cinematografica del suo famoso romanzo del 1941 da parte di Alberto Lattuada, allargando il discorso al problema in generale e concludendo che, di solito, nella trasposizione l'opera letteraria ci scapita, ma – in ogni caso – si tratta di mezzi espressivi di natura differente e imparagonabili fra loro. Duramente ridimensionata esce l'estetica di György Lukács dall'articolo *Un'estetica in rovina* (1965), nel quale, rimeditando sul celebre libro *Il romanzo storico*, Piovene rileva quanto di sostanzialmente "sballato", "di antistorico e d'irreale" si possa cogliere in un'opera che "ci fa vedere a quale grado di rovina sia giunta la critica letteraria marxista" che pure aveva fornito prove di oggettiva e indiscutibile validità (in *Op. cit.*, pp. 123-126). E anche se riguarda solo parzialmente, e di lontano, gli argomenti affrontati nel presente saggio, non possiamo qui trascurare una gemma della scrittura 'giornalistica' di Piovene, *I nostri ricordi* (1961), dove, con la scorta di Benedetto Croce, Vera Panova, Mayoux, Moravia e altri, si contempla l'immensa importanza umana e affettiva della memoria: con riflessi – e qui ci accostiamo al nostro assunto – nell'àmbito delle arti e delle lettere: "L'arte per me resta soprattutto memoria […]. Penso che uno fra gli elementi dell'arte sia e resti questo sentimento di responsabilità del ricordo; lo ritrovo evidente in quasi tutte le opere fondamentali" (*ivi*, pp. 72 e 73).

È poi veramente il Manzoni il poeta degli umili, come si dice spesso? Io non l'ho mai creduto. Egli assolve coloro, popolani o signori, modesti frati o cardinali, che attingono allo stato di grazia dell'umiltà, e perciò si rendono grandi. E condanna chiunque, popolano o signore, pensa ed agisce da superbo;

e prosegue, tornando al punto di partenza:

Quando leggo quel dialogo, vedendo quel povero topo sperduto in una cattedrale, quel granello su cui gira la macina massiccia dell'intelligenza umana rinforzata dal sacro, quel pulcino che si dibatte fra gli artigli del falco, provo un senso di pena. Non mi riesce di convincermi che sia interamente giusto. Il cardinale Federico ci dice, come certo è vero, che egli sa agire come parla, e che nei panni del suo sottoposto codardo avrebbe affrontato il martirio. Ma questo è proprio il giro di vite finale, che rende la situazione di don Abbondio più disperata e senza scampo. Eppure potrebbe rispondergli qualche cosa di più che il Manzoni non gli metta in bocca. E per esempio che subire il martirio non è lo stesso per entrambi[14].

Saremmo tentati di proseguire la citazione sino alla fine dell'articolo, perché in questa schermaglia del 'critico' con il suo autore, in questo dialogo appassionato, veemente e discorde c'è tutto Piovene, con la sua passione razionale, la sua umanità scontrosa, la sua insofferenza intellettuale.

Il confronto prosegue in uno scritto del 1973, *I personaggi di Manzoni*, dove la complessa e delicata tematica ancora si allarga e approfondisce. "Manzoni espelle nel progresso della sua opera ogni traccia d'autobiografismo, i richiami anche brevi ai ricordi privati", eppure "per un altro verso […] Manzoni è tutto autobiografico" poiché "la sua opera è un diagramma delle questioni dibattute da una vita morale ansiosa. […] Poche opere come questa, così scarsa d'autobiografia, ci danno l'impressione di una convivenza strettissima e obbligatoria col suo autore […]. Crediamo di discutere Don Abbondio e Padre Cristoforo, e invece discutiamo il loro inventore". A differenza di Balzac – nota Piovene – che giustappunto ama la commedia umana, la spettacolarizzazione della vita e dei personaggi che la recitano e quindi realizza un'arte sostanzialmente centrifuga, Manzoni coltiva essenzialmente un'arte centripeta, rivolta ad analizzare, con sovrana capacità psicologica, la "faccia interiore" dei personaggi, l'agire esterno dei quali è soltanto la conseguenza della loro costituzione psichica. Un'attitudine di questa natura vorrebbe che del personaggio si dicesse *tutto*, e che al personaggio si facesse dire *tutto*, senza fermarsi alle apparenze che sono solo modalità secondarie, ma in questa direzione Manzoni non spinge fino in fondo, "anche con i suoi personaggi, come con la gente vera, Manzoni

[14] Guido Piovene, *Il non eroe* (1957), in *Idoli e ragione*, cit., p. 19.

sembra dominato da un criterio di discrezione che gli vieta di rovistarvi in maniera invadente": su questo punto ribadisce l'interprete che Manzoni "convive […] con i suoi personaggi come con persone vere. Con esse usa riguardi, delicatezze, ritenzioni, non dice tutto ciò che pensa, e spesso prova verso quelli che esalta una velata antipatia". Ma tutto ciò non nasce soltanto da un eccesso di carità, di umanità, di rispetto da parte dello scrittore: perché se è vero, come si disse prima, che l'opera manzoniana è tutta il riflesso del travaglio di "una vita morale ansiosa", si dovrà concludere che anche Manzoni non si sottrae a "un carattere distintivo di quasi tutti gli scrittori italiani: quello d'essere sempre, per diverse ragioni, preoccupati di se stessi"[15].

Pagine di straordinaria pregnanza e stupefacente innovazione troviamo in altri due saggi del 1973 (occasionati come il precedente dal centenario della morte dello scrittore milanese), *Manzoni solitario* e *Capire Manzoni*. Ognuno chiederebbe un approccio disteso e approfondito. Ci limiteremo ad osservare che in *Manzoni solitario*, oltre a una serie fittissima di appunti ed elaborazioni che investono l'enorme problematica del romanzo europeo dell'Ottocento (sull'abbrivo offerto dal libro di Giorgio Petrocchi *Manzoni. Letteratura e vita*), Piovene ritiene che tra *Fermo e Lucia* e *I promessi sposi* la palma, se mai ha da darsi, spetti al primo romanzo, perché più aperto, trasgressivo, coraggioso, meno reticente, meno *prude*, meno moralistico (certo anche meno perfetto), quindi "più vicino a quella che più tardi si rivelò la norma del grande romanzo moderno, che è il coraggio dell'infrazione, il dire tutto fino in fondo, il parlar chiaro, lo stanare, smascherare, accreditare il morboso, la crudeltà mentale che la lucidità comporta"[16]. Non sembra, qui, che Piovene parli un po' di se stesso, di se stesso romanziere? Ma altra peculiare caratteristica del saggio è che il confronto tra il *Fermo e Lucia* e *I promessi sposi* permette di estendere il discorso a uno dei momenti più scabrosi e ardui della creazione artistica, quello del rifacimento, delle correzioni, delle varianti, della messa a punto ottimale degli equilibri interni, del togliere, aggiungere, rifare…, quella fase che, quando si affacci, è croce e delizia permanente (ma forse più croce che delizia) di ogni artista coscienzioso, a cui il 'mestiere' imponga la ricerca dei mezzi migliori per dar vita al perfetto organismo formale.

Capire Manzoni è il più 'ideologico' e complesso degli interventi manzoniani di Piovene, sorta di bilancio o consuntivo delle celebrazioni del 1973. Da un lato ancora si paragona Manzoni ai grandi scrittori europei dell'Ottocento, se ne discute la scarsa penetrazione fuori d'Italia, se ne riguardano le tematiche religiose morali estetiche e soprattutto la fitta rete di interconnessioni fra questi diversi e pure interagenti piani dello spirito; dall'altro si cerca, pur sapendo quanto sia disarmante e velleitario un simile tentativo, la definizione di una sigla complessiva, di una cifra assoluta di

[15] *I personaggi di Manzoni* (1973), *ivi*, pp. 354-359.
[16] *Manzoni solitario* (1973), *ivi*, p. 348.

caratterizzazione del polivalente cosmo manzoniano. Va da sé che Piovene non la trova e saggiamente non ha preteso di trovarla – il tentativo non mirava alla conquista di dogmatiche asserzioni, tanto più irraggiungibili per un autore come il Milanese: ma varrà menzionare le righe conclusive del saggio, perché si possa liberamente e spassionatamente valutare a quale approdo (provvisorio e parziale come sempre) sia giunta la meditazione pioveniana:

> *L'opera di Manzoni ha una superficie morbida e un rovescio aspro: il suo Dio è un Dio di sapienza; la condanna dell'ignoranza è priva d'indulgenza, quasi impietosa. Le colpe per lui si consumano anzitutto nell'intelletto. Le famose parole: 'Padre, perdona loro perché non sanno quello che fanno', non stanno al centro del suo modo di sentirsi cristiano, se non forse per trasferire un peso di colpa più grande sulle spalle degli istigatori*[17].

Non sarà difficile, per chi abbia seguito il percorso della critica pioveniana proposto sino ad ora, scoprire che il nostro itinerario ha toccato essenzialmente scrittori italiani (per quanto riguarda una proiezione spaziale dell'esperienza letteraria) e contemporanei o 'moderni' (per quanto concerne il parametro temporale): e questo perché Piovene, pur con il suo riconosciuto cosmopolitismo, è innanzi tutto uno scrittore italiano, se non altro per ragioni linguistiche (ovviamente primarie per chi si cimenti nell'arte letteraria), che si misura con i propri contemporanei o immediati predecessori, come lui utenti, ciascuno con le proprie prerogative stilistiche espressive ideologiche, di una medesima lingua, dotazione comune di partenza; e perché gli scrittori fino ad ora menzionati rientrano in un blocco evocabile preliminarmente soprattutto per la rete di rapporti ideali – sul piano della visione del mondo prima che su quello più strettamente formale – con l'autore che di loro, su sollecitazioni forse non sistematiche ma certo non casuali, si è venuto occupando.

Sarà però opportuno, se non obbligatorio a questa altezza, gettare anche uno sguardo su quegli autori di area extra-italiana con i quali Piovene intrattenne un interscambio costante, come certi francesi o certi russi (per limitarci a queste due culture) che notoriamente ebbero un ruolo decisivo nella formazione del suo pensiero, nella sua educazione morale e letteraria. Tuttavia, prima di volgerci a una rapida perlustrazione di queste regioni, al momento di congedarci dal territorio 'italiano' non possiamo tacere – col rischio o anzi la certezza di soccombere all'arida e ripugnante tentazione dell'elenco – di altre significative prove della sagace e amplissima irrequietezza critica pioveniana. E trascurando, con rammarico e disappunto, Euripide, Tacito, Ammiano Marcellino e altri dell'antichità, prenderemo devotamente le mosse dal Poeta della *Commedia*, che specie nel sag-

[17] *Capire Manzoni* (1973), *ivi*, p. 354.

gio *Universalità di Dante* (in "Studi Fiorentini") risalta come colui che, in ordine alla necessità di stabilire in modo inequivocabile la sorte delle anime dopo la morte, affida alla sola giustizia di Dio la "possibilità di un giudizio chiaro e certo" (Bàrberi Squarotti); e proseguiremo con l'Ariosto, di cui fu radiotrasmesso nel '67 l'*Orlando furioso* con il commento di Italo Calvino; e il Tasso, considerato senz'altro un autore pre-barocco in margine alle proposte interpretative della famosa lettura tassiana di Giovanni Getto; e Paolo Valera e Carlo Dossi, che affascinano Piovene per la capacità magari un po' superficiale dell'uno di affondare nelle turpitudini e nella desolazione della Milano di fine Ottocento e per l'attitudine aristocratica scettica ironica e pur sperimentale dell'altro di guardare "il panorama della vita da un'altra sponda"[18], rimanendo l'ultimo scrittore italiano 'settentrionale' di una certa importanza (a parte quelli di area veneto-giuliana) dopo che l'unità d'Italia portò alla ribalta, per tutta una serie di motivi, predominanti voci del Centro e del Sud; e Palazzeschi, "uno dei nostri pochi veri, sicuri maestri, proprio nella misura in cui meno si è sforzato d'esserlo"[19], poeta e novelliere sommo più che romanziere (con l'eccezione de *Il codice di Perelà*, per Piovene il capolavoro assoluto da porsi a fianco del pirandelliano *Uno, nessuno e centomila*) e i cui 'buffi' anticipano perfino il nano del *Tamburo di latta* di Günther Grass); e Silone, "uno dei pochi nostri scrittori viventi dotato di grandezza"[20]; e Moravia, al cui romanzo *La noia* (1960) riconobbe – sia in pubbliche conversazioni sia in un articolo del 1961 da quelle derivato – importanti segnali di "una svolta letteraria", vuoi nella carriera del romanziere romano vuoi per la narrativa italiana di quegli anni; e Pavese, di cui Piovene delinea un umanissimo ritratto psicologico dedotto soprattutto dal *Mestiere di vivere*, per concludere tuttavia che per lui, come per molti moderni, l'"idea dell'opera" è "maggiore dell'opera, per quanto realizzata"[21]; e Ottieri, con la problematica della nevrosi, non quella misticizzata a dolore universale, ma quella individuale, soggettiva, quotidiana; e Tomasi di Lampedusa, di cui Piovene apprezza adeguatamente sul piano letterario il *Gattopardo* e i racconti, ma la cui esperienza letteraria lo induce, prima di tutto, a una splendida meditazione e a uno splendido affresco dell'aristocrazia siciliana, poi a una mirabile rappresentazione autobiografica della propria infanzia e adolescenza nel Veneto del primo Novecento.

Altro ci sarebbe da riferire, circa l'ideale sezione italiana dei contributi pioveniani, ma ci fermiamo nell'atmosfera di aristocratica temperie così evocata e rievocata dall'incontro con il cavalleresco principe siciliano.

Non ripeteremo certo cosa nuova rammentando lo spazio cospicuo che

[18] *Un'ipotesi fallita* (1968), *ivi*, p. 268.
[19] *L'uomo di fumo* (1965), *ivi*, p. 138.
[20] *Un certo tipo di cristiano* (1968), *ivi*, p. 246.
[21] *La volontà d'essere* (1965), *ivi*, p. 157.

la filosofia e la letteratura francesi – anche in armonia con i dettami di certa educazione aristocratica – ebbero nella formazione del letterato e scrittore Piovene: i nomi di Mauriac, di Bernanos, di Camus, di Gide, così come – su un altro piano – quello del geologo e pensatore gesuita Pierre Teilhard de Chardin, sono stati spesi più volte come i più avvertibili punti di riferimento in seno alla *Weltanschauung* e all'opera del narratore vicentino, sia per la presenza di un originario fondo di cattolicesimo problematico inquieto eterodosso (Mauriac, Bernanos, Teilhard), sia per fertili lievitazioni di istanze morali (Gide) ed esistenzialistiche (Camus), in un arco che muove dalla letteratura settecentesca illuministica e 'libertina' per approdare, con riserve che non escludono l'interesse, agli sperimentalismi della *Nouvelle Vague*, del *Nouveau Roman*[22].

La problematica morale, la difficile o forse impossibile delimitazione fra Bene e Male con i reciproci riconoscimenti e definizioni, la tormentosa e dolorosa possibilità di giudizio etico sono, come è noto, fra i temi cari a Piovene (che lascerà un romanzo incompiuto dal titolo emblematico di *Verità e menzogna*) e lungo questa linea emergono gli scritti dedicati a Bernanos, in particolare al romanzo – non molto conosciuto in Italia – *Monsieur Ouine* del 1946, "pesante satira del nichilismo filosofico e scientifico senza la Fede" (Bonfantini), e a Camus, di cui Piovene privilegiò quel breve e straordinario romanzo che è *La Chute* (1956), finendo paradossalmente (almeno all'apparenza) con l'aderire al 'discutibile' punto di vista morale del personaggio che si qualifica come "giudice-penitente".

Se, occupandosi del romanzo del Marchese de Sade *Aline e Valcour*, Piovene vi può scoprire come tema fondamentale "la relatività dei principî morali" (già presente in Montaigne) e, in base ai principî democratico-progressivi espressi dalla Rivoluzione francese, una battaglia a favore della "scomparsa d'ogni giustizia punitiva"[23]; se, rileggendo *Bel-Ami* di Maupassant (in *Corsa al nulla*, 1965), il critico schizza una perfetta analisi del romanzo, irradiandola all'intera opera dello scrittore normanno e, quasi inevitabilmente, coinvolgendo il di lui padre spirituale e maestro Flaubert; è tuttavia nelle pur stringate pagine dedicate a Gide per il centenario della nascita che Piovene firma una delle sue prose critiche più personali e autorevoli. Egli non può non rimarcare come nel 1969, a diciotto anni dalla morte di Gide, la fama dello scrittore sia notevolmente annebbiata e oscurata. Eppure è stato un maestro, uno dei pochi autentici maestri del Novecento. "Fu uno scrittore grande, anche se non grandissimo", ma soprattutto "il borghese-antiborghese" Gide sentì come primo dovere dello

[22] Recensendo gli scritti teorici e critici di Alain Robbe-Grillet raccolti nel volume *Il nouveau roman*, Piovene prende debitamente le distanze dall'estetica dello scrittore francese, che giudica "insostenibile", ma "utile come richiamo a una certa durezza, secchezza del rappresentare, a una certa atmosfera poco conciliativa che, non respingendo l'umano, ne rifiuta la retorica, compie azione disinfettante" (*Un disinfettante mentale,* 1965, in *Op. cit.*, p. 128).

[23] Guido Piovene, *Sade "anticolonialista"* (1968), in *Idoli e ragione*, cit., pp. 271 e 272.

scrittore "il culto dell'intelligenza", "il massimo del distacco insieme con la massima partecipazione" e, con tutte le sue debolezze umane, le sue pose, la sua vanità, in un mondo che costituzionalmente è ambiguità incertezza indecifrabilità assurdità mistero egli seppe sempre anteporre come valori supremi "il rifiuto delle coerenze artificiali, la costante apertura critica, la perpetua disponibilità a capire, l'avversione per il dogmatismo, il fanatismo, il conformismo"[24]. Anche in questa occasione, è difficile resistere alla perfino troppo facile tentazione di pensare che ancora una volta il 'critico' parli di sé, delinei un suo ritratto ideale, almeno auspicato o riferibile alla parte più matura e consapevole del proprio operato intellettuale (anche perché, sarebbe meschino negarlo, dietro le spalle aleggia pur sempre il fantasma di quella famigerata *coda di paglia…*).

La letteratura russa, dopo la francese, fu quella che maggiormente contribuì alla formazione di Piovene. Su tutte campeggia la colossale figura di Fëdor Michàjlovič Dostoevskij, col suo psicologismo esasperato, la titanica lotta fra il Bene e il Male, la furiosa dialettica fra peccato e redenzione, fra perversione e santità; e campeggia a tal punto che se da un lato il romanziere Piovene addirittura farà di Dostoevskij – un Dostoevskij misteriosamente redivivo, miracolosamente o diabolicamente tornato come fantasma (o come persona reale?) nel mondo attuale – uno dei personaggi centrali del suo potente romanzo *Le stelle fredde* (1970), dall'altro confesserà (in *Tre letture di Dostoevskij,* 1972) che nel suo lungo sodalizio con il romanziere russo rimane sempre "un fondo di amore-odio che non suscita nessun altro autore"[25]. L'articolo di Piovene, questa volta palesemente personale e autobiografico (e come tale di presso che impossibile riferibilità attraverso sommarie e scheletriche citazioni), altro non è che il resoconto delle tre fasi attraverso le quali, per la durata di una vita, si sono snodati i rapporti del narratore italiano con il gigante russo, al cui fascino non ci si può sottrarre ma la cui compagnia non è certo di lieve condivisione.

Piovene si è intrattenuto con particolare acume e simpatia anche su Anton Čèchov, sui suoi drammi e i suoi racconti, sul suo pessimismo e sul mondo dolente dei suoi "naufraghi", riconoscendo che "ineguagliabile" è "il modo con cui Čècov conduce un racconto"[26]; su Bulgakov, al cui romanzo *La guardia bianca* dedica una recensione altamente elogiativa non senza allargarsi, come è suo costume, a considerazioni su altri aspetti della produzione dello scrittore e sulla letteratura in Russia negli anni di Stalin[27]; su Pasternàk, il cui romanzo *Il dottor Živago*, "grande per profondità e vastità", "un libro maggiore degli altri", "mi ha scosso come nessun altro romanzo di scrittore vivo o recente"[28]; su Solženicyn, che considera il "maggiore

[24] *Gide in ombra* (1969), *ivi*, pp. 298-301.
[25] *Tre letture di Dostoevskij* (1972), *ivi*, p. 333.
[26] *Čècov riletto* (1966), *ivi*, p. 188.
[27] *La tempesta di neve* (1967), *ivi.*
[28] *L'uomo soggettivo* (1958), *ivi*, pp. 22-24.

scrittore sovietico vivente" e che per i temi e i sentimenti che animano le sue opere non può che rimandare a Dostoevskij:

> *un Dostoevskij forse con meno senso del demonico o, per essere più precisi, dove i demoni e i mostri si nascondono meno nelle falde dell'inconsapevole, ma siedono fuori e di fronte, in forma d'uomini politici, di burocrati, di poliziotti, d'intellettuali servili*[29].

Lasciando da parte i russi, ancora potremmo continuare nella nostra carrellata, evocando le pagine dedicate a Shakespeare e alla sua 'fortuna' universale; a Henry James, "il romanziere dei puri decorsi psichici, dei personaggi intesi come flussi di energia vitale che scorrono, con infinite ambiguità, oscurità e oscillazioni, ma irresistibilmente, verso il loro destino"[30]; a Alfred Kubin, scrittore boemo di lingua tedesca assai apprezzato da Kafka; a James Purdy, dissacratore furibondo e contestatore impietoso della società americana; a Jorge Luis Borges, assai amato da Piovene, che ne critica (forse non a torto) i criteri con cui ha compilato la propria *Antologia personale*, ma ne riconosce l'intensa poesia di un mondo ariostesco, non intellettualistico ma poetico, dominato dai simboli dello specchio e del labirinto, e rispetto al quale "la pagina di Borges è la trasposizione di un'architettura di cose in un'architettura equivalente di parole, nella quale le cose sembrano essersi dissolte e continuano invece ad esistere intatte"[31]; a Ernesto Sàbato, di cui Piovene sinceramente apprezza alcuni romanzi per via di quell'immagine visionaria demoniaca fantastica che danno di Buenos Aires (con rilievi e colori affatto diversi da quelli borgesiani), città carissima allo scrittore vicentino…

Come si ebbe modo di avvertire, e come d'altra parte è facilmente verificabile scorrendo la campionatura che siamo andati offrendo, l'operosità critica di Piovene si rivolse soprattutto alla prosa, alla narrativa, come c'era da attendersi da uno scrittore che coltivò essenzialmente l'arte del romanzo (con evasioni nel racconto breve), anche se i suoi limitatissimi affondi in territorio poetico recano comunque il timbro di una suprema autorevolezza: e proprio con due interventi sulla poesia, due memorabili interventi sulla poesia, desideriamo avviarci alla conclusione del nostro sommario itinerario pioveniano.

Nel 1965 Vittorio Sereni pubblicava presso Einaudi *Gli strumenti umani* e Piovene, che a Sereni fu legato da sincera amicizia, l'anno successivo dedica al libro una delle recensioni più estese fra quante da lui redatte. Fin dalle prime righe chiarisce, senza mezze misure, il dato perentorio da cui

[29] *Uomini e demoni* (1967), *ivi*, pp. 230 e 234.
[30] *Decorsi psichici* (1965), *ivi*, p. 146.
[31] *Borges come paesaggio* (1967), *ivi*, p. 242.

partirà il suo discorso:

> *Vittorio Sereni (nato nel 1913) si pone, per me nettamente, come il maggiore dei poeti venuti dopo i noti anziani. La poesia italiana con lui si arricchisce di un'altra tappa, produce, forse per la prima volta dopo anni, organismi poetici giunti alla piena formazione.*

E con un procedimento che, per quanto ne sappiamo, non ha riscontro in altri interventi pioveniani, il critico, abbandonando l'andamento all'apparenza un po' rapsodico anche se sempre razionalmente vigilatissimo che gli è usuale, individua con ferrea e conseguente precisione il tema generale della poesia di Sereni ("la pena dell'uomo d'oggi e la sua prigionia rotta da fughe effimere"), ne riconosce la genericità, si sforza di enucleare i temi particolari e peculiari che caratterizzano quella poesia derivando dal tema generale, passa ad esaminare il "tono" dei versi e conclude in fine con analisi stilistiche (metriche, prosodiche, ritmiche) da lasciare sbalordito anche il più sofisticato cultore professionale di *Stilkritik*[32].

Tanta perizia nel discutere di poesia non nasceva senza almeno un luminoso precedente. Scrivendo, nel 1961, del volume di versi del poeta americano William Carlos Williams donatogli proprio da Sereni, coautore della traduzione italiana insieme con Cristina Campo (*Poesie*, edite da Einaudi), Piovene anche in questo caso mette subito le carte in tavola, dichiarando senza mezzi termini di essere turbato, soltanto a sfogliare le pagine, per varî motivi, primo dei quali è che "si tratta di un libro di vera poesia", un altro – e questa volta ben più consistente – perché una delle poesie in cui si è imbattuto, *Il ciclamino cremisi*, "è esattamente quello che avrei voluto scrivere quando avevo vent'anni", in "una stagione lontana, sepolta e rimasta inespressa della mia vita"; e c'è la scoperta che "un grande poeta, finora ignorato da me, ha detto quello che ho tentato di dire", senza alcun successo e molti anni addietro. Ma la bellezza della poesia, per Piovene, sta nel fatto che la contemplazione della pianta di ciclamino, delle foglie, dei fiori che sbocciano, dei mutamenti di colore, forma, ecc. nel corso del ciclo evolutivo, non ha nulla di descrittivo e di estetizzante, mentre l'osservazione dell'oggetto mostra "una perseveranza, una tensione, come se osservarlo e descriverlo fosse solo una disciplina per trapassarvi dentro e incarnarsi nel suo corpo", in un "tentativo di vivere quell'oggetto da dentro, come vive ed è per se stesso, di assorbire nella parola la cosa in sé e perciò di annullare, almeno in quel punto del mondo, l'indicibile e l'inespresso": d'altra parte, sappiamo bene che il tentativo è impossibile e non può nascerne che una sorda disperazione; ma sul piano poetico, espressivo, "il risultato […] è stupendo", e allora non sarà futile affermare che

> *una vera poesia dà, nello stesso tempo, il senso di una luce che si*

[32] *L'appuntamento mancato* (1966), *ivi*, pp. 191-192.

accende improvvisamente e un senso di ferita[33].

Il tutto è ancora una volta una bella dichiarazione di poetica da parte di Piovene; che qualche anno avanti, nell'*Omaggio* a Umberto Saba, aveva anche scritto:

> *Io penso che uno dei doni della poesia sia quello di produrre altra poesia, spesso nei modi più impensati ed in circostanze impreviste*[34].

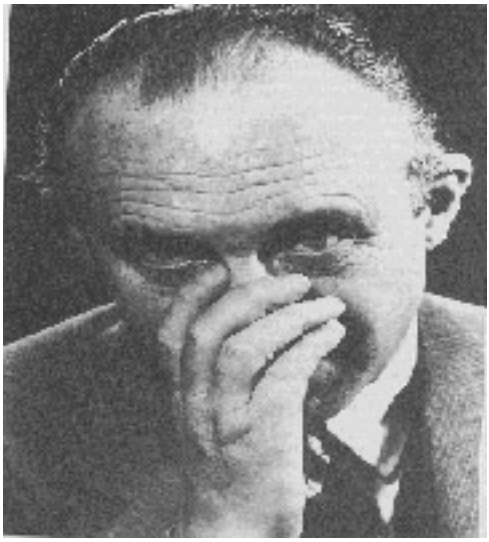
La maggior parte dei saggi e degli articoli a cui abbiamo fatto riferimento in questa breve rassegna dell'opera critica pioveniana sono compresi nel volume *Idoli e ragione*, predisposto per la stampa dall'Autore pochi giorni prima della scomparsa avvenuta a Londra il 12 novembre del 1974. Un altro volume avrebbe dovuto successivamente riunire saggi di carattere politico e sociologico. Ma *Idoli e ragione* non raccoglie soltanto scritti di argomento letterario: collocati in ordine strettamente cronologico, dal 1953 al '73 (e pubblicati quasi tutti originariamente su "La Stampa"), i testi spaziano dalla letteratura alla storia dell'arte (altro territorio in cui la competenza di Piovene fu sopraffina), alla religione, alla filosofia, alla psicanalisi, alla fotografia, alla fantascienza, al cinema, alla medicina, allo sport, e via discorrendo, non raggruppati per materie o discipline ma unicamente rispondenti alla mera successione temporale. Tutto ciò non è privo di significati, che forse sarebbe perfino indelicato far notare. Ma al termine di un discorso che, sia pur per sommi capi, ha cercato di fissare qualche dato su uno soltanto dei molteplici aspetti della operosità di Piovene, non sarà forse superfluo alzare il velo su un paio almeno dei significati a cui il criterio pioveniano di raccolta sembra attenersi.

Il primo, se non andiamo errati, è di profondo rispetto per l'origine giornalistica di tutti gli scritti, qualunque ne fosse il tenore e il contenuto, in una sorta di democratizzazione degli interessi e degli interventi a cui l'Autore – giornalista, ripetiamo, fra i maggiori italiani del secolo XX – volle rimanere fedele onorando fino in fondo la 'professione'.

Il secondo, che rampolla direttamente dal primo, forse intende ammonire che la letteratura (così come le altre arti e ogni creazione dello spirito) non è una entità che possa sussistere e prosperare isolata dalla vita, astratta dalle altre cose umane, in una più o meno privilegiata torre d'avorio: la letteratura non ha scopi pratici, non serve alla vita, non rispecchia la società, non ha fini utilitaristici, non ha funzioni pragmatiche politiche moralistiche; la letteratura, come ogni altra arte, *è*, è per se stessa, ma il suo essere, fatte salve la propria autonomia e la propria libertà, sta dentro la

[33] *Il ciclamino cremisi* (1961), *ivi*, pp. 59-61.
[34] Guido Piovene, in AA. VV., *Omaggio,* cit., p. 22.

vita degli uomini, nel quadro dell'esistenza umana, non staccato dagli altri aspetti e dalle altre realtà. E tale condizione non è un limite, semmai una vittoria. Anche di questo volle farci avvisati Piovene[35].



Guido Piovene

[35] Se ci è concesso sconfinare un poco dai termini precisi del nostro argomentare, ci permettiamo suggerire, fra le pagine di *Idoli e ragione* di tema non letterario, due articoli che, per intrinseca bellezza e autonomo valore espressivo, meriterebbero di entrare (se ciò già non è avvenuto) in qualche antologia della prosa italiana del Novecento: uno, *L'universo floreale*, è un resoconto (ma che resoconto!) di una visita a *Flor '61*, l'"Esposizione Internazionale 'Fiori del mondo a Torino'", allestita nel capoluogo piemontese nel 1961 nel quadro delle manifestazioni celebrative del centenario dell'unità d'Italia; l'altro, *Un museo di conchiglie* (1967), relaziona su una visita a una collezione di conchiglie "quasi perfetta". Due opere d'arte. Due capolavori.

Gustaw Herling
(Centro documentazione Editrice "La Stampa")

ALESSANDRO AJRES

"LA TORRE" DI GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI E "LE LÉPREUX DE LA CITÉ D'AOSTE" DI XAVIER DE MAISTRE: PER UN CONFRONTO*

Gustaw Herling-Grudziński e Aosta.

Gustaw Herling-Grudziński è considerato uno dei più grandi rappresentanti della letteratura polacca contemporanea. Egli nasce il 20 maggio del 1919 a Suchedniów[1], il paese che rivedrà settant'anni dopo soltanto[2], il posto di cui sentirà sempre un'ancestrale mancanza. Se ne fa menzione anche ne *La torre*, in riferimento alla statua del pellegrino di Santa Croce che sorge "nei pressi della città dove sono nato".

Herling frequenta il Liceo a Kielce, nel 1937 s'iscrive all'Università di Varsavia. Lo scoppio della guerra interrompe bruscamente i suoi studi di polonistica: nel marzo del 1940 viene arrestato per attività cospirativa, dal novembre 1940 al novembre 1941 è costretto ai lavori forzati nel campo sovietico di Ercevo. Dopo essersi arruolato volontario nell'esercito polacco[3], partecipa alla battaglia di Monte Cassino del 1944 e viene decorato con la croce *Virtuti Militari*. Tra il luglio 1949 e il luglio 1950, egli si dedica a Londra alla stesura di un libro sull'esperienza di Ercevo: *Un mondo a parte*[4]

** Il saggio ha vinto il Premio "Mario Soldati" 2004 per la critica.*

[1] Si tratta di un paese che conta attualmente circa 9000 abitanti, non lontano da Kielce, nella Piccola Polonia.
[2] Herling ha potuto rientrare in Polonia, per via delle proprie posizioni anti-regime, soltanto dopo la caduta del "Muro". Nel maggio del 1991, al suo primo ritorno in patria, è stato insignito della laurea *honoris causa* dall'Università di Poznań. In tale circostanza egli ha potuto riabbracciare i luoghi della sua infanzia, oltreché rivedere Varsavia, Cracovia, Lublino.
[3] Dopo l'improvviso attacco della Germania di Hitler alla Russia di Stalin, un'amnistia libera i cittadini polacchi dalle carceri e dai campi di lavoro sovietici. Mosca acconsente alla formazione di un esercito polacco sotto il comando del generale Anders, che prende a reclutare soldati tra gli ex prigionieri. La crescente tensione con le autorità sovietiche spinge l'esercito polacco a lasciare la Russia nel 1942: dopo un periodo di addestramento in Iran, Iraq e Palestina e l'inserimento della Brigata Carpazia esso si unirà alle forze alleate che risaliranno l'Italia per liberarla.
[4] *Un mondo a parte* viene pubblicato per la prima volta in traduzione inglese col titolo *A World Apart*, presso il prestigioso editore londinese Heinemann nel 1951; nello stesso anno, a New York, per Roy Publishers.

è messo fuori legge in Polonia sino al 1989, dopo di che diviene lettura obbligatoria in tutte le scuole superiori del Paese. Il suo primo racconto, *Il Principe Costante*, è datato 1956. Tuttavia egli lo dà alle stampe, in volume, solo nel 1963[5]; preferisce infatti che l'impatto con un genere letterario per lui nuovo si leghi a *Pale d'altare*[6], raccolta che contiene *Pietà dell'isola* e *La torre*. A proposito de *La torre*, Herling ha dichiarato di recente:

"La Torre fu l'inizio della mia nuova strada creativa, dava cioè il la a (quasi) tutto quel che ho scritto in seguito; e questo potrei definirlo come prova per afferrare un'altra dimensione della realtà. Non voglio abusare delle parole, ma ritengo per natura e predilezione di essere uno scrittore con interessi metafisici. Ad ogni modo, il tipo di narrazione sperimentato ne *La torre* è divenuto in seguito – se così posso dire – il mio distintivo attributo di scrittore".[7]

L'autore scrive *Un mondo a parte* in uno stato di furore creativo, spinto com'è dalla brutalità delle esperienze appena vissute; gli sembra di dare al *Principe Costante* un tono troppo personale. Sperimentando le potenzialità del racconto, intuisce altresì che dall'equilibrio parte la strada che conduce verso una seconda dimensione e quindi la propria strada artistica. Egli ravvisa nel racconto il mezzo artistico per indagare incessantemente il confine tra vita e morte, bene e male, luce e ombra, ovvero il punto in cui le entità che compongono il mondo sono il più vicino possibile tra loro e il segreto dell'essere può finalmente svelarsi.

Il trasferimento a Napoli del 1955, l'impatto con l'arte italiana rafforzano tale inclinazione: *La torre*, novella terminata nel 1958, si pone dunque come espressione prima di un convincimento via via più solido. Tanto che negli oltre quarant'anni di vita che il futuro ancora gli serberà, (Herling è scomparso a Napoli la notte tra il 4 e 5 luglio 2000), lo scrittore polacco non abbandonerà mai la giusta distanza dai fatti. Essa sembra ricreare, in prosa, l'equilibrio tra le forze della realtà che l'autore vuole approfondire per approfondire il nostro destino: la ricerca artistica accompagna quella metafisica, allora. I suoi racconti si rivelano una calibrata miscela di elementi documentaristici e fantastici, naturali e pittorici sostenuti da una prosa asciutta e rigorosa; il suo *Diario*[8], in cui confluiscono anche novelle

La prima edizione in lingua originale polacca di *Inny Świat* è del 1953. Esso compare una seconda volta a Parigi nel 1965, nell'eccellente collana "Biblioteka Kultury" dell'Instytut Literacki, la più importante casa editrice dell'emigrazione polacca. In Italia il testo viene edito da Laterza nel 1957, Rizzoli nel 1965 e più di recente, 1994, da Feltrinelli.

[5] Nel 1963 a Parigi, per la collana "Biblioteka Kultury", a stampa dell'Instytut Literacki esce la raccolta *Il Secondo Avvento e altri racconti e schizzi*. In essa sono contenute le novelle *Il Secondo Avvento e Il ponte,* oltre a *Il Principe Costante*. I tre racconti erano già stati pubblicati singolarmente sulla rivista "Kultura" dell'Instytut Literacki; si trovano in traduzione italiana curata da Donatella Tozzetti e Mauro Martini, in: Gustaw Herling-Grudziński, *Ritratto veneziano*, Milano, Feltrinelli, 1995.

[6] La raccolta *Pale d'altare* è edita nel 1960 dall'Instytut Literacki per "Biblioteka Kultury". Essa contiene le novelle *La torre* e *Pietà dell'isola*, quest'ultima con titolo originale nel testo. Anche questi due racconti si possono trovare in *Ritratto veneziano*.

[7] Gustaw Herling-Grudziński, Włodzimierz Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa, Szpak, 1997, pp. 152-153.

[8] Herling inizia a maturare l'idea di un diario, l'idea editoriale di un diario, nel 1969. In quell'anno scom-

e saggi, è fatto di meditazioni, non di confessioni. Pubblicamente egli filtra la propria spontaneità per le maglie dell'arte, sempre; mentre lascia i suoi pensieri più intimi sulle pagine di un secondo diario, riservato a se medesimo.

Il rapporto tra Herling e la Valle d'Aosta è legato unicamente alle parole che l'autore polacco dedica alla regione ne *La torre*. Sul finire del racconto il narratore confessa di non essere mai riuscito a ricostruire gli ultimi attimi di vita del lebbroso, "sebbene dopo la guerra abbia soggiornato più volte ad Aosta durante i miei viaggi". La confidenza con capoluogo e dintorni sembra essere piuttosto stretta, in effetti. La resa paesaggistica, persino quella climatica risultano puntuali. Deve aver aiutato lo scrittore in questo senso la frequentazione del paese di Pollone[9]. La conoscenza della toponomastica aostana e quella dell'interno della Torre denunciano invece, inequivocabilmente, una visita o più di Herling al capoluogo. Così come il riferimento all'"orgoglio della chiesa" di Sant'Orso, il dipinto sul lato sinistro dell'abside: *La miracolosa guarigione di una storpia nella chiesa e processione*[10]; nonché al capitello scolpito di una colonna del chiostro, raffigurante le tre fasi dei tormenti corporali con cui il Creatore mette alla prova Giobbe. Entrambi i rimandi sono funzionali al destino del lebbroso, alla sua speranza nella fede, così come alla guarigione del professore dalla propria impossibilità di morire; ma al contempo, evidenziano la volontà del narratore di servirsi di elementi locali per agganciare una dimensione più profonda.

pare infatti Witold Gombrowicz, redattore di un suo proprio Diario per "Kultura" dal 1953 e fino agli ultimi istanti di vita. Nel giugno del 1971 vede così la luce sulla rivista parigina, il primo appunto del *Diario scritto di notte*. Herling come Gombrowicz si dedica all'opera fino alla fine, dopo averle cambiato domicilio: per divergenze con la redazione in merito al futuro della Polonia post-comunista, egli cessa infatti la propria quarantennale collaborazione con "Kultura" il 4 dicembre 1995. Dal marzo del '96, le sue riflessioni e novelle trovano spazio nell'inserto settimanale letterario del quotidiano "Rzeczpospolita". Da quando il *Diario scritto di notte* compare su "Kultura", la produzione di Herling vi si riversa completamente: racconti e saggi ne sono estrapolati per farne raccolte – relativamente – indipendenti. Stralci del *Diario* sono stati pubblicati in Italia da Feltrinelli, tradotti da Donatella Tozzetti: *Diario scritto di notte*, Milano, 1992.

[9] Pollone, oggi una cittadina piuttosto grande, si trova nel Biellese, tra i Santuari di Oropa e di Graglia, in contiguità con la Valle d'Aosta. Nel racconto *Amleto piemontese* del 1995, non tradotto in italiano, Herling scrive tra l'altro: "Trascorsi l'estate del 1956 a Pollone…".

[10] Nel periodo in cui Herling scrive il racconto, il quadro si trova presumibilmente ancora all'interno della collegiata di Sant'Orso. Attualmente, esso si può vedere visitando il Museo collegato alla Chiesa. Si tratta di un olio su tela (110x75), di un ex-voto celebrante il miracolo della guarigione di una storpia. Il quadro è diviso in tre parti: in alto è raffigurato il priore Charles de Challant che, circondato dal proprio seguito, fa l'elemosina alla storpia; sotto, la processione per l'avvenuta guarigione cui partecipa anche la graziata; infine l'iscrizione posta in basso che fissa, tra l'altro, la data dell'evento miracoloso, sabato 6 maggio 1514. Gianni Carlo Sciolla (*Aosta – Museo archeologico, Tesoro della collegiata dei Santi Pietro e Orso, Tesoro della Cattedrale*, Bologna, Calderini, 1974, p. 47) attribuisce l'opera ad un artista anonimo valdostano degli inizi del secolo XVI; mentre studi più recenti scorgono nella tela le caratteristiche della stessa mano capace di affrescare mirabilmente la salle basse del castello di Issogne ad inizio '500: la mano del Maestro di Wuillerine, definito così proprio dal cognome della miracolata. Una bella riproduzione a colori del dipinto si può trovare nel catalogo della mostra dedicata agli ex-voto nel 1983 dalla Regione Valle d'Aosta, curatrice del volume riassuntivo: AA.VV., *Ex-voto. Religiosità popolare in Valle d'Aosta*, p. 129.

Xavier de Maistre e Aosta.

Xavier de Maistre nasce a Chambéry l'8 novembre 1763, penultimo di dieci fratelli sopravvissuti su quindici nati. Di cinque figli e cinque figlie, lui è il quarto maschio. Suo padre è François-Xavier de Maistre, secondo Presidente del Sovrano Senato di Savoia. Nel 1781 il diciottenne "vassallo Zaverio Maistre", com'è scritto nello *stato di servizio*[11], si arruola volontario nel reggimento di fanteria detto della Marina di stanza a Chambéry. Viene indirizzato ad Alessandria e poi, fatto cadetto, rimandato alla propria città d'origine. Il 22 aprile 1784 e subito di seguito il 6 maggio, a causa del fallimento del primo tentativo, in compagnia di Louis Brun il giovane Xavier si avventura su di una mongolfiera. Da quest'episodio scaturiscono i suoi primi approcci alla letteratura: *Prospetto dell'esperienza aerostatica di Chambéry* (Chambéry, 1784) in collaborazione col fratello Joseph e una *Lettera* contenente una relazione sulla dinamica dell'ascesa (Chambéry, 1784)[12]. Egli si dedica quindi pienamente alla carriera militare; per aver partecipato a un duello durante il carnevale di Torino del 1790, tuttavia, viene condannato a quarantadue giorni di reclusione[13]. Più che una prigionia, il suo si rivela un passatempo ozioso. De Maistre ha così il tempo per progettare e iniziare a redigere il *Viaggio intorno alla mia camera*, non a caso suddiviso in quarantadue capitoli, dove confluiscono i ricordi delle carceri di Alessandria, Exilles, Pinerolo. La loro conoscenza gli servirà anche per rendere certe atmosfere del *Lebbroso*. Il 24 settembre 1790, malgrado il recente "infortunio"[14], egli viene promosso luogotenente.

Intanto, in seguito alla Rivoluzione, la famiglia de Maistre è costretta a trasferirsi: alla ricerca di un posto dove i nobili non siano perseguitati, raggiunge Aosta il 26 settembre 1792. I parenti di Xavier alloggiano prima in Palazzo Roncas, quindi in piazza Chanoux dove ha sede l'attuale "Caffè del

[11] Il documento, che si conserva all'Archivio di Stato di Torino, è citato in una nota al testo di Piero Cazzola, *Xavier de Maistre, da Torino a Pietroburgo*, in: "Studi piemontesi" n. 2, 1975, p. 267. L'arido elenco di date e promozioni che si legge in tale stato di servizio, da cadetto (1784) a capitano ad anzianità (26 gennaio 1797), è prova di una lunga milizia sotto la bandiera dei Savoia, in pace nelle varie guarnigioni (Alessandria, Exilles, Pinerolo, Torino, Fenestrelle ed Aosta), quanto in guerra (nella campagna del '92, combattuta agli ordini del Duca del Monferrato e in quella del '96, sui confini delle Alpi).

[12] Alfred Berthier ci dà notizia di queste due opere giovanili di de Maistre (*Prospectus de l'expérience aérostatique de Chambéry, Lettre*) nella bibliografia di: *Xavier de Maistre – Etude biographique et littéraire*, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1984. Si tratta della riedizione di un testo uscito la prima volta a Lione e Parigi nel 1920.

[13] Nella circostanza, de Maistre sfida e vince in duello un proprio collega, guadagnandosi sei settimane di "arresti di fortezza" da trascorrere in cittadella. L'episodio ha però un'altra versione, oltre a quella riferita da Piero Cazzola nel già citato saggio (ved. p. 267) sulla traccia dell'*Enciclopedia Italiana* Treccani (vol. XXI, 1949, p. 973). *Il Grande Dizionario Enciclopedico* UTET (vol. XII, 1988, p. 739) riferisce del duello, infatti, localizzandolo nella guarnigione di Alessandria. Talvolta, la critica ha battuto proprio questo secondo sentiero. Ad esempio Alessandro Bruni nell'introduzione ai *Racconti* di de Maistre (Torino, UTET, 1966).

[14] De Maistre si pente molto presto del proprio gesto. Ne è prova l'ironia con cui egli si esprime sulla moda dei duelli nel terzo capitolo del *Viaggio: Est-il rien de plus naturel et de plus juste que de se couper la gorge avec quelqu'un qui vous marche sur le pied par inadvertance, ou bien qui laisse échapper quelque terme piquant dans un moment de dépit, dont votre imprudence est la cause, ou bien enfin qui a le malheur de plaire à votre maîtresse?*

Centro"[15]. Il loro quartogenito maschio li raggiunge il 13 giugno 1793. Ad Aosta o presso il forte di Bard, senz'altro di ritorno da un soggiorno al Piccolo San Bernardo, de Maistre scrive il XXIII capitolo del *Viaggio*. Non manca molto alla forma definitiva del testo, che per cura del fratello Joseph uscirà a Losanna nell'aprile 1795[16]. Appena giunto ad Aosta, già nel dicembre 1793, insieme a Joseph e al comune amico Maurice de Sales, Xavier fa la conoscenza del lebbroso che abita la Torre: dai loro incontri, dai loro dialoghi gli nasce quasi subito l'idea di trarre un racconto, che vedrà la luce solo nel 1811[17]. Prendendo lezioni dal professore barnabita Hubertin, de Maistre nota la prima volta Marie-Delphine Pétey, di cui s'innamora. La sorella di Hubertin è infatti sposata con Constantin-Emmanuel Pétey, notaio reale ed eccellente musicista: Marie-Delphine è la loro terza figlia. I Pétey hanno un campo che confina col terreno annesso alla Torre[18] e Marie ne osserva spesso l'ospite, talvolta va a cogliere i suoi fiori come fanno gli altri ragazzi di Aosta. Insieme con Xavier, ella discuterà del crudele destino del lebbroso e non avrà paura di fargli visita.

Accompagnato o da solo insomma, de Maistre si reca sovente alla Torre per incontrare il suo unico abitante. Pierre Bernard Guascoz, vero nome del lebbroso, ha allora più di quarant'anni e ha da poco perso la compagnia della sorella Marie Lucie Angelique[19], episodio centrale nella sua vita sfortunata quanto nel racconto di de Maistre. La famiglia Guascoz è originaria di Saint-Lazare vicino ad Oneglia, nella contea di Nizza. Tutti i suoi sei componenti – due figli e due figlie oltre a padre e madre – sono affetti dalla lebbra[20]. Causa la straordinarietà della loro condizione, Vittorio Amedeo III li chiama nel 1768 a Moncalieri, dove li fa visitare dal dottor Schilling, "celebre medico del Suriname"[21]. I Guascoz raggiungono la cittadina presso Torino senza la madre, morta già nel 1760, a 45 anni

[15] Dà notizia delle residenze aostane della famiglia de Maistre Eva Pellissier, in: *Xavier de Maistre – Les péripéties d'un exilé*, Aosta, Le Château, 2001.

[16] Il *Voyage autour de ma chambre* esce con la falsa dicitura: "Turin, 1794"; mentre del 1796 è la prima edizione francese (Parigi).

[17] Il nipote di Xavier de Maistre, Charles de Buffet, raccogliendo corrispondenza e ricordi dello zio in *Aperçu de la vie de Xavier de Maistre*, Grenoble, Allier Frères Imprimeurs-Editeurs, 1919, p. 29, scrive che l'autore inizia a redigere *Il lebbroso* "poco dopo il 1794". Come per il *Viaggio intorno alla mia camera*, si tratta tuttavia di una lunga gestazione. I due racconti escono insieme solo nel 1811 a Pietroburgo, dove Xavier si trasferisce lasciata Aosta prima e Mosca poi, preceduti da una nota biografica e letteraria di Joseph de Maistre. La prima edizione francese del *Lebbroso* è del 1817 (Paris, L.-C. Michaud).

[18] Una nota alla quinta edizione aostana del *Lebbroso* (Mensio Imprimeur-Editeur, 1877) informa che la casa dei Pétey si trovava in ruelle Trotte Chien, poi rue de Temple.

[19] Pierre Bernard Guascoz nasce a Oneglia nel 1751; sua sorella Marie Lucie Angelique muore invece il 3 settembre del 1791, all'età di trentadue anni. Viene sepolta nel cimitero dell'Ospedale Mauriziano (Hôpital SS. Maurice et Lazare), ai piedi della torre di Bramafan, dopo aver ricevuto i sacramenti della Chiesa.

[20] Si tratta di un tipo di lebbra che il dottor Martignana, in uno dei suoi rapporti medici (cit. in Xavier de Maistre, *Le lépreux de la cité d'Aoste*, Aosta, Louis Mensio Imprimeur-Editeur, 1877, p. 52), definisce come *lèpre éléphantiasis* per la rugosità della pelle di chi ne viene colpito, simile appunto a quella di un elefante. Il dottor Martignana, originario di Piacenza, opera dal 1772 all'Ospedale Mauriziano e viene incaricato nel maggio del 1773 di predisporre la Torre all'arrivo della famiglia Guascoz.

[21] La circostanza è narrata all'interno di un rapporto medico di Thomas Villot, apparso la prima volta in un'edizione aostana del *Lebbroso* del 1905 (Librairie Brivio, p. 86). Il dottor Villot arriva ad Aosta nel 1782 e anche lui, come Martignana, si occupa dei Guascoz. Redige a proposito dei referti molto dettagliati.

circa[22]. Nel 1770, a Moncalieri, decede invece una delle due figlie dei Guascoz[23]; il nucleo famigliare che raggiunge Aosta una sera dell'agosto 1773 è quindi ridotto a quattro sole unità. L'Ospedale Mauriziano si occupa delle provviste e predispone quella che sino ad allora si era chiamata *Tour de la Frayeur*[24], all'accoglienza dei lebbrosi. Il 3 marzo 1778 muore il primogenito dei Guascoz, all'età di 29 anni[25]; mentre nel 1781, a 68 anni[26], muore il padre. Dei due rimasti la situazione di Marie Lucie Angelique[27] non è grave quanto quella di Pierre Bernard[28], il lebbroso dei dialoghi con Xavier de Maistre e protagonista del racconto. Tuttavia, questi sopravviverà alla sorella per più di dodici anni: morirà infatti il 13 dicembre 1803, all'*hora sexta matutina*, sepolto con i sacramenti ecclesiastici, dopo aver speso nella Torre 30 anni, 5 mesi e 21 giorni[29]. Un po' di conforto, tra il 16

[22] Questa è la versione di Thomas Villot (*ibid*., p. 86); mentre il dottor Martignana riferisce che la madre dei Guascoz muore nel 1772, a Moncalieri (*op. cit*., p. 52).

[23] Il dottor Martignana scrive invece che una delle due figlie dei Guascoz muore nel 1772 a Moncalieri (*ibid*., p. 52).

[24] Il motivo dell'antica denominazione della Torre del Lebbroso lo chiarisce de Maistre stesso all'inizio del racconto: le anziane donne di Aosta ne avevano visto uscire una grande dama bianca con una lampada in mano, per cui si chiamava Torre della Paura.

[25] Dei quattro giunti ad Aosta, il primogenito dei Guascoz è quello maggiormente colpito e deturpato dalla lebbra. Scrive il dottor Martignana (in: Xavier de Maistre, *Le lépreux de la cité d'Aoste*, Aosta, Librairie Brivio, 1905, p. 82): *L'ainé de ces enfants conservait encore à peine la figure d'un homme. Des tumeurs, des ulcères et des écailles défiguraient horriblement son visage. Cet infortuné avait perdu la vue ainsi que les poils des cils et des sourcils; le globe de l'œil était presque rongé: l'horrible maladie avait dévoré les muscles orbiculaires et les cartillages du nez. Sa voix devint rauque, ses mains et ses bras étaient recouverts d'ulcères et d'écailles, ses doigts noueux, ses jambes presque raides et partout d'une égale grosseur. Depuis le milieu du tibia jusqu'aux doigts des pieds s'étendait une humeur oedémateuse.*

[26] Il padre dei Guascoz è affetto dalla lebbra in forma piuttosto blanda. Scrive Martignana (*ibid*., p. 82): *Ainsi, chez le père[…]on apercevait seulement quelques écailles sur la main gauche, lesquelles pouvaient être percées profondément par une aiguille sans qu'il en ressentit aucune douleur; il n'en était pas de même des autres parties du corps.* Aggiunge Villot (*ibid*., p. 88): *Le pere n'avoit pas beaucoup des signes apparents de leppre; il portoit depuis long temps un ulcere avec carie du premier os du metatarse du pied gauche qui avoit ete causé par le piquure d'une pierre en marchant a pieds nus, toutefois en piquant la peau aux mains et aux pieds, il ne sentoit point, sans quoi on auroit douté s'il etoit affecté de leppre*... Dal certificato di morte di Marie Lucie Angelique, *filia Lazari Guascoz*, riportato in nota all'edizione del Lebbroso del 1877 (*op. cit*., p. 41), si evince il nome del più vecchio dei Guascoz.

[27] Martignana si concentra sulle mani di Marie Lucie Angelique (*op. cit*., p. 83): *On observait aucune trace de lèpre sur la figure de la fille, mais bien sur ces mains et de nombreuses; ses doigts furent ulcérés et devinrent presque noueux et recourbés; la dernière phalange de l'index de la main gauche était tombée sans douleur, et de doigt, entièrement recouvert de sa peau n'a plus aucune marque d'ulcère*. Villot (*ibid*., p. 89) tratta anche di gambe e piedi: *Les jambes n'ont souffert qu'aux malleoles, les doigts des pieds sont cicatrisès quasi à toutes les jointures.*

[28] Basti quel che scrive Martignana (*ibid*., p. 83) del Guascoz ultimo a venir meno: *Le dernier des fils et dont le visage était aussi défiguré par des ulcères et des écailles porte encore la marque de la lèpre en ce qu'il est imberbe et qu'il a perdu les poils des cils et des sourcils; les cicatrices et les sutures apparaissent sur toute la figure, principalement aux places qu'occupaient les taches et les ulcères; les cartillages du nez ont disparu, mais il y reste encore les os entièrement recouverts de la peau: les mains, les bras, les pieds qui étaient ravagés par les ulcères et les écailles n'ont plus aucune trace de lèpre; on y voit cependant des cicatrices et la peau est devenue si insensible que le malade sentirait seulement la pression ou le poids si on venait à la percer; il ne reste plus qu'un seul ulcère à la cheville de la jambe qui suppure continuellement, où les os sont mis à découvert, et dont on empêche la carie par une infusion d'écaille péruvienne et une teinture de myrrhe.*

[29] Il calcolo è riportato nelle note dell'edizione aostana del *Lebbroso* del 1877 (*op. cit*., p. 43), come anche l'ora del decesso. In merito al luogo di sepoltura si parla qui del cimitero all'estremità della rue du Premier Consul, probabilmente lo stesso che Alfred Berthier (*op. cit*., p. 65) definisce come "nuovo" cimitero presso l'antica cappella Hospitaliers de Saint-Jean. Una diceria popolare, infine, sostiene subito che il lebbroso sia stato sepolto nel giardino della Torre.

settembre 1800 e il 10 marzo 1801, egli trova anche nella presenza di Carlo Villa, un lebbroso di Strambino mandato a condividere la Torre con Guascoz dall'Ospedale Mauriziano[30].

De Maistre e il lebbroso fanno dunque reciproca conoscenza in un momento particolarmente infelice, uno dei più infelici forse, per entrambi. Pierre Bernard ha perso la sorella da poco e lo spettro della solitudine si allunga su di lui in continuazione; mentre Xavier è un emigrante cui è stato confiscato ogni bene: la condizione militare è l'unica cosa cui possa aggrapparsi. Né la situazione pare migliorare in fretta, del resto. Guascoz è destinato a vivere il supplizio del cane Miracolo come il proprio[31], tanto da riprendersi a stento; de Maistre, dal canto suo, va incontro a pene d'amore sempre nuove. Marie-Delphine Pétey sposa infatti, il 3 febbraio 1794, il notaio Jean-Joseph Barillier, ufficiale delle milizie di Aosta, di genitori agiati commercianti di stoffe: Xavier nasconde tutta l'amarezza dietro agli occhi del lebbroso, testimone nel racconto della gioiosa corsa dei due novelli coniugi[32]. L'invidia, l'impotenza che pure spingono Guascoz fin sull'orlo del suicidio, sono le medesime di de Maistre.

Il 12 febbraio 1795 Barillier muore; sei giorni dopo, il 18 febbraio, muore prematuramente anche la figlia che Marie-Delphine avrebbe voluto regalargli. Il corteggiamento di Xavier ricomincia in maniera molto discreta, si approfondisce poi sino alla decisione ufficiale del matrimonio tra lui e la vedova Barillier[33]. Senonché l'opposizione della famiglia Pétey, Marie-Delphine avrebbe perso i beni del primo marito per sposare un militare con pochi soldi in tasca, fa saltare i piani. A de Maistre, dopo la presa di Torino e la fine della guerra (28 aprile 1796), non rimane allora che la strada verso la Russia[34]. Egli viene nominato capitano effettivo il 26 gennaio 1797; il 7 giugno 1798 prende congedo dal lebbroso e subito dopo da Aosta. Marie-

[30] Si trova notizia di questa seconda presenza nella Torre in Alfred Berthier (*op. cit.*, p. 65); il 10 marzo 1801, Carlo Villa muore.

[31] Le note all'edizione del 1877 (*op. cit.*, p. 41) confermano l'effettiva esistenza del cane. Due persone non meglio identificate dal redattore, lo ricordano col pelo ispido e dal color bianco-cenere. Essendo tutti gli episodi contenuti nel *Lebbroso* di de Maistre riscontrati come realmente accaduti, si può ipotizzare altrettanto in merito alla fine della bestiola, selvaggiamente lapidata dalla popolazione.

[32] Che de Maistre sia il reale testimone della scena o colui che ne soffre realmente, lo suggeriscono a mio avviso le parole che egli fa pronunciare al lebbroso: *Telle était ma situation, lorsque, le même jour, vers le coucher du soleil, je vins m'asseoir ici, sur cette pierre où vous êtes assis maintenant*. Di lì, egli assiste alla scena dei due sposi che camminano lungo il prato accompagnati dalle grida felici dei parenti: come a dire, Guascoz al posto dell'autore.

[33] La decisione ufficiale del matrimonio la riporta Henry Bordeaux in *Les amours de Xavier de Maistre a Aoste* (Chambéry, Librairie Dardel, 1931).

[34] Egli si unisce nel 1799 all'esercito russo del Suvorov che in un mese e mezzo, con una serie di brillanti vittorie, scaccia i Francesi bonapartisti da tutta la pianura del Po. Intenzionato a spingersi verso Genova e di lì nel sud della Francia, il maresciallo Suvorov viene invece mandato in Svizzera. L'arrivo delle sue colonne si dimostra tardivo, però: le truppe di Rimskij-Korsakov sono già state sconfitte dal Massena nella seconda battaglia di Zurigo e cacciate oltre il Reno. Lo zar Paolo ordina allora al Suvorov di ricondurre in patria i propri uomini. Tra questi c'è anche de Maistre, che si stabilisce prima a Mosca e poi a Pietroburgo. Qui egli sposerà nel febbraio 1813 Sofia Zagrjažskaja, damigella d'onore (*frèjlina*) dell'Imperatrice. Suvorov muore il 18 maggio 1800, all'età di settant'anni, ritiratosi in campagna dopo la fredda accoglienza ricevuta al ritorno dalla campagna d'Italia.

Delphine si sposerà nel 1800 con un altro ufficiale dell'esercito francese, Jacques-Camille Decoularé de la Fontaine, originario della Normandia. Dal secondo matrimonio le nasceranno quattro figli e una figlia, di nome Elisa: proprio con questo nome Xavier la tratteggerà nella *Spedizione notturna*[35]. Elisa e Joris, nomignolo con cui Marie-Delphine indica a sua volta de Maistre, terranno una fitta corrispondenza tra il 1827 e il 1839, durante e fin dopo l'ennesimo lungo soggiorno di Xavier in Italia[36]. Tornato in Russia, de Maistre muore nel 1852 in una villa di Strelnja sul golfo di Finlandia.

Gustaw Herling-Grudziński e Xavier de Maistre.

È raro che Gustaw Herling-Grudziński tragga esclusivamente dalla fantasia un proprio nucleo narrativo. Persino più che all'esperienza personale, per i racconti egli fa riferimento a vecchie cronache, ritagli di giornale, testi di altri autori. Tali fonti Herling non ha certo bisogno di nascondere: la sua impronta di narratore, infatti, consiste proprio nello scarto che si crea rispetto alla versione precedente. Egli aggiunge alla storia elementi che ne fanno la sua storia, per poterne fare quella di tutti noi; egli va alla ricerca della sua verità, che si risolve per essere la verità ultima sull'essere umano.

Nel caso della *Torre* Herling poggia sul testo di de Maistre, che a sua volta mette insieme una serie di fatti tutti realmente accaduti. Seppure consapevole della veridicità di tali accadimenti, lo scrittore polacco non si lega ad essi ma si rifà a Xavier de Maistre: a una verità filtrata dall'arte e quindi modificata, anche se, nello specifico, in maniera impercettibile. Egli può permettersi di agganciare questo secondo livello di verità per la stima che ha della prosa dell'autore del *Lebbroso*, anzitutto. Lo stile di de Maistre è quanto di più vicino possibile alla nuda cronaca e alla realtà dei fatti. Grazie ad esso, Herling può maneggiare il racconto com'è abituato a fare con le sue fonti preferite: come nel caso di resoconti o relazioni, può cioè illuminare determinati punti per approfondire lo studio della condizione umana. In merito alla narrazione delle vicende del lebbroso, Alfred Berthier traduce e riporta l'opinione di Wilhelm Ungewitter:

Tout y est réel et plein de vie […]. Tout apparaît si naturel et néces-

[35] De Maistre inizia l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* a Praga alla fine del 1799, ma la pubblicherà soltanto nel 1825. Nell'opera è contenuto l'addio a Marie-Delphine: *En effet, Elisa ne m'aime plus.*

[36] Il soggiorno dura dal 1826 al 1838, con lo scopo di curare la debole salute dei figli. Gli ultimi due rimasti muoiono invece proprio in Italia: a Livorno nel 1830 Kàtin'ka e a Napoli, nel 1837, durante un'epidemia di colera il sedicenne Arthur. Xavier e Sofia visitano Pisa, Lucca, Livorno, Napoli, Roma, sono ospiti a Racconigi del principe ereditario Carlo Alberto. Sulla via del ritorno in Russia passano per Chambéry e Parigi, dove de Maistre, con suo grande stupore, viene accolto come una celebrità.

saire que nous avons à peine conscience de l'art de l'auteur, et pourtant cet ouvrage est digne de la plus haute admiration.[37]

Tutto è vero nella prosa di de Maistre: egli riesce a mantenere e trasmettere la realtà di un aneddoto[38].

L'apprezzamento di Herling per lo scrittore francese si svela anche come profonda affinità stilistica. I giudizi critici sui racconti di de Maistre – "pieni di rara grazia, semplicità e spontaneità", "tanto sgombri di qualsiasi artifizio retorico, da meritare al loro autore titolo e diploma di scrittore genuino"[39] – ricordano da vicino, infatti, quelli rivolti alla narrazione di Herling. Jerzy Stempowski ha colto in tale vicinanza delle ragioni essenzialmente biografiche. In effetti, de Maistre ha assistito a quello cui pure Herling assisterà: "l'ecatombe della gioventù, l'occupazione delle proprie terre e delle terre straniere ad opera dell'armata di Napoleone e dei suoi nemici, nonché la rovina di tutte le istituzioni precedenti"[40]. Come conseguenza, entrambi gli autori sono alla ricerca di una lingua che risponda alle loro necessità etiche. Una lingua che si allontani da quella tradizionale per rendere la barbarie delle esperienze vissute, chiara e oggettiva, autorevole e controllata. Entrambi gli autori, così, finiscono per evocare il massimo dell'emozione estetica attraverso il minimo dispendio di mezzi artistici. De Maistre si sofferma sull'aspetto del lebbroso descrivendone soltanto gli effetti della luna sulla pelle; egli mira piuttosto a rendere le sofferenze immateriali, la sfera psicologica dello sfortunato abitante della Torre. Allo stesso modo Herling rende vagamente l'esteriorità del professore che ha abitato la casa presso il Mucrone prima di lui, ma ne ricostruisce il passato e ne segue le vicissitudini esemplari di ogni destino umano. Comune ai due scrittori è anche la trasparenza di stile, la mancanza di qualsiasi oscillazione alla loro prosa. La coerenza artistica di de Maistre è tale, che la sua frase pare caratterizzata dalla *calme un peu plat d'un lac suisse*[41] in ogni circostanza. In maniera del tutto simile, l'opera di Herling si contraddistinguerà sempre per quella che è stata giustamente definita come "poetica della rinuncia"[42].

Entrambi gli scrittori creano poi una forte corrispondenza tra l'intimità dei loro personaggi e la natura che li circonda. Il cielo e le montagne fanno da sfondo allo stato d'animo del lebbroso di de Maistre, ma paiono anche

[37] La citazione si trova in: Alfred Berthier, *Xavier de Maistre – Etude biographique et littéraire*, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1984, p. 252. Berthier fa riferimento a: Wilhelm Ungewitter, *Xavier de Maistre – Sein Leben und seine Werke,* Berlin, Verlang von Wilhelm Gronau, 1892.

[38] Nell'introduzione a *Œuvres complètes du comte Xavier de Maistre* (Paris, 1876, p. VII), a proposito di de Maistre Saint Beuve scrive: *Tout est vrai chez lui; rien du roman; il copie avec une exacte ressemblance la réalité dans l'anecdote.*

[39] Si veda la breve nota introduttiva a: Xavier de Maistre, *Il lebbroso della città d'Aosta, I prigionieri del Caucaso, La fanciulla siberiana*, Milano, Rizzoli, 1951.

[40] Jerzy Stempowski, *Po powodzi*, in: Jerzy Stempowski, *Eseje*, Kraków, 1984, p. 352.

[41] V. Xavier de Maistre, *Xavier de Maistre – Sa vie, ses écrits*, Paris, Librairie Saint-Paul, 1900, p. 56.

[42] Tale espressione, in polacco *poetyka wyrzeczenia*, viene adoperata da Zdzisław Kudelski nel saggio *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością*, in: AA.VV., *Etos i Artyzm – Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, Poznań, a5, 1991, p. 79.

determinarlo in senso positivo o negativo; il giardino e la cura dei suoi fiori regalano a Guascoz, invece, unicamente delle gioie: grazie a loro, in qualche modo egli può comunicare con la sorella ed il mondo esterno[43]. Dal canto suo, Herling evoca intorno all'abitazione del professore un'atmosfera di isolamento assoluto: la casa si trova infatti sullo zoccolo del Mucrone, circondata ai lati dall'edera e dalla vite selvatica, sul retro da rovi secchi e cespugli bruciati dal sole. Inoltre, le finestre posteriori sono state assicurate con delle grate; "ma anche senza queste, c'era già un'atmosfera di volontaria clausura nel declivio che sbarrava la vista". Nel tentativo di cogliere la condizione del lebbroso, l'autore polacco sembra invece seguire le orme di de Maistre: per entrambi la solitudine di Guascoz si rivela tale rispetto al circostante, non una sua propaggine. Herling descrive la Torre come immersa nella profonda conca di Aosta, "simile alla tavolozza di un pittore", una "conchiglia variopinta"; definisce il capoluogo "una città chiusa" dalle Alpi. Egli riprende le parole con cui il lebbroso risponde al militare nel dialogo di de Maistre[44]: "Non sempre si trova la solitudine nel cuore delle foreste o in mezzo alle rocce. Gli infelici sono soli dappertutto". Lo scrittore polacco, insomma, sembra concedere all'abitante della Torre il magro conforto di una vitalità circostante; ma non tale condizione gli interessa per lo sviluppo del proprio personaggio, cioè del professore. Così Aosta rimane al contempo una cittadina austera, abbracciata freddamente dai ghiacciai e dalle vette nude. Alle montagne, che per il lebbroso rappresentano la possibilità di un futuro benessere, quello della vita eterna, Herling non dà nessuna parte nella descrizione del paesaggio intorno alla Torre; così come nella costruzione della storia imperniata sulla figura del professore, egli concede alla natura praticamente nessuna funzione consolatoria. Nessuna corrispondenza con la bellezza del paesaggio che, d'estate, mitiga le pene di Guascoz, con l'eremo di Charvensod simbolo di speranza, né col potere di una stella che allontana definitivamente da propositi suicidi l'abitante della Torre; mentre al vento di primavera proveniente dal Piemonte che vivifica il lebbroso[45], Herling contrappone "l'aria viscida e densa" dell'estate intorno al Mucrone, o le ininterrotte piogge di settembre. Le due condizioni metereologiche contribuiscono a segregare ulteriormente chi già le affronta in solitudine[46], tanto che il narratore confessa di

[43] La cura del giardino porta Guascoz ad effettivi miglioramenti. Nell'edizione aostana del *Lebbroso* del 1905 (p. 91), il dottor Villot scrive infatti che questi e sua sorella traggono giovamento dall'exercise qu'ils font ayant un jardin assez grand qu'ils travaillent eux mêmes. Il lebbroso pare ricevere qualche sollievo anche dalla salubrità dell'aria e dall'acqua solforosa della Saxe nel territorio di Courmayeur, addirittura prodigiosa. L'utilizzo della sorgente di Pré-Saint-Didier, abbondante di princìpi calcarei, viene invece abbandonato per l'eccessiva difficoltà del trasporto.

[44] Il militare afferma: On est dans une ville, et l'on croirait d'être dans un désert.

[45] Una nota all'edizione aostana del 1877 (*op. cit.*) del *Lebbroso* spiega che il vento dal Piemonte soffia da marzo a ottobre dalle 8-9 del mattino sino alle 16-17.

[46] Dopo aver descritto la quiete assoluta che il caldo d'estate provoca nei paraggi del Mucrone, Herling scrive: "Anche chi è assetato di solitudine non rimarrà deluso, se la cercherà tra queste alture che chiamano colline […] Passavo intere giornate senza vedere una faccia umana." Per le piogge battenti di settembre e la noia che gli procurano, invece, Herling è costretto a leggere e rileggere il testo di de Maistre.

cercare a sera la vicinanza dei contadini locali. La "solitudine frequentata da tanta compagnia"[47] del lebbroso diviene quindi assoluta presso il professore e la "sua piccola Torre". Nel racconto che Herling edifica in parallelo alla vicenda di Guascoz, è evidente in questo punto uno scarto. Se è vero che gli infelici sono soli dappertutto, è pur vero che il personaggio di de Maistre è circondato dalla possibilità della vita, di cui è pronto a cogliere e interpretare i segni; mentre quello dell'autore polacco, non a caso, dimora in una casa definita dai propri compaesani come "la bara". A proposito del lebbroso e della sua abitazione, Stanislao Nievo scrive:

La Torre di de Maistre si trasforma in dialogo; non è più uno spazio di paura, di morte, ma un luogo in cui l'uomo scopre se stesso nel significato delle cose che gli sono rimaste nel cuore. L'eremita scopre le sue aspirazioni più sublimi, il legame con l'Eterno.[48]

Il professore, invece, sembra avere un dialogo unicamente con se stesso, nelle note che appunta al testo di de Maistre. Agli occhi degli altri, egli pare effettivamente già morto. La differenza è quella tra un uomo costretto alla solitudine, che pure non rinuncia alla speranza di un'altra vita, e un uomo che ha ormai rinunciato alla propria, di vita.

La torre e Il lebbroso della città di Aosta.

Herling si rifà direttamente ed esplicitamente al testo di de Maistre preferendolo alla nudità degli accadimenti, oltre che per ragioni di stima, perché tale è il suo segno distintivo di scrittore. Una delle sue caratteristiche di artista, infatti, è proprio quella di mettere il lettore sulla giusta strada per la graduale scoperta del significato della narrazione. Egli sente quasi il bisogno di elaborare un gioco che abbia per tutti la stessa partenza, facendo così risaltare il suo personalissimo percorso. Addirittura, nella *Torre* lo scrittore polacco riserva un intero capitolo, il secondo, al riassunto del lungo racconto di de Maistre[49]. Esso si rivela molto importante per gli accenti che Herling pone, ad uno sguardo più critico anche per le omissioni che egli decide. Ben lontano dall'avere una funzione unicamente divulgativa, il

[47] Il riferimento è al saggio di Andrea Battistini, *Una solitudine frequentata da tanta compagnia*, contenuto nel volume curato da Stanislao Nievo: AA.VV., *Parchi letterari dell'Ottocento*, Roma-Venezia, Fondazione Ippolito Nievo-Marsilio, 1998. A p. 39, Battistini scrive: "A rincuorare la triste condizione di eremita coatto provvedono i tratti sublimi del cupo paesaggio rupestre e selvoso, che nelle sue estensioni immense parla di Dio attraverso i silenzi mistici."

[48] Stanislao Nievo, *La Torre vicino all'eterno*, in: AA.VV., *Parchi letterari dell'Ottocento*, cit., p. 34.

[49] Nella *Torre* Herling gioca a viso particolamete scoperto, effettivamente. Che una novella di Benedetto Croce, *Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro*, sia all'origine del racconto *Il cofanetto d'argento* lo scopriamo solo qualche anno dopo la pubblicazione del testo, dalla confessione che lo scrittore polacco rende a Włodzimierz Bolecki riportata in *Rozmowy w Dragonei* (*op. cit.*). In altri casi ancora, il riferimento a una seconda fonte può risultare a malapena accennato, difficile da inseguire.

secondo capitolo della *Torre* è stato ideato perché autore e lettore condividano la stessa base di conoscenze. Perché ciò che è rilevante nel testo di de Maistre secondo l'uno, lo sia anche per l'altro. Scrive Zdzisław Kudelski:

> *Herling lascia senza risposta le domande provocate attraverso il racconto, chiama il lettore ad una propria meditazione che – forse – condurrà alla scoperta di una parabola cifrata all'interno dell'opera*[50].

Il messaggio di tale parabola si rivela solitamente piuttosto complesso, senz'altro sempre molto composito, tanto che ogni rilettura di un medesimo racconto di Herling significherà lo svelamento di un nuovo particolare. La sensazione di impotenza che si prova talvolta davanti ai tanti strati della narrazione dell'autore polacco, è di nuovo conseguenza dei suoi convincimenti più profondi: della sua religiosità intesa come indagine continua ed instancabile[51], della sua volontà di rimandare a quel che è stato finora più che a quello che sarà. Quest'ultima posizione Herling tiene al cospetto della morte e i suoi racconti la ripropongono di continuo. Il lettore che ripercorre il testo per capirne di più compie dunque lo stesso cammino di Ivàn Il'ič, quando capisce che la morte, in realtà, non esiste. Così come il senso della narrazione dello scrittore polacco non si trova nel finale; sta piuttosto in ogni punto delle pagine appena lette: da esso ci si deve muovere verso un'altra dimensione e una conclusione, non viceversa. Al contrario di quanto accade nella novella classica, insomma, lo sviluppo dell'azione sino al punto culminante e la sua soluzione non sono fondamentali; è essenziale il processo di ricerca stesso. Nella *Torre* si viene condotti verso il segreto dell'essere affrontando l'intreccio di sofferenza, solitudine e morte dei due protagonisti. Ognuno dei sette capitoli aggiunge nuovi particolari al procedimento di scoperta, approfondisce via via lo sguardo rivolto ad un'altra realtà. Ognuno dei sette capitoli, perciò, merita uno studio particolare, che eviti di trascurare il benché minimo dettaglio.

Capitolo 1.

Il primo capitolo de *La torre* fa da modello a quelli che saranno i canonici inizi dei racconti di Herling. Egli necessita anzitutto di determinare lo sfondo della situazione e, in esso, la propria posizione di narratore. Ci spiega perciò che nell'estate del 1945, terminata la campagna d'Italia, chiede ed ottiene una licenza da spendere "nella quiete e nell'isolamento di qualche

[50] Zdzisław Kudelski, *op. cit.*, p. 86.
[51] In un appunto del *Diario scritto di notte* datato 3 settembre 1972 (Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1971-1972*, Warszawa, Czytelnik, 1995, p. 207) si legge: "La religiosità autentica, come l'autentica libertà, è indagine incessante…".

villaggio piemontese". L'autore polacco veste i panni del soldato anche per accostarsi subito a uno dei due protagonisti del *Lebbroso*, dietro al quale si cela de Maistre: l'uno e l'altro si apprestano a raccontare il destino di un solitario, di un emarginato. La stessa condizione di militare in una pausa del suo servizio, peraltro, Herling la rievocherà in *Ritratto veneziano*[52] del 1994. In entrambi i casi, l'uniforme lo aiuta a muoversi con una certa disinvoltura: in quello della visita ad Aosta, gli permette giusto l'accesso alla Torre. C'è quindi un breve accenno a chi aveva abitato la casetta presso il Mucrone prima di lui, un professore emerito al ginnasio di Torino "morto in completa solitudine".

All'inquadramento "storico" segue quello paesaggistico. Herling tende a isolare massimamente la propria residenza occasionale, lo abbiamo già scritto; più avanti lo farà servendosi pure degli agenti atmosferici. Egli si garantisce un contatto con la natura circostante sistemandosi in una stanza con la vista rivolta verso la valle del fiume Elvo. La stessa stanza che il professore sembra aver preferito: prima della ribellione alla fucilazione nazista, la sua unica scelta in favore della vita. Quindi, nella calura estiva, il narratore frequenterà l'osteria dopo il crepuscolo per evitare di rimanere completamente escluso. Herling rimarca la propria vicinanza alla natura e alla vita circostante per due ragioni: per mettere in risalto la condizione di totale solitudine del professore e perché ha necessità di muoversi nell'ambito narrativo. Egli deve far visita alla residenza del lebbroso, condurre un paragone indiretto tra i due luoghi di esclusione e reclusione, perciò il suo personaggio non può adattarsi a rimanere nella dimora presso il Mucrone. Il suo personaggio deve piuttosto adattarsi all'impostazione del racconto. Deve, ad esempio, attendere il bel tempo per spostarsi fino ad Aosta. La fine delle piogge come il lungo e caldo inizio dell'autunno, infatti, contribuiscono a rompere l'atmosfera di solitudine che aleggia intorno alla casa abitata un tempo dal professore. In questo varco si inserisce perfettamente l'escursione del narratore, che va da un luogo chiuso ad un altro, da una torre all'altra in pratica, ma anche da un posto completamente isolato ad uno che lo è assai meno. Se la prima parte del testo è di stasi pressochè assoluta, così la seconda si dirige verso una fine in cui gli eventi non sono più imprigionati tra nessuna parete.

Alla fine del primo capitolo, Herling inizia anche a situare se medesimo rispetto al racconto. Con il ritrovamento del libro di de Maistre e con la citazione originale dell'epigrafe dalle *Seasons (The Winter)* di James Thomson, egli suggerisce che un'altra storia sta per accavallarsi e sovrapporsi alla propria. Del resto, pur scrivendo solitamente in prima persona[53], l'autore polacco non è mai (o quasi) protagonista delle vicende narrate. Egli ha dichiarato a Bolecki:

[52] Il racconto è inserito nel volume omonimo (*op. cit.*, pp. 7-33).
[53] Nel cospicuo numero dei racconti di Herling, soltanto otto sono quelli redatti in terza persona.

Semplicemente racconto in prima persona e molto spesso accenno a me stesso come a colui che scrive. Oppure si può dire che scrivo stando al tavolo, ad un certo momento alzo la testa verso lo specchio appeso nell'angolo della camera, quindi torno alla storia che sto narrando […] In letterratura ci sono tante prime persone, ad esempio il protagonista, che racconta in prima persona. Io però, dei miei racconti non sono il protagonista. Sono quello che scrive in prima persona.[54]

Sebbene non siano le vicissitudini del lebbroso a mettere definitivamente in ombra la figura del narratore, bensì quelle del professore, da esse il lettore trae già l'impressione di uno spostamento di interesse. Prima che lo scampato al terremoto di Messina diventi protagonista del racconto, cioè, l'introduzione del testo di de Maistre e il suo successivo riassunto fanno subito passare in secondo piano la presenza di chi scrive. Questa si rivela funzionale all'inquadramento storico-geografico delle vicende narrate e ad attribuir loro una maggiore autenticità. Inoltre, dall'interno del testo, l'autore può far luce su vari punti che gli interessino facendoli passare per semplici dati della propria esperienza personale. Il lettore tende a catalogare come descrittivi dei passaggi del testo che, invece, assumono addirittura una particolare pregnanza. Questo è uno dei "trucchi" di Herling scrittore, così come una delle ragioni per cui la sua prosa si svela interamente solo dopo molte riletture. La presenza delle quattro stampe di Piranesi nel primo capitolo del racconto, contrapposte all'incisione raffigurante la Torre, va spiegata giusto attraverso tale ottica: una parte in apparenza descrittiva della narrazione riveste, in realtà, un significato profondo nell'ambito della narrazione dell'autore polacco.

Herling introduce le stampe di Piranesi e l'incisione raffigurante la Torre circondandole di un'ambientazione particolarmente gotica: semioscurità e umidità, tarli e ragnatele; mentre il libro di de Maistre viene ritrovato tra due candelieri d'argento. Lo stesso racconto dell'autore francese contiene elementi gotici, come sottolinea Zdzisław Kudelski[55]; ma ai passaggi semplicemente descrittivi del *Lebbroso* si contrappongono quelli di Herling, simbolo della ricerca di una convenzione letteraria. Va ricordato che lo scrittore polacco è un ammiratore di Horace Walpole, maestro del genere gotico, e in un appunto del *Diario* datato 10 ottobre 1984 lo legherà proprio a Piranesi[56], confermando così un'intuizione precedente di quasi trent'anni. Nel suo *Castello di Otranto* Walpole svela il terrore metafisico del-

[54] Gustaw Herling-Grudziński, Włodzimierz Bolecki, *op. cit.*, pp. 155-156.

[55] Zdzisław Kudelski (*op. cit.*, p. 83) scrive: "Il racconto di de Maistre, del 1797, oggi può essere definito "gotico"."

[56] V. Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1984-1988*, Warszawa, Czytelnik, 1996, pp. 83-84. Herling pare avere l'idea di avvicinare Piranesi a Horace Walpole dalla copertina di un'edizione italiana del *Castello di Otranto* riproducente un frammento delle Carceri, nonché dalla prefazione di Mario Praz contenuta nel volume. Praz vi sostiene che Walpole fu lo scopritore del "terrore metafisico", nonché uno dei

l'uomo ed Herling, rifacendosi in questo punto del testo al medesimo genere letterario, pare voler fare altrettanto. La sensazione è confermata dalla presenza delle *Carceri*, che non vengono utilizzate soltanto per isolare ulteriormente l'abitazione presso il Mucrone. I riferimenti pittorici, infatti, assumono nella sfera artistica dell'autore polacco precisi significati simbolici, assai più di quelli paesaggistici. Ebbene, i richiami a Piranesi esprimono la volontà di approfondire una volta di più nel racconto le ragioni del destino umano. Si tratta di una dichiarazione d'intenti, un'introduzione al testo che fa seguito all'inquadramento storico-geografico e anticipa di poco l'apertura di un nuovo fronte narrativo. Inoltre, attraverso il parere di Huxley sulle *Carceri*, Herling avanza anche il proprio pensiero sulle sorti dell'uomo. Le costruzioni fantastiche di Piranesi sono per lui le carceri che noi stessi edifichiamo, quelle dei ruoli, delle costrizioni della società, dalle quali ci sforziamo di evadere in un vuoto infinito. In cerca di verità definitive, la luce trasportata dall'essere umano scopre esclusivamente un labirinto senza uscita. Ecco allora che le strade intraprese, le scale, non portano in nessun luogo; mentre le certezze apparentemente conquistate, i solai, in realtà non sostengono nulla[57]. Nella *Torre* l'autore polacco aggiunge che "Piranesi aveva il gusto delle rovine e che sapeva rivelare la loro intima affinità con un corpo che si distacca dalle ossa": un'opinione che rimarrà legata al racconto in questione solamente, evocata dalla prossima entrata in scena del lebbroso.

Al commento in proposito delle stampe di Piranesi, Herling fa seguire quello sull'incisione raffigurante una torre. Al lettore potrà sfuggire l'immediata importanza della presenza di tale riproduzione, a meno che non abbia bene a mente il titolo del racconto. Si tratta infatti, è evidente, della Torre del Lebbroso, dell'altro spazio chiuso che farà da sfondo alle vicende narrate. Se le *Carceri* di Piranesi hanno la funzione di rendere l'interiorità dell'uomo, della sua ricerca infinita di una risposta al proprio essere, l'incisione raffigurante la Torre suggerisce l'esteriorità della condizione umana, la costruzione dei suoi ruoli e dei suoi obblighi. Quest'ultima si rivela un luogo particolarmente "pieno di abbandono e di muto lamento", in con-

primi ammiratori di Piranesi. Herling aggiunge che la fonte di tale paura metafisica è per entrambi la stessa: una piccola figura umana al cospetto del gioco infinito di ripetizioni ed echi che si odono nelle rovine di Piranesi come nel castello di Walpole.

[57] Nel corso degli anni, Herling continuerà a riproporre il parere di Huxley sulle *Carceri* di Piranesi. L'ultima volta nel racconto *Don Ildebrando* del 1996 (contenuto nella raccolta di novelle cui dà il titolo, Milano, Feltrinelli, 1999, pp. 17-57), in cui richiama anche il legame tra Piranesi e Walpole. Nel corso degli anni, tuttavia, l'autore polacco sembra discostarsi dall'opinione di Huxley. Nel racconto *Casanova e il labirinto* (Gustaw Herling-Grudziński, *Diario scritto di notte*, cit., p. 182) Herling scrive: "Inutilità nelle *Carceri*? In queste "invenzioni" tutto è perfetto, geometricamente necessario. Le scale portano in un luogo ben preciso: verso il destino dell'uomo imprigionato in un mondo che è *soltanto* una sua creazione. I solai sostengono qualcosa di proposito: il peso della carcerazione che l'uomo s'impone da sé." Il giudizio cambia solo in apparenza, anzitutto perché l'inutilità di Huxley è "perfetta": tanto studiata e voluta, cioè, da sottrarsi alla definizione stessa di inutilità. Poi perché, a ben vedere, le scale continuano a trattenerci nella prigione che ci siamo costruiti; mentre i solai sostengono il peso della nostra carcerazione, quel che non esiste a priori cioè. La continua riproposizione dell'opinione di Huxley anche dopo la novella *Casanova* è la conferma che Herling non si è mai allontanato davvero dallo scrittore inglese.

fronto al quale Piranesi è "poeta bucolico", perché nella circostanza si tratta di un edificio reale. Una torre adibita dagli uomini all'isolamento di un loro simile, ben più concreta di quella che andiamo costruendoci ogni giorno. Il suo abitante potrà infatti cercare un significato alla propria esistenza, tentare di uscire dalle *Carceri* della propria intimità, ma in ultimo non potrà mai evadere materialmente dal luogo in cui è rinchiuso: ecco il motivo del "paesaggio privo di vita" che l'incisione riproduce.

Capitolo 2.

Il secondo capitolo de *La torre* è l'occasione per mettere in risalto le differenze stilistiche tra i due racconti, oltre che per accennare a quel che Herling ha trattenuto e non dal testo di de Maistre. L'inizio è simile presso entrambi gli autori, che paiono sentire subito il bisogno di un inquadramento storico-geografico. In de Maistre, però, l'inquadramento geografico anticipa quello storico: il narratore introduce la parte meridionale di Aosta, le rovine dell'antico castello di Bramafam, la Torre dello Spavento detta in seguito del Lebbroso, una serie di elementi gotici insomma, prima di spiegare che durante la guerra delle Alpi del 1797 un militare, lui stesso cioé, varca per curiosità la soglia di un giardino. All'interno vi incontra il lebbroso abitante della Torre: nel loro lungo dialogo, ininterrotto sino a che porte e chiavistelli non si richiuderanno dietro alle spalle del militare, consiste da questo punto in poi il resto del racconto di de Maistre. Lo scrittore francese prende a interpretare due ruoli. Egli è sì il militare, ma è anche il lebbroso: la prima persona dell'uno e dell'altro sono, infine, quella di de Maistre solamente. Le anime dei due protagonisti, infatti, vibrano all'unisono, le loro emozioni si comunicano e si prolungano l'una nell'altra; mentre la parte del militare non è mai esclusivamente passiva, servendo come fa a modificare lo stato d'animo del lebbroso. C'è una bella differenza, si capisce, con la prima persona utilizzata da Herling: egli sta dentro al racconto per dare maggiore autenticità ai fatti, di cui non è mai l'attore principale. Il suo messaggio si cela nelle pieghe delle avventure altrui; mentre quello di de Maistre, malgrado la terza persona iniziale, si rivela molto più diretto.

Anche lo strumento narrativo del dialogo segna una differenza tra i due scrittori. Herling non è abituato all'utilizzo di tale soluzione stilistica, infatti, tanto che le battute dirette riportate nel riassunto del *Lebbroso* rimarranno tra le più numerose della sua pur vasta produzione letteraria. Sino alla fine della *Torre*, l'autore polacco concederà inoltre pochissime parole al professore e al parroco; de Maistre, al contrario, costruisce in pratica tutto il testo sul dialogo.

Herling riassume il racconto di de Maistre piuttosto dettagliatamente; infatti, il secondo capitolo è anche il più consistente nella *Torre*. L'autore polacco opera una prima esclusione al testo cui fa riferimento, omettendo

di menzionare le rose che mettono spine via via che il lebbroso le cura – *l'emblême de l'ingratitude*, le definisce il militare. Poco più avanti Herling aggiunge invece qualcosa, chiarendo una citazione del lebbroso: "Colui che ama la propria cella in essa trova la pace" proviene dall'*Imitazione di Cristo*, quel che de Maistre non aveva esplicitato. Una costruzione narrativa molto efficace dello scrittore francese, quella incentrata sul lebbroso che immagina una società felice con gli sposi che vagano insieme per boschetti e che proprio assistendo a una scena simile sarà spinto al suicidio, viene invece indebolita da Herling, che non riporta la fantasia di Guascoz. L'autore polacco, riferendo della speranza che la sorella del lebbroso potesse guarire, aggiunge che ella avrebbe potuto così lasciare "quella dimora per sepolti vivi"; mentre non rende noto che Marie Lucie Angelique curava per il fratello vasi di fiori e qualche bel frutto. Herling mette ancora del proprio al riassunto specificando che, dopo la morte della sorella, il lebbroso è ora "di nuovo completamente solo"; per il resto, i suoi sono dei tagli. Egli non scrive che Guascoz aveva sempre respinto l'idea del suicidio per la *crainte de Dieu*, prima del giorno della lapidazione del cane e prima di assistere alla scena dei due sposi; né che che la lettera della sorella sia giudicata dal lebbroso *le secours qu'elle m'a promis*, o quella che *m'ouvrira les portes du ciel*. Allo stesso modo, prima di escludere dal riassunto la descrizione degli ultimi attimi di vita di Marie Lucie Angelique, l'autore polacco omette di trascrivere che il lebbroso rimasto solo crede nel cielo per sopportare e andare avanti. Infine è da segnalare che se de Maistre fa accomiatare Guascoz dal militare con le parole: *nous nous reverrons en lui* (intendendo Dio), Herling trasforma il saluto in: *niech cię Bóg prowadzi*[58] – "che il Signore sia con te".

La sensazione che si trae dagli aggiustamenti di Herling al testo di de Maistre, escludendo quelli motivati dalla pertinenza con il racconto in costruzione, è di una certa volontà di isolare ulteriormente il lebbroso, soprattutto ridimensionando la sua fede nella vita eterna.

Capitolo 3.

Dopo aver introdotto la cornice storico-geografica, chiarito il proprio ruolo nel testo, fatto riferimento al tema attraverso le stampe di Piranesi, riassunto il libro di de Maistre sul quale operare, Herling inizia a costruire il racconto. Una novella che parta dal *Lebbroso*, cui però finisca per sovrapporsi: nelle differenze, nelle parti che mancheranno di combaciare starà il messaggio dell'autore. Una novella con un personaggio suo, con la sua storia.

L'inserimento indiretto del personaggio principale del suo racconto,

[58] Gustaw Herling-Grudziński, *Opowiadania zebrane*, tom I, Warszawa, Czytelnik, 1999, p. 17.

Herling lo riserva proprio al terzo capitolo. Le condizioni metereologiche che isolano il narratore, infatti, sono le medesime che al tempo avevano ulteriormente escluso il professore. Pure, mentre quest'ultimo non si era mai deciso ad andare incontro alla vita, l'autore si mischia nelle sere d'estate ai contadini locali e alle loro canzoni. La pioggia incessante che fa seguito al gran caldo, invece, dà modo ad Herling di rileggere continuamente il testo di de Maistre e collegarlo sempre alla stessa immagine. Il ruolo della figura del "pellegrino di Santa Croce", una statua di pietra effettivamente esistente, si chiarirà definitivamente solo alla fine del racconto. Allora, il lettore dovrà avere ben fisso in mente il significato della leggenda del pellegrino e i suoi "sottilissimi legami fra la speranza e la disperazione, fra la fede e lo sconforto". Per aver appena terminato di leggere delle vicissitudini del lebbroso, è altresì immediatamente nitida la somiglianza tra la statua del pellegrino e l'abitante della Torre. Il pellegrino richiama Guascoz fisicamente, anzitutto: la sua raffigurazione è priva di un volto, ha fronte e naso disposti lungo un'unica linea, proprio come molti lebbrosi. Inoltre, Herling descrive la statua come "un monumento alla pazienza infinita", "un elemento impercettibile della natura" ormai indifferente ai più. Il militare, che viandante abituale non è, ha fatto parlare il lebbroso come l'autore vorrebbe far parlare il pellegrino di Santa Croce. Entrambi trarranno lo stesso messaggio. Che Guascoz assomigli al pellegrino fisicamente, che i due conoscano la stessa solitudine durante il loro viaggio anticipa già, a ben vedere, che i due conosceranno la stessa fine al termine del loro percorso.

Capitolo 4.

Nel quarto capitolo Herling spinge ancora un po' più avanti sulla scena la figura del professore. Questa volta la descrizione è diretta, anche se concerne l'intimità del personaggio. Attraverso le annotazioni del professore al testo di de Maistre, l'autore vuole condividerne i sentimenti con chi legge. Si tratta di una tecnica piuttosto ricorrente nella prosa di Herling, quella di mettere insieme varie opinioni su di un personaggio[59], o un fatto, o un concetto. Egli pare costruire un labirinto per il lettore, cui però fornisce al contempo anche gli strumenti per uscirne. Senonché il percorso è guidato dall'alto, in un certo senso obbligato.

Prima di irretire il lettore nella propria tecnica narrativa, tuttavia, Herling si domanda il motivo dell'interesse del professore per quell'unico libro di de Maistre. Per la forza consolatrice in esso contenuta, si risponde inizialmente, prima di far riferimento all'introduzione dell'edizione napoletana

[59] Proprio nel racconto *Casanova e il labirinto*, Herling riporta ad esempio l'idea che del grande amatore hanno Schnitzler, Papini, Fellini.

del 1828 del *Lebbroso*[60]. L'autore polacco coglie soprattutto lo stupore del traduttore per il rifiuto che il lebbroso oppone al militare di corrispondere con lui. Su tale questione, farà soffermare il professore e si soffermerà egli stesso poco più in là. Herling riporta poi un elogio del silenzio, che "apre le braccia alla solitudine e si attende una ricompensa solamente da Dio". Il silenzio, pare di capire, è quello assoluto del professore e del lebbroso; invece, subito dopo si scopre che l'interiorità del precedente abitante della casetta presso il Mucrone emette ancora dei suoni. Così come, durante la visita alla Torre, il narratore ha l'illusione di qualcuno murato dentro che ascolti gli echi della vita; mentre il silenzio dell'edificio ha in realtà "qualcosa di sospeso, di incompiuto, di agitato". Nessuno dei due esclusi, allora, ha davvero mai smesso di parlare. Le parole del professore hanno preso vie interne e gli sopravvivono nelle annotazioni al testo di de Maistre; quelle del lebbroso si sono rivolte alla natura e la Torre pare ancora echeggiare dei loro dialoghi.

La descrizione dei sentimenti del professore passa dunque attraverso una serie di appunti: il lettore è chiamato a far luce su di essi, per cogliere sino in fondo il personaggio che gli viene presentato. Le annotazioni si rivelano delle citazioni, per lo più. Alcune di esse hanno carattere storico, altre sono strettamente connesse alla sfera intima del professore. Le sfortune del lebbroso, infatti, sono nella circostanza soltanto l'occasione per violare l'interiorità dello scampato al terremoto di Messina.

Le citazioni di carattere storico seguono quelle dal significato diretto all'intimità del professore, secondo un ordine inverso d'importanza: ecco allora che Herling non si accontenta di calare il lettore nel labirinto narrativo, ma gli toglie anche ogni punto di riferimento. Le frasi riportate dal *Levitico* e quelle ritrovate da Ambroise Paré nell'*Hôtel Dieu* servono, più che altro, a descrivere il processo di isolamento del lebbroso e i riti legati ad esso nel corso dei secoli. Il confronto sorge quindi immediato tra la solitudine obbligata dell'abitante della Torre e quella volontaria del professore. In una citazione dall'*Hôtel Dieu*, peraltro, consiste l'unico riferimento diretto alla sfera religiosa che il narratore fa compiere all'insegnante siciliano. Interrogato sul perché non andasse mai a messa dal giovane parroco del villaggio, questi risponde che, per quello di cui è in attesa, non necessita di fede, ma esclusivamente di pazienza. In maniera simile, nel rituale riportato da Ambroise Paré, il prete si rivolge al lebbroso predicandogli: "Sii perciò paziente, paziente come Cristo e i suoi Santi, fino al giorno in cui salirai in Paradiso…". Per gli esclusi dalla società, per coloro che sono "morti al mondo", la pazienza sembra allora la qualità da esercitare sopra

[60] Presso la Biblioteca Regionale di Aosta, oltre a un'edizione milanese del 1827 (*Il lebbroso della città di Aosta*, Co' Torchj d'Omobono Manini), si trova anche la seconda edizione del testo cui fa riferimento Herling: *Il lebbroso di Aosta*, Napoli, Stamperia Francese, 1829. Sebbene sia dell'anno successivo, anche tale edizione riporta la lettera introduttiva già anteposta ai cinquanta esemplari usciti nel 1828, a firma Carlo Mele – Napoli, 10 maggio 1828.

ogni altra. Nello specifico del racconto di Herling, il professore la esercita senza esecitare la fede; mentre Guascoz pratica entrambe. Fa notare Leszek Szaruga, del resto, che per colui che è "morto al mondo" l'alternativa è tra la fede e il suicidio, Dio e l'autoconservazione: sorretti dalla pazienza, il lebbroso e l'insegnante finiscono per rappresentare le due possibilità[61].

I riferimenti di carattere filosofico, quelli che si collegheranno alla parte finale del quarto capitolo, anticipano dunque quelli a carattere storico. Starà al lettore costruire il legame tra la domanda del professore, *Perché*, e le citazioni iniziali, nonché sistemare queste ultime in ordine di importanza. La considerazione di Mirabeau riportata, infatti, sembra quasi accidentale, rinforzata subito da quella di Kierkegaard. Essa sì ci illumina sul senso del tormento del lebbroso e del professore: "Quando il pericolo è così grande che la morte è divenuta speranza, la disperazione è l'assenza della speranza di poter morire". Proprio su questa frase riposa il senso dell'altra risposta che il professore dà al parroco: alla domanda su come potesse vivere così, egli afferma: "Perché non posso morire". La sentenza latina *vita dum superest, bene est*, la prima annotazione che il narratore rende nota, è anche quella che si unisce al prosieguo del racconto. Essa, infatti, ha lo stesso tratto interpretativo che possiederanno le questioni sollevate in chiusura di capitolo: può cioè essere doppiamente intesa. Il frontespizio vergato dal professore, forse il titolo di un lavoro appena abbozzato, può assumere "una sfumatura di amara derisione" come il senso di "una professione di fede". Ugualmente, quel *Perché* tracciato dall'insegnante siciliano sull'ultima pagina del testo di de Maistre può esprimere lo stupore per il rifiuto del lebbroso, oppure la disapprovazione per la sua esitazione, benché minima. Il narratore confessa di non saper far prevalere nessuna delle due interpretazioni, "nonostante tutto quello che più tardi mi fu raccontato nel vicino villaggio riguardo alla sorte del mio defunto padrone di casa". Si intuisce, così, che il lettore verrà reso partecipe delle vicende del professore e potrà giudicare egli stesso. Dopo aver messo chi legge nelle condizioni di muoversi nel labirinto narrativo e presentarsi al bivio d'uscita, Herling chiarisce e riformula la domanda. Egli esce di metafora per esplicitare che in quei pochi attimi, la decisione del lebbroso è tra la vita e la morte. Lo sfortunato abitante della Torre non cede all'illusione se non per un brevissimo istante, sostenuto dalla fede in un'altra esistenza. Come avrebbe reagito, invece, l'insegnante siciliano?

Il narratore ricostruisce insomma il labirinto interiore del defunto insegnante, porta a spasso chi lo segue tra le *Carceri* dello spirito del sopravvissuto al terremoto di Messina. Il lettore, dal canto suo, s'impegna a creare un ordine e dei collegamenti tra gli impulsi cui viene sottoposto, fino a riuscire a presentarsi alla biforcazione che porta fuori dall'intimità del professore, che sembra risolverla. Soltanto che tale soluzione starà in un epi-

[61] Cfr. *Powracające kształty snów*, in: AA.VV., *Etos i Artyzm – Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, cit., p. 98.

sodio di vita vissuta: dopo anni di solitudine, l'abitante della "bara" dovrà confrontarsi con la realtà e confrontare con essa tutti i propri percorsi intestini. Inizia così a delinearsi la concezione dell'autore polacco, secondo cui tutto confluisce nella vita. L'enigma della scelta tra vita e morte si svela comunque in un fatto, in un avvenimento concreto, poiché anche della morte è fatta la vita. Il significato ultimo del destino umano, allora, è da ricercare nelle loro zone di confine.

Capitolo 5.

Si tratta di un'escursione nell'interiorità del lebbroso, dopo quella effettuata tra le *Carceri* del professore. Impostando il paragone, Herling tende a mantenere inalterato lo sfondo. Così, dopo aver isolato completamente o quasi la casetta presso il Mucrone, egli prova a ricostruire le condizioni di vita dell'abitante della Torre. Il tepore autunnale gli fornisce l'occasione per uscire dalla solitudine della dimora del professore e muovere verso Aosta. Lo spostamento avviene da un luogo chiuso ad un altro, da un interno ad un altro, da una torre ad un'altra. Intanto il narratore avanza un primo inquadramento geografico, rivolto alla Valle e al suo capoluogo. L'impressione che se ne trae è quella di un contrasto ininterrotto: tra la zona di Ivrea e l'ingresso in Valle d'Aosta, tra i dintorni di Saint-Vincent e la strada fino al ponte sulla Dora, tra la conca di Aosta e la città vera e propria il passaggio dalla luce all'ombra è continuo, "il confine tra due mondi" che esso crea si ripete più volte. Tale sottile linea di demarcazione rimanda alla situazione del lebbroso, vivo eppure morto al mondo com'è, anch'egli preso costantemente tra luce e ombra. Herling modella il paesaggio, allora, sull'intimità dell'abitante della Torre, come pure ha appena finito di fare nel caso del professore. Non c'è scarto tra lo stato d'animo dei due personaggi e quel che li circonda: la solitudine dell'insegnante in pensione è completa, l'autore lo sottolinea sovente, e il paesaggio intorno rafforza l'esclusione; così come la solitudine del lebbroso è protesa verso la vita e la natura pare riflettere tale contrasto attraverso quello tra luce e ombra.

Il rapporto tra la solitudine forzata del lebbroso e la vitalità che lo circonda riflette all'esterno la condizione spirituale dell'abitante della Torre. Il narratore, però, evita di trasformare immediatamente la natura nella traccia di una presenza divina: basti pensare al "freddo abbraccio delle vette nude e dei ghiacciai" intorno ad Aosta. Egli vuole autenticare tale passaggio nell'animo del lebbroso, renderlo più credibile. Il procedimento narrativo di de Maistre, probabilmente, gli sembra troppo esplicito in questo senso: i riferimenti dell'autore francese ad un *étonnement religieux* di Guascoz davanti ai ghiacciai perenni dei massicci, all'eremo di Charvensod che richiama il destino del lebbroso, alla lontananza che sviluppa l'istinto per un benessere possibile svelano subito la fede dell'abitante della Torre. Herling, invece, mira

piuttosto a verificare tale fede senza dare nulla per scontato. La sua escursione ad Aosta ha proprio questo scopo. Egli segue le orme di de Maistre descrivendo il continuo dialogo tra la condizione del lebbroso e il circostante, ma senza trarre poi conclusioni repentine. L'autore le evocherà soltanto, tali conclusioni, in modo che al lettore sembrerà di esserci arrivato lui e sentirà di stringerle saldamente in pugno. Per il narratore l'argomento è tale, evidentemente, da non poterlo affidare al riassunto delle parole altrui, per giunta troppo dirette; esso avrà bisogno, invece, di una minuziosa ricostruzione e di un significato da svelare e fissare definitivamente.

L'avvicinamento alla Torre e all'intimità del lebbroso continua, partito dalla raffigurazione dei dintorni di Aosta, con la descrizione della città. Dopo un accenno al centro abitato in generale e alla sua austerità, il narratore riferisce della Torre di Bramafam: il buio che le sta intorno armonizza con quello che circonda la Torre del Lebbroso, qualche metro più in là. Il contrasto che si crea in questo punto, altra metafora del contrasto che caratterizza l'animo di Guascoz, è tra lo stato di abbandono e morte nei pressi della Torre e il silenzio che da essa si sprigiona, che "non pareva un silenzio di tomba".

L'ingresso vero e proprio nella Torre Herling lo riserva al giorno successivo, un'altra giornata di sole. Ancora una volta, dunque, la natura sembra invitare ad un abbraccio anziché all'esclusione. Prima di varcare il cancello dell'abitazione che era stata del lebbroso, l'autore riferisce dell'ennesimo contrasto tra la normale attività degli uomini e l'esterno della Torre, "un angolo di cimitero infestato dalle erbacce e dalle ortiche". Subito dopo l'opposizione si situa tra pietre che invecchiano in un certo modo se vengono lambite dal torrente della vita e in un altro se, invece, ne rimangono lontane. Ebbene si capisce che le pietre della Torre appartengono al primo tipo perché, tra di loro, si è perpetrata almeno la presenza della memoria dell'uomo. Se si riguarda alle coppie oppositive che coinvolgono l'abitazione del lebbroso, s'intuisce poi che la vita è come imprigionata dentro di essa; mentre all'esterno stanno in agguato l'eterna solitudine e la morte. L'interno della Torre rappresenta davvero, allora, l'intimità di Guascoz; così come la costruzione rappresenta materialmente ciò che separa il lebbroso dal mondo. È interessante, perciò, che Herling trovi subito accanto alla Torre "l'unica cosa umana lì, l'unica a legare in qualche modo al mondo circostante quel lembo di terra": gli scalini si sollevano dal deserto senza orizzonti che circonda l'edificio abbandonato per menare, guarda caso, al paesaggio. Pare ora che la mancata rassegnazione del lebbroso riesca a penetrare le mura che le stanno intorno, arrampicarsi sugli scalini e raggiungere la vita.

Una volta entrato nella Torre, il narratore è subito spiazzato dal continuo alternarsi tra luce e buio, dal "gioco delle macchie luminose, delle ombre e degli incavi neri". Una piccolissima finestra gli mostra parte del cortile e la sua guida che prende il sole con l'uniforme sbottonata: il riferimento all'uniforme, trattandosi poco prima di un usciere comunale, ricrea

la coppia militare-lebbroso, uno fuori e l'altro dentro l'edificio. Si capovolge la situazione iniziale, in cui Herling indossa l'uniforme e interpreta il ruolo del militare di de Maistre che si confronta, questa volta, con l'interiorità del professore. Per approfondire l'intimità di Guascoz, dunque, l'autore si spinge fino a identificarsi con lui. Uno spiraglio di luce lo guida verso la camera della sorella del lebbroso, un altro fascio cade sull'ultima rampa di scale. Il buio lo immobilizza di nuovo, finché il volo di un uccello non gli indica la stanza dello sfortunato abitante della Torre, aprendo un piccolo squarcio luminoso. Non è un caso, peraltro, che nel capitolo successivo il prete sacrificatosi per il professore venga descritto proprio come "un enorme uccello nero con le ali della tonaca distese a croce": la presenza di un uccello, anche solo il paragone con esso, rimanda nel testo ad un'altra dimensione. Infatti, una volta liberate le finestre della camera del lebbroso, Herling prende a guardare al circostante con uno sguardo rinnovato. Subito nota il dolce paesaggio dei pascoli oltre la ferrovia, poi i monti davanti al Gran San Bernardo, che "configgevano nel cielo i denti candidi delle loro cime". Quanta differenza rispetto alla freddezza dei ghiacciai e delle vette nude descritta poco prima! S'intuisce che anche l'autore, come il lebbroso prima di lui, è spinto adesso all'abbraccio con il paesaggio. Che in esso siano le tracce della possibilità di un'altra vita, però, Herling lo suggerisce a modo suo. Non alla maniera diretta di de Maistre, né troppo repentinamente; bensì al termine di un lungo percorso. Il narratore ha ricostruito l'interiorità del lebbroso, è salito per le medesime scale e, infine, si è dato la stessa risposta. Essa non riposa tanto nella natura, tuttavia, quanto nel sigillo personale che l'autore polacco decide di apporre: nel riferimento al dipinto della chiesa di Sant'Orso *La miracolosa guarigione di una storpia nella chiesa e processione* e, subito dopo, alla scultura sul capitello di una colonna del chiostro raffigurante i tormenti corporali inflitti a Giobbe. L'ordine ricalca quello disposto dal narratore francese: Guascoz ritrova la calma dopo l'uccisione del cane e dopo aver assistito all'idillio dei due sposi, soltanto allora si dedica al Libro di Giobbe. Lo scarto rispetto al *Lebbroso* di de Maistre è evidente in un altro punto. I due scrittori risolvono la condizione spirituale del lebbroso nello stesso modo, affermando cioè la possibilità di una nuova felicità; mentre l'autore francese ne ravvisa i segni nella natura, però, Herling allontana lo sguardo dal paesaggio e punta verso Sant'Orso. Lì scorge i mezzi per evocare attraverso l'arte la sofferenza dell'abitante della Torre, ma anche l'eventualità di un benessere prossimo. Il dipinto della *Miracolosa guarigione di una storpia*, anziché alla vita eterna, fa pensare tuttavia ad una seconda opportunità nella vita di ogni giorno. Il narratore rimane distante, così, dalla fede in un'altra dimensione religiosamente intesa; piuttosto egli predica la fede nella realtà, che racchiude il segreto dell'essere nelle sue zone di confine tra luce e ombra, vita e morte. Al lebbroso, del resto, viene prospettata una possibilità attraverso la corrispondenza col militare: dopo una breve esitazione l'abitante

della Torre rifiuta, sicuro di una propria ricompensa nell'aldilà. Va considerato ancora che, nella prosa circolare di Herling, le *Carceri* introducono e spalancano il mondo interiore del professore come il dipinto e il capitello di Sant'Orso chiudono quello del lebbroso. L'insegnante siciliano, al termine del viaggio nel proprio animo, verrà ancora chiamato a confrontarsi con la realtà; l'abitante della Torre, invece, ha già deciso di rifugiarsi in Dio e nella vita eterna, di restare come morto al mondo.

La dimensione religiosa cui de Maistre rimanda più volte resta estranea, quindi, al testo della *Torre*. Herling ricostruisce l'intimità del lebbroso, gli riconosce la possibilità di una felicità prossima ma nella vita di ogni giorno, anzi che nell'aldilà. Il riferimento al crocifisso nella stanza dello sfortunato abitante della Torre conferma la dimensione terrestre cui si limita il narratore. La figura di Cristo, infatti, sembra confondersi con quella del lebbroso: "le scabrosità del ferro, i difformi ingrossamenti delle costole, così come le macchie di ruggine e le incrostazioni di polvere, parevano piaghe sparse su tutto il corpo di Gesù crocifisso". Nella prosecuzione della propria attività letteraria, Herling tenderà sempre a spogliare il figlio di Dio dei suoi attributi divini, a fissarlo nell'ambito esclusivamente umano della sua sofferenza. Rispetto al testo di de Maistre lo spostamento da una sfera "celeste" a quella terrestre, la trasformazione di un enigma da sciogliere con la fede in un segreto risolvibile *hic et nunc* significa anche l'impossibilità del procedimento inverso. Gesù Cristo viene fissato nella rappresentazione del dolore umano, allora, così come il lebbroso non potrà mai andare oltre la condizione di Giobbe, cioè dell'Uomo secondo Herling.

Capitolo 6.

Dopo aver ricostruito la condizione spirituale del lebbroso, averne seguito lo sviluppo e il punto d'arrivo, Herling si occupa finalmente del destino del professore. Dell'altro personaggio principale del racconto, cioè, che è al contempo il personaggio principale del "suo" racconto. *La Torre*, infatti, ha due protagonisti, l'uno di fronte all'altro come a completarsi. Kudelski fa notare come lo scrittore polacco, attraverso le figure del lebbroso e del professore, approfondisca la nascita dell'eroe "problematico" in letteratura[62]. Egli va alla ricerca di una sorta di chiaroscuro narrativo, nella costruzione del personaggio; in questo caso, perseguendo il proprio scopo artistico, Herling si affida alla presenza di due protagonisti. Il lebbroso e il professore, infatti, sono speculari per molti aspetti; la differenza pregnante tra loro, quella tra una solitudine imposta e una solitudine ricercata, ne fa, a ben vedere, un unico eroe "problematico".

La struttura narrativa richiama quella del *Principe Costante*[63], la novella

[62] V. Zdzisław Kudelski, *op. cit.*, p. 82.
[63] A proposito del *Principe Costante*, Wojciech Karpiński ha scritto in: *Proza Herlinga-Grudzińskiego*,

terminata già nel 1956, ovvero due anni prima di concludere la storia ambientata tra Aosta e i pressi del Mucrone. La presenza di due personaggi principali non è l'unica caratteristica che l'autore polacco trasferisce da un racconto all'altro, tuttavia. Egli ricalca la figura dell'insegnante siciliano sul modello di Guido Battaglia nel *Principe Costante*, cioè di Gaetano Salvemini[64]. La sovrapposizione non è tanto fisica[65], quanto biografica. Per essersene occupato di recente, Herling conosce molto bene la storia personale di Salvemini e Croce. Soprattutto, egli è a conoscenza che durante il terremoto di Messina del 1908 Salvemini ha perso la moglie e tutti i figli; così come Benedetto Croce, nel terremoto di Ischia del 1883, ha perso i propri genitori e una sorella. La biografia del professore si rifà a quella di Salvemini, quindi, evocandone la stessa tragedia; mentre il suo sguardo, quel portare "sempre in sé l'idea della morte" gli proviene da entrambi i protagonisti del *Principe Costante*[66]. Per quanto l'insegnante siciliano possa essere davvero esistito, allora, si capisce che l'autore polacco sta costruendo un proprio personaggio. Un personaggio che richiami le sorti del lebbroso per distaccarsene in certi punti e completarne, così, l'approfondimento del significato. Del resto, nel racconto *Gruzy – Macerie* terminato nel maggio del 1981 Herling scriverà a proposito della *Torre*:

> *Per la lebbra, malattia considerata un tempo come "mistica", cercai un contrappunto o forse, piuttosto, una parentela, in una ferita, in una ferita impossibile da cicatrizzare, cioè nel terremoto: nell'avvelenamento o nell'infezione dell'animo di un uomo cui la terra tremò e aprì un abisso sotto i piedi.*[67]

Herling cerca la "parentela" più che il "contrappunto", avvicinando le storie del lebbroso e del professore: gli pare, perciò, di riconoscere dietro a un terremoto lo stesso colpo di una Mano Sconosciuta[68] che sta dietro al contagio della lebbra.

"Tygodnik Powszechny", 1981, n. 29 (1685): "[…]Ne va della tragedia di due antifascisti, divisi da differenti metodi di lotta al fascismo ma uniti dal nobile *pathos* nella lotta per la dignità del popolo italiano".

[64] L'altro protagonista del *Principe Costante*, Gaetano Santoni, rappresenta in realtà Benedetto Croce.

[65] Va sottolineato, comunque, che la descrizione del professore abitante della bara non si discosta troppo da quella che Herling fornisce di Battaglia-Salvemini nel *Principe Costante* (Gustaw Herling-Grudziński, *Ritratto veneziano*, cit., p. 39): "Non molto alto, piuttosto snello e un pochino ingobbito, con i caratteristici baffi larghi, canuto e con gli occhiali d'oro, sembrava un professore di ginnasio…" L'"istintivo rispetto" che la figura del professore sembra incutere, invece, Herling l'aveva già attribuito a Santoni-Croce (*Ibid*., p. 40): "[…]In tutta la sua figura, soprattutto nella bella testa scolpita nel marmo, con la faccia pallida, il naso aquilino, lo sguardo fisso e la bocca stretta, c'era qualcosa che suscitava un involontario rispetto".

[66] Herling scrive di Battaglia-Salvemini (*Ibid*., p. 39): "La sua faccia, che avevo visto in molte fotografie, aveva un'espressione meditabonda, del tutto assente e come un po' mesta"; e a proposito di Santoni-Croce (*Ibid*., p. 40): "Mentre si dirigeva verso il tavolino di Battaglia, le palpebre degli occhi gli si abbassarono leggermente e per un attimo vidi la maschera mortuaria di una persona viva."

[67] Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą* 1980-1983, Warszawa, Czytelnik, 1996, p. 134.

[68] Herling usa molto spesso quest'espressione. Nel *Diario* (*Ibid*., p. 90) egli descrive così il terremoto: "Al posto di tante parole, parole, parole, una frase che forse dice di più: l'uomo ridotto in polvere dal colpo di una Mano Sconosciuta."

L'autore polacco fa notare di nuovo all'inizio del capitolo come l'insegnante sia morto "completamente solo", rimarcando indirettamente la diversità della condizione del lebbroso. Subito dopo le due figure si riavvicinano, poiché la figlia dell'oste che porta le provviste al professore si sostituisce all'inserviente dell'ospedale che fa altrettanto col lebbroso. Costui è l'unica persona che Guascoz vede con regolarità; mentre un prete gli fa visita solo *de temps en temps*. Proprio al dialogo col parroco del paese, guarda caso, il narratore si affida per approfondire definitivamente la personalità dell'insegnante siciliano. Lo scambio di battute evoca quello tra il militare e il lebbroso, molto più scarno dato che ha la funzione di fissare anziché di svelare. Esso compare nel racconto per rinfrescare al lettore l'inclinazione spirituale del professore, per chiarirla una volta di più: l'abitante della "bara" vi sostiene di non aver bisogno di fede ma di pazienza, di vivere perché impossibilitato a morire. Egli ha conosciuto il colpo di una Mano Sconosciuta come il lebbroso e la sua sofferenza, come quella del lebbroso, è quella di non potersi liberare delle conseguenze. Se Guascoz trova rifugio nella fede, tuttavia, l'insegnante siciliano vive fino in fondo il proprio dolore, il proprio destino. Lui stesso è andato alla ricerca di una condizione di isolamento che lo rendesse possibile. Dall'accenno alla necessità della pazienza più che della fede, cambia anche il senso del tentativo di suicidio del professore cui Herling fa riferimento all'inizio del capitolo. Quella che sembra l'ennesima "parentela" tra le due vicende si svela adesso come differenza. Il lebbroso, infatti, dice al militare di aver scansato la tentazione di uccidersi, prima della sera in cui viene soccorso dalla lettera della sorella, soltanto grazie a *la crainte de Dieu*; mentre il fallimento del suicidio dell'insegnante siciliano pare legittimare la sua risposta al prete, cui confessa di non poter morire. Dopo il terremoto, anche il tentativo andato a vuoto di togliersi la vita spinge il professore a identificare il proprio destino con quello del lebbroso: per entrambi, la sofferenza più grande è quella di non potersi liberare delle conseguenze del colpo di una Mano Sconosciuta. Il timore di Dio porta l'abitante della Torre a credere nella possibilità di un'altra vita; quel che evita la morte al professore, invece, lo lega per sempre alla sfera terrena.

Quando la realtà sotto forma di una divisione SS in ritirata va a bussare alla casetta presso il Mucrone, è l'agosto 1944. Nella cornice del racconto, cioè, il momento in cui l'abitazione del professore è maggiormente isolata per via del caldo che la circonda. Il narratore non mancherà di esplicitare tale elemento sul finire del capitolo, descrivendo il ritorno dell'insegnante siciliano verso la propria dimora "nella calura di agosto". La scelta del mese non appare casuale anche per un'altra ragione: la sorella del lebbroso, infatti, viene a mancare all'inizio di agosto, un dato che Herling non riprende nel proprio riassunto dal testo di de Maistre. Ebbene lentamente si rivelerà una certa somiglianza tra la morte della sorella del lebbroso e quella del parroco. Ella chiede al fratello di recitarle la preghiera dei moribondi,

esattamente come sta facendo il prete in favore del professore quando ancora sembra sia quest'ultimo a dover essere fucilato. Sostituendosi all'abitante della "bara" di fronte al soldato tedesco, poi, il parroco salva l'insegnante come la sorella salva il lebbroso attraverso la propria croce e la lettera che gli ha lasciato. Le morti del prete e della sorella del lebbroso guariscono i due protagonisti, quindi. Rispettivamente l'uno potrà abbandonare la condizione che lo tormenta morendo il giorno seguente; mentre l'altro potrà rivolgere il proprio sguardo alla vita eterna, senza più curarsi di quella d'ogni giorno. In entrambi i casi si tratta di una "morte al mondo" liberatoria, cui segue la pacificazione. È vero che il lebbroso esita per un istante di fronte alla proposta del militare che gli offre di rimanere legato alla vita; ma, subito dopo, egli ritorna nella posizione di chi immagina la felicità possibile solo in un'altra dimensione. Il professore si comporta diversamente, invece, e il suo atteggiamento di fronte all'esecuzione risponde all'interpretazione da dare a quel *Perché* annotato a margine del testo di de Maistre. Nei fatti egli opta per la vita, come affermano i suoi ripetuti gemiti e una calibrata chiosa del narratore: "Non lo avevano mai sentito pronunciare tante parole in una volta sola". La frase esprime perfettamente la viltà umana che Herling vuole trasmettere[69]. Preso nel vortice della realtà, l'insegnante siciliano risponde finalmente a se stesso: egli si risveglia al mondo e vorrebbe continuare a vivere così come, si deduce ora, secondo lui il lebbroso avrebbe dovuto continuare a corrispondere col militare. L'abitante della Torre accetta la morte terrena confidando nella vita eterna; mentre il professore, privo di una dimensione religiosa com'è, finisce per rigettare il trapasso fisico. Il sacrificio del parroco al suo posto, allora, libera l'insegnante siciliano anche dall'attaccamento alla sfera terrena, oltre che dalla condizione di una sofferenza perpetua. L'impossibilità di morire viene superata non attraverso il sopraggiungimento di una morte feroce e repentina ma, paradossalmente, grazie alla possibilità della vita. L'affermazione di essa che il prete compie, tuttavia, avviene attraverso la fede: è la certezza di una rinascita e della vita in un'altra dimensione, quella per cui il curato si sostituisce al professore. Secondo questa prospettiva la figura del parroco del racconto si può accostare a quella di padre Kolbe[70], cui Herling dedicherà una

[69] Nel racconto *Gruzy – Macerie* (contenuto in: Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1980-1983*, cit., p. 135) Herling utilizza parole di Dostoevskij a commento della *Torre* e, a proposito del rifiuto della morte opposto dal professore, riporta il giudizio di Raskòl'nikov in *Delitto e Castigo*: "L'uomo è vile!".
[70] Raymond Kolbe nasce a Zduńska Wola, in Polonia, l'8 gennaio 1894. Viene ordinato prete a Roma nel 1918 come Maksymilian Maria Kolbe. Allo scoppio della seconda guerra mondiale, viene arrestato e subito rilasciato dalla Gestapo nel dicembre del 1939; quindi, nel febbraio del '41, viene imprigionato definitivamente a Varsavia e trasferito in seguito, il 28 maggio dello stesso anno, ad Auschwitz insieme ad altre 320 persone. Oltre che per la propria straordinaria umanità, egli passerà alla storia per aver preso il posto del sergente polacco Gajowniczek al cospetto della morte: i nazisti esigono dieci vittime per un prigioniero fuggito dal campo e Gajowniczek risulterebbe tra queste; quando il sergente polacco chiede di essere risparmiato per rivedere ancora la sua famiglia, però, padre Kolbe non esita a sostituirglisi. Padre Kolbe verrà beatificato il 17 ottobre 1971 da Paolo VI, alla presenza, tra gli altri, di Gajowniczek cui aveva salvato la vita. Il 10 ottobre 1982, Giovanni Paolo II lo canonizzerà San Massimiliano Maria Kolbe Martire.

riflessione illuminante l'11 ottobre 1982 nel *Diario*[71].

Ora lo scampato al terremoto di Messina può tornare a vivere davvero; tuttavia, il sacrificio del parroco toglie significato alla sua esistenza. Per il professore, allora, la morte si presenta sì come liberazione, ma anche come unica possibilità dopo il gesto che lo ha appena salvato. Ad esso segue infatti la "disintegrazione della sua personalità", la "perdita della propria identità", la "caduta di un mondo fondato unicamente su se stesso, sul proprio "io""[72]. Egli ha trascorso gli ultimi anni rinchiuso nell'intimità delle proprie carceri, per giunta senza il supporto della fede: al cospetto della brutalità umana come del comportamento del curato, perciò, non può che arrendersi ad una morte liberatoria.

Il lebbroso compie all'incirca lo stesso percorso. La ferocia degli abitanti che lapidano il cane *Miracolo* corrisponde a quella della divisione tedesca; inoltre, la bestiola pare sostituirsi al lebbroso come il parroco si sostituirà all'insegnante siciliano. A questo punto, dopo aver assistito anche alla scena dei due sposi che corrono felici davanti a lui, Guascoz è deciso a toglersi la vita; ma la sorella salva indirettamente la sua anima ed egli, grazie alla fede, riesce a superare lo schianto contro la brutalità dell'uomo. Il prete e la sorella del lebbroso, quindi, recuperano alla vita parti diverse dei personaggi delle rispettive storie. Del professore viene salvato il corpo vero e proprio, poiché egli sente di appartenere solo alla vita concreta; del lebbroso viene salvata l'anima, invece, pronta a cercare la felicità in un'altra dimensione. Le sorti dei due protagonisti sembrano divergere, adesso, ma solo in apparenza. A ben vedere, infatti, entrambi muoiono al mondo dopo essere stati guariti. Il professore può morire, finalmente libero dal proprio tormento, dopo aver riconosciuto nella vita il luogo del significato di tutte le cose e, in essa, il male dal volto umano oltre quello portato dal colpo di una Mano Sconosciuta; il lebbroso può escludersi per sempre dal mondo, anche senza trapassare fisicamente, dopo aver riconosciuto nell'aldilà il luogo del significato di tutte le cose e aver superato, grazie alla fede, lo scontro col proprio destino e con la ferocia dell'uomo.

La figura del parroco non si accosta soltanto a quella della sorella del lebbroso, dato l'effetto salvifico e catartico che hanno sui protagonisti dei due racconti, ma anche a quella di Gesù Cristo. Tale vicinanza introduce visivamente il narratore, soffermandosi sulle "ali della tonaca distese a

[71] V. Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1980-1983*, cit., pp. 261-263. Il giorno dopo la canonizzazione di padre Kolbe, Herling ripensa a un saggio di Jan Józef Szczepański dedicato alla figura del Santo, traendone spunti molto interessanti. Leggendoli, non si può non pensare al prete della *Torre*. Da Szczepański, Herling cita ad esempio che la morte di Kolbe "non fu un atto di disperazione, né di protesta: fu un atto di affermazione". Subito dopo, Herling cita un'affermazione dei primi anni '70 del cardinale Wojtyła: "Non si tratta soltanto del fatto che Kolbe si sia sostituito a Gajowniczek. Egli andò verso la morte coi condannati poiché voleva aiutarli nel trapasso." La somiglianza di Kolbe col parroco del racconto aumenta ulteriormente, quando si pensa che anche quest'ultimo si è sostituito alla vittima predestinata di fronte a soldati nazisti.

[72] V. Leszek Szaruga, *op. cit.*, pp. 100-101.

croce" del prete appena ammazzato. Va fatto notare, peraltro, che la similitudine con l'uccello rappresenta nella prosa di Herling il simbolo della sconfitta dell'uomo, da *Un mondo a parte* in poi e anche nella circostanza. Il parroco, quindi, aggiunge il carattere divino del proprio sacrificio a quello della propria sconfitta, intesa come sconfitta dell'uomo. A ben vedere, anche le parole della sorella del lebbroso evocano il messaggio di Cristo: ella fa sapere al fratello che non lo abbandonerà mai e che suo ultimo desiderio è che lui viva o muoia *en bon chrétien*. La lettera della sorella evita all'abitante della Torre il suicidio e gli promette la vita eterna.

Dopo l'accostamento tra il parroco ucciso e Gesù Cristo, il racconto si riempie all'improvviso di elementi religiosi. Di fronte alla "folla di donne e bambini" che segue il professore verso la propria dimora e alle sofferenze di quest'ultimo, il lettore pensa subito alla *via crucis*[73]. Egli si ricorderà anche che la scena, non a caso, si svolge di venerdì; mentre il vecchio si chiude il cancello alle spalle a mezzogiorno, ovvero quando, secondo i Vangeli, cala il buio sulla terra in attesa della morte di Cristo. Tali e tanti richiami vanno chiariti secondo un'ottica che si allontani dalla sfera religiosa e si focalizzi, piuttosto, su quella dell'uomo. Il figlio di Dio è morto, resta la perpetua *via crucis* dell'essere umano. Il percorso di tre chilometri che l'insegnante copre tornando verso casa, tra cadute e riprese, è quello che ogni uomo attraversa nella propria vita. Esso viene spogliato di ogni riferimento "divino": non si tratta più di Simone da Cirene che porta la croce di Cristo, bensì la propria. Alla *via crucis* si sostituisce, adesso, l'immagine della scultura raffigurante i tormenti corporali di Giobbe e, subito dopo, il dipinto in Sant'Orso della *Miracolosa guarigione di una storpia nella chiesa e processione*. Il corteo che segue il professore, dunque, assume connotati di stupore più che di lutto: essi accorrono alla guarigione e al compiersi del destino di un uomo, non già alla morte di Dio. Viceversa, il trapasso dell'insegnante siciliano finisce per legittimare il sacrificio del parroco. L'abitante della casetta presso il Mucrone ha conosciuto il male causato dalla natura umana dopo quello di una Mano Sconosciuta; se ne libera affrontando il dolore nella propria *via crucis*, il dolore di una vita che aveva smesso di vivere. Ora può andare incontro alla morte, oltre la quale non c'è niente. La sua vicenda, infatti, si ferma a mezzogiorno e non alle tre come nel caso di Gesù; la sua dipartita è scontata per la figlia dell'oste come per il controllore della corriera, in fondo, dato che rappresenta solo la fine materiale di un percorso già compiuto; la sua casa continua ad essere una "bara" e il suo corpo viene ritrovato "già completamente freddo": il narratore usa una terminologia volutamente asciutta, che non dia luogo ad altre possibili interpretazioni e che limiti alla dimensione terrena la scena conclusiva del capitolo. Va fatto notare, del resto, come dei due racconti

[73] In Luca 23,27 si legge a proposito di Gesù: "Lo seguiva una gran folla di popolo e di donne che si battevano il petto e facevano lamenti su di lui."

che compongono la raccolta *Pale d'altare, La torre* corrisponda alla deposizione nel sepolcro[74].

Capitolo 7.

La ragione per cui Herling evita di descrivere gli ultimi attimi del professore, quelli del trapasso fisico, è la medesima per cui egli non riesce ad immaginare i suoi, né quelli del lebbroso: la morte, secondo lo scrittore polacco, fa parte della vita; esse si compenetrano, non rappresentano l'una l'assenza dell'altra. L'interesse dell'autore, allora, è per la zona di confine in cui il contrasto tra le due entità è più nitido, non per il punto in cui il sopraggiungimento della morte giunge ad annullarlo. L'approfondimento della dipartita materiale di qualcuno non riesce a strappare neanche una briciola del segreto dell'essere, tanto meno quello della possibilità di un'altra dimensione; il tentativo va effettuato nella vita stessa, nel suo segreto che è poi anche composto della morte. Tanto che il narratore tende ad identificare il decesso con la definizione che ne dà "il poeta", come quell'attimo di sospensione tra sonno e veglia, notte e giorno. Subito dopo, però, egli immagina in questo modo l'eterna solitudine, non più la morte: ne consegue che esse coincidono, che ancora una volta la morte è considerata un aspetto della vita. L'eterna solitudine è rappresentata dal prolungamento all'infinito dell'istante di sospensione tra sonno e veglia, come pure dal "sonno della morte in una Torre circondata dal mare". Il professore e il lebbroso, ecco dove va a parare il narratore, sono quindi in una condizione di esclusione perenne, di morte, sebbene siano ancora vivi. Herling scrive delle loro vicende proprio per questa situazione limite; infine, le risolve anche. Egli si riferisce all'insegnante siciliano, quando fa notare che da tale posizione di confine si può uscire solo con un "incomprensibile terrore di fronte alla morte reale": l'abitante della "bara" infatti, davanti al fucile tedesco, s'aggrappa alla vita. Dopo aver citato il James Thomson ottocentesco - un distico di *The City of Dreadful Night* - e aver chiuso definitivamente il cerchio col racconto di de Maistre, che apre invece con un'epigrafe del James Thomson settecentesco, l'autore immagina una fine anche per il lebbroso. Ancora una volta, il più lontano possibile dalla morte comunemente intesa. Il percorso di Guascoz si sovrappone infatti a quello del pellegrino di Santa Croce, che un giorno arriverà alla meta del suo viaggio ma "al tempo stesso non vi arriverà mai": entrambi otterrebbero solo di assistere alla fine del mondo. La fede quindi, secondo Herling, non va oltre

[74] Cfr. Leszek Szaruga, *op. cit.*, p. 99. Il commento è riferito al motto che apre *Pale d'altare*, da una novella anonima veneziana del XVI secolo. Tale motto evoca per l'appunto le estremità di un antico altare, l'una dedicata alla deposizione nel sepolcro, l'altra alla resurrezione di Cristo. Secondo Szaruga, Herling costruisce il dittico narrativo che compone la raccolta in maniera simile: *La torre* corrisponde alla deposizione; mentre *Pietà dell'isola* corrisponde alla resurrezione.

la dimensione terrestre. Essa può soltanto aiutare il cammino dell'uomo, rimarginargli le ginocchia ferite sulle pietre della strada: quelle che fanno soffrire il pellegrino, del resto, sono le stesse che causano dolore al professore durante la propria *via crucis*. La fede può mutare l'approccio alla sofferenza[75] ma non il destino dell'uomo che, secondo l'autore, si risolve in vita.

Il professore e il lebbroso si confermano, dunque, un unico "eroe problematico". Essi conoscono lo stesso destino quando muoiono al mondo dopo essere stati liberati della propria pena, rispettivamente, dal sacrificio del parroco e dalle parole di Marie Lucie Angelique; altrettanto fanno al cospetto del loro ultimo istante, della morte vera e propria, fisicamente intesa. Herling manca di descrivere il trapasso del professore: gli basta far filtrare il messaggio, la comprensione dell'idea che tutto si risolve in vita. Nel caso del lebbroso, invece, il narratore fa uno "sforzo" per renderne il momento estremo, legandolo a quello del pellegrino di Santa Croce. Tale descrizione, quel grido di trionfo che "si perde subito nel tuono assordante della fine del mondo", conferma la posizione di Herling anche di fronte ad un'esistenza imperniata sulla fede. Per lo scrittore polacco, allora, il senso della vita si risolve sempre nell'atto stesso di viverla: una formula che richiama quella di Fromm, come molti critici hanno fatto via via notare. Una formula che Herling ha applicato artisticamente attraverso la propria prosa circolare.

[75] A Włodzimierz Bolecki (*Rozmowy w Dragonei*, cit., p. 166), Herling ha dichiarato: "Per me la chiave al Cristianesimo è proprio la presenza della sofferenza – l'apertura alla sofferenza…"

Joseph de Maistre

ARNALDO DI BENEDETTO

AVVENTURE ITALIANE D'UN "LIED" DI HEINE

1. Un articolo pubblicato nel 1878 sul "Magazin für die Literatur des Auslandes", e dedicato alla traduzione compiuta da Giuseppe Chiarini di *Atta Troll* di Heinrich Heine, sottolineava l'alta stima di cui godeva in Italia il poeta tedesco. Una fama e una stima forse persino superiori a quelle di cui godeva allora in Germania. Nel 1839 apparvero su una rivista in lingua italiana che si stampava a Vienna, la "Rivista viennese", la prima traduzione poetica italiana d'una sua lirica: *Warum sind denn die Rosen so blass*, dovuta al trentino Tommaso Gar; e sulla "Biblioteca italiana" di Milano alcune versioni in prosa di altri suoi *Lieder*. Gar fu una notevole figura di bibliotecario, e fu elogiato da Croce per la sua opera di direttore della biblioteca universitaria di Napoli; una pregevole monografia su di lui ha pubblicato di recente Arnaldo Ganda[1]. Essendo la sua la prima traduzione italiana in versi d'un *Lied* heiniano, merita d'essere ancora una volta trascritta:

Perché son mai sì pallide
le rose, o mio tesor?
Perché le azzurre mammole
non parlan più d'amor?

Perché l'allegra lodola
canta or sì mesta in ciel?
Perché tra molli effluvii
s'alza vapor d'avel?

Perché sì freddo e squallido
sui campi il sol m'appar?

[1] *Un biliotecario e archivista moderno. Profilo biobibliografico di Tommaso Gar (1807-1871) con carteggi inediti*, Parma, Università degli Studi-Facoltà di Lettere e Filosofia, 2001.

Perché la vita è inospita
come uno scoglio in mar?

Perché fra stenti e lacrime
cadde la mia virtù?
Parla! Perché, mie viscere,
M'abbandonasti tu?

Nel giro di pochi decenni Heine diventò il lirico tedesco più tradotto in Italia. Nel 1857 furono stampate le versioni in prosa o in versi di Francesco Scremin e di Teobaldo Ciconi. In quello stesso anno Giuseppe Del Re, presentando la sua fortunata traduzione di *Lyrisches Intermezzo*, parlò di lui come di un poeta ormai "di moda". La sua ricezione, anzi lo "heinismo" (si potrebbe dire), costituisce un notevole capitolo della letteratura e del costume italiani del XIX secolo.

Ciò che attrasse in lui fu, in un primo tempo, il suo *umorismo* (come si diceva), l'abbinamento di sentimentalismo e ironia corrosiva, interpretato come una caratteristica espressione del dualismo dell'uomo moderno. Belle pagine critiche scrissero in proposito Francesco De Sanctis (1856) e Tullo Massarani (nel fatidico 1857). Successivamente, ai lettori italiani furono presentate anche le prose narrative e saggistiche, e la poesia satirica, e un nuovo motivo d'interesse fu l'interpretazione di Heine come poeta "democratico". Ma quello più amato e imitato in Italia, nel secondo Ottocento, fu il poeta d'amore. Si legga ad esempio, dai postumi *Disjecta*, questa breve lirica di Tarchetti, modellata appunto sull'esempio dei *Lieder* heiniani:

Sognai. L'orrido sogno ho in mente impresso.
In un avel calati eram per gioco…
Scende il coperchio immane a poco a poco,
ci chiude. Eternità siede sovr'esso.

Anche questo sonetto che, unico fra le liriche dello scrittore scapigliato, godé per molti decenni di grande fama, rivela un fondo di maniera heiniana:

Ell'era così fragile e piccina
che, più che amor, di lei pietà sentìa;
d'angioletto parea la sua testina
così diafana ell'era e così pia.

Le orazioni dicea sera e mattina,
di notte avea paura e non dormia,
piacevanle le bacche di uva spina,
le chicche, e mi dicea dolcezza mia.

Ella era piena di delicatezze,
piangea di tutto e sorridea di tutto,
vivea di zuccherini e di carezze:

eppur quel fior sì frale e delicato
ha la mia forte gioventù distrutto,
ha la saldezza del mio cor spezzato.

Momenti importanti per la conoscenza di Heine in Italia, e non solo in Italia, furono certo la pubblicazione sulla "Revue des Deux Mondes", nel 1848, della traduzione di Gérard de Nerval di *Lyrisches Intermezzo*, e l'edizione francese delle sue opere, in 17 volumi, condotta sotto il controllo dello stesso scrittore. Le traduzioni e gli interventi critici non fecero che moltiplicarsi, pur se spesso in Italia si traduceva, in realtà, dal francese, e se l'interpretazione critica risentiva fortemente di quelle francesi. Anche la progressiva diffusione nel secondo Ottocento, in Italia, della grande musica liederistica del Romanticismo tedesco contribuì certo ad accrescere la sua fama.

2. Il già citato Giuseppe Del Re (1806-1864) va annoverato fra i migliori traduttori italiani del poeta di Düsseldorf nell'Ottocento; uno dei pochi, inoltre, che conoscesse il tedesco - pur se, com'egli stesso dichiarò, ebbe sott'occhio anche la versione francese. Del Re, pugliese di nascita, formatosi a Napoli, esule politico in Piemonte, prima a Torino e poi a Pinerolo, amico di Francesco De Sanctis, e da ultimo deputato del nuovo Regno d'Italia, fu un importante mediatore della letteratura tedesca fra noi. Curò una *Raccolta di poesie alemanne recate in versi italiani*, pubblicata a Napoli nel 1840, e comprendente liriche di Bürger, L. Hölty, Goethe, C. A. Tiedge, Schiller, F. Matthisson, Platen, Pfeffele e altri; una certa fortuna arrise alla sua traduzione del *Lied von der Glocke* di Schiller. Tradusse inoltre il romanzo *Die Republikaner in Neapel* di Adolf Stahr, e pubblicò la versione a Pinerolo nel 1854: ambientato nei mesi della sfortunata Repubblica Napoletana del 1799 e scritto da Stahr sotto la suggestione della *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825* del liberale napoletano Pietro Colletta, e forse anche della *Geschichte der Partenopeischen Republik* di J. G. Pahl (1800; da quest'opera ebbe diffusione l'errata qualifica di Repubblica Partenopea, anziché Napoletana), il romanzo, uscito a Berlino nel 1849, fu tra le prime opere d'arte ispirate a quell'avvenimento. Di Heine Giuseppe Del Re presentò in italiano *Lyrisches Intermezzo*, la sezione del *Buch der Lieder* che fu per molti anni la raccolta più nota, letta e imitata del poeta renano in Italia.

Il più illustre e certo il migliore dei traduttori di Heine fu però Giosue

Carducci, che gli dedicò anche alcuni interventi critici. Ma pregevoli sono inoltre le molte versioni - però dal francese - di Ippolito Nievo, che lesse Heine con entusiasmo negli ultimi anni della sua breve esistenza. Una durissima polemica intercorse, appunto sul modo di tradurre Heine, tra Carducci e Bernardino Zendrini. Esponente, in gioventù, della Scapigliatura milanese, amico di Arrigo Boito e di Emilio Praga, professore di letteratura tedesca presso l'Università di Padova e, da ultimo, di letteratura italiana presso l'Università di Palermo, il bergamasco Zendrini pubblicò le sue traduzioni a partire dal 1863; l'edizione definitiva, apparsa nel 1879, fu ristampata più volte e ancora nei primi decenni del Novecento. Per suo tramite conobbe e molto apprezzò la poesia di Heine ("uno dei più grandi poeti dell'Ottocento", come lo definì) anche uno dei massimi poeti italiani del XX secolo: Umberto Saba. È singolare che Zendrini mostri inequivocabilmente di conoscere, utilizzandole, non solo la traduzione dell'*Intermezzo* di Del Re, ma anche le versioni, allora quasi tutte inedite, di Nievo.

3. Anche Antonio Fogazzaro, poeta e soprattutto romanziere di grande successo fra Otto e Novecento, fu partecipe di quella stima e di quella moda, ed ebbe la sua fase di fervore heiniano. Al poeta renano fu iniziato, ancora adolescente, dal poeta e sacerdote - e successivamente professore presso l'Università di Padova - Giacomo Zanella, vicentino come Fogazzaro, e suo insegnante e guida spirituale; e negli stessi suoi versi e nei romanzi sono state rivenute movenze e citazioni derivate dal lirico tedesco. Di Zanella lettore di Heine, e di se stesso allievo di Zanella, così lo stesso Fogazzaro scrisse:

> *Nel 1855 gli giunse [*a Zanella*] per la prima volta alle mani, tradotto in francese, il più singolare fra i poeti tedeschi; e mentre forse questi, morendo amaramente, fibra a fibra, scriveva dal letto de' suoi tormenti all'ultima amica e chiudeva la lettera così: "Profondo affanno, il tuo nome è Enrico Heine", Giacomo Zanella, che poi gli fu severo, ne parlava con entusiasmo a un suo scolare giovanetto, gliene leggeva dei brani scintillanti di riso demoniaco e di lagrime divine, ne stupiva, ne fremeva, ne godeva con tutti i suoi nervi, e se il ragazzo se ne inebbriava, egli più, egli che tanto si fece amare dagli allievi suoi perché aveva e fino alla morte serbò, nelle cose dell'arte, la fresca, impetuosa, mobile sensualità di un fanciullo*[2].

E nel 1907, così rispondeva a una sollecitazione di Carlo Bonardi, benemerito studioso della ricezione dell'opera di Heine in Italia:

[2] A. Fogazzaro, *Giacomo Zanella*, in *Discorsi vicentini*, a cura di F. Finotti, Accademia Olimpica, Vicenza 1992, p. 102.

*Veramente dal mio povero maestro [*Zanella*] imparai ad ammirare Enrico Heine. L'ammirazione diventò subito amore che negli anni miei giovanili fu ardente e che i senili non hanno ancora spento. Quanto a Zanella, Ella non sa e deve sapere ch'egli, scrittore, non era lo Zanella dei colloquii privati, il quale ultimo fu infinitamente più libero del primo. Il primo sentì sempre, e più nelle ombre tristi degli ultimi anni, stringersi dall'abito sacerdotale. Fuori di casa Giacomo Zanella portò fedelmente la tonaca del seminario; in casa si concedette uno zimarrone nero, senza dubbio, ma largo*[3].

Nel discorso *Le grand poète de l'avenir*, del 1898, il romanziere vicentino ricordava come, con Chateaubriand, Hugo, Leopardi e Foscolo, Heine fosse stato "l'adoration" delle sue "premières années"[4]. E in *Leila*, l'ultimo suo romanzo (1911), due sono i "poeti stranieri" prediletti dalla protagonista: Shelley e Heine.

Una delle migliori opere narrative di Fogazzaro, *Malombra* (1881), ha per protagonista una giovane donna, Marina, la quale si ritiene la reincarnazione della nonna, già uccisa dal marito per la sua infedeltà. In un crescendo di esaltazione, Marina provoca la morte dello zio e uccide Corrado Silla, l'uomo che ella crede essere la reincarnazione dell'antico amante della nonna. Benedetto Croce segnalò, per questo romanzo, una possibile suggestione del dramma *Die Ahnfrau* di Grillparzer (secondo L. F. Benedetto esso sarebbe stato invece scritto sotto l'ossessione del *Rouge* di Stendhal, narratore che figura in effetti tra le letture di Marina); e, più in generale, la letteratura di lingua tedesca ebbe un ruolo innegabile nell'opera dello scrittore veneto. Due personaggi di *Malombra* sono del resto tedeschi, e non mancano nel romanzo frasi e citazioni in tedesco.

Un capitolo di *Malombra* è intitolato: "Ho pianto in sogno"; le virgolette tra cui è racchiusa la breve frase indicano che si tratta di una citazione. Citazione da che? Il chiarimento è all'interno del capitolo stesso. Si tratta dell'*incipit* di un *Lied* di *Lyrisches Intermezzo*:

Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte du lägest im Grab.

[3] C. Bonardi, *Fogazzaro e Heine*, in "La critica", XI (1913), pp. 276-81 (la lettera, datata da Vicenza il 3 maggio 1907, è alle pp. 276-78 nota). Dello stesso Bonardi vd. *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la "rivelazione" di T. Massarani*, 1907; Id., *La monografia heiniana di Tullo Massarani*, Pierro, Napoli 1916. Sull'argomento è inoltre importante: A. Fiedler Nossing, *Heine in Italia nel secolo decimonono*, Vanni, New York 1948. Vd. inoltre: J. L. Sammons, *Heinrich Heine*, Metzler, Stuttgart 1991, p. 163; e il mio *Traduttori di Heine nell'Ottocento: Del Re, Nievo, Zendrini, Carducci*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CLXXIX (2002), pp. 361-88.

[4] A. Fogazzaro, *Le grand poète de l'avenir*, in *Ascnsioni umane. Teoria dell'evoluzione e filosofia cristiana*, a cura di P. Rossi, Longanesi, Milano 1977, p. 161 (su Heine, vd. anche p. 166).

Ich wachte auf und die Träne
Floss noch von der Wange herab.

Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumt' du verliessest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.

Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte du bliebest mir gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.

Il capitolo di *Malombra* è ambientato in un salotto dell'alta società milanese, dove pettegolezzi e futili e furtivi amori s'intrecciano alle musiche eseguite da un illustre pianista su "un magnifico Érard". Il maestro esegue dapprima la fantasia di Sigismund Thalberg sulla *Sonnambula* di Bellini: "a quel tempo" infatti, annota Fogazzaro, "regnava ancora Thalberg". Per l'esattezza, l'azione del capitolo è situata nel 1865, e il grande virtuoso austriaco, rivale di Liszt, era allora al culmine della fama. Ma tra le frequentatrici del salotto di donna Giulia vi è chi preferisce un'altra musica. La contessa Antonietta, in particolare, "una brutta sentimentale", coltiva una vera passione per Heine e Schumann. Giudica "un orrore" la fantasia di Thalberg ispirata a Bellini, e propone anzi a Corrado Silla di "rifare" la sua "educazione musicale". Erano quelli gli anni in cui per la musica operistica italiana iniziava, in Italia, un lungo declino nell'opinione di *élites* di raffinati intenditori e musicisti, e donna Antonietta ben rappresenta quella svolta. La germanofilia musicale, ad esempio, di uno dei massimi esponenti della Scapigliatura milanese, Arrigo Boito, era appunto di quel tempo.

4. Sulla musica praticata nei salotti del secondo Ottocento (e ancora nei primi decenni del Novecento: un cenno toccante è in *Errata* di George Steiner) abbiamo altre testimonianze letterarie. Terribile è quella del massimo narratore di quel secolo: Tolstoj, nel racconto, o romanzo breve, *La sonata a Kreutzer* (1890). Ricordo poi il primo romanzo di Gabriele d'Annunzio, *Il piacere* (1889), giustamente definito, con *À rebours* di Huysmans e con *The Picture of Dorian Gray* di Oscar Wilde, una delle bibbie del decadentismo europeo, ma le cui pagine meglio riuscite appaiono una nobilitazione stilistica di tante, e tuttora gustose, cronache mondane dei giornali del tempo - e tra quei cronisti fu lo stesso D'Annunzio.

Nel secondo capitolo del primo libro del romanzo è raccontato il primo e travolgente incontro tra il protagonista Andrea Sperelli e donna Elena Muti, caratteristica *femme fatale* di fine Ottocento. Nel palazzo della marchesa d'Ateleta, dopo il consueto e sontuoso pranzo del mercoledì, si ese-

guono alcune musiche. E si tratta, anche per i raffinati frequentatori del palazzo romano, di musica tedesca:

> *Luigi Gulli, un giovine maestro venuto dalle natie Calabrie in cerca di fortuna, nero e crespo come un arabo, eseguiva con molta anima la* Sonata in do diesis minore *di Ludovico Beethoven. La marchesa d'Ateleta, ch'era una sua proteggitrice, stava in piedi accanto al pianoforte, guardando la tastiera. A poco a poco la musica grave e soave prendeva tutti que' leggeri spiriti ne' suoi cerchi, come un gorgo tardo ma profondo.*
> *- Beethoven - disse Elena, con un accento quasi religioso, arrestandosi e sciogliendo il suo braccio da quello di Andrea.*

La scelta, nel salotto romano, della cosiddetta *Mondschein-Sonate* è certo meno squisita di quella della *Sonata a Kreutzer*, artisticamente superiore, ma priva del facile alone romantico che avvolgeva l'altra e la rese, contrariando lo stesso Beethoven, ben presto popolarissima - si pensi alla dedica a Giulietta Guicciardi, e a giudizi come quelli di Johann Carl Friedrich Rellstab e di un Berlioz sull'Adagio sostenuto: "una barca che passa nel selvaggio paesaggio del Lago dei Quattro Cantoni in un chiaro di luna"; "una sorta di lamento". D'altra parte, non va ignorato che D'Annunzio ebbe indubbiamente una non comune cultura e curiosità musicale, nonostante le incredibili scivolate dilettantesche (ad esempio, il Settecento di maniera - secondo un'immagine diffusa nell'Ottocento e nel primo Novecento - associato alle altrimenti complesse sonate di Domenico Scarlatti, nel romanzo breve, o "racconto", *La Leda senza cigno*: pagine, alle quali toccò per qualche tempo un'immeritata fortuna tra gli stessi musicologi). Contribuì alla rivalutazione di Monteverdi e dell'antica musica italiana. Beethoven fu una sua passione, e quasi l'oggetto d'un culto, fino agli ultimi anni trascorsi in quel grandioso mausoleo che è il Vittoriale di Gardone Riviera, per i cui concerti istituì il Quartetto del Vittoriale. Nei romanzi *Il trionfo della morte* e *Il fuoco* incombe possente la presenza di Wagner, genio idolatrato e successivamente, in armonia con la coeva reazione nazionalistica francese, contestato, ma mai definitivamente dimenticato. Sul suo "caso" (*Fall*), quale fu posto da Nietzsche, intervenne sulla "Tribuna" di Roma nel 1893; e da Wagner mutuò, adattandola, la tecnica formale del *Leitmotiv*. Di citazioni musicali ribocca *Forse che sì forse che no*. D'Annunzio fu inoltre iscritto, a Parigi, alla "Société Musicale Indépendante"; e sono noti i suoi rapporti con Debussy (al quale fornì il testo del *Martyre de Saint-Sébastien*), con Francesco Paolo Tosti, con Ildebrando Pizzetti, con Gianfrancesco Malipiero, con Alfredo Casella, e il disprezzo riservato a Ponchielli e a Mascagni. Fu, al Théâtre des Champs Élisées di Parigi, nel 1913, tra i pochi che appaludirono la prima esecuzione del *Sacre du printemps* di Stravinskij. Un ruolo sociale importante era

attribuito alla musica negli Statuti del Nuovo Ordinamento dello Stato libero di Fiume. Patrocinò la "Corporazione delle Nuove Musiche", fondata nel 1923 da Malipiero e Casella. E alcune liriche del *Notturno* rendono omaggio ad Aleksandr N. Skrjabin[5]. Ma le pagine citate del *Piacere* interessano anzitutto come descrizione d'un costume, pur non mancando d'una certa funzionalità diegetica: ad Andrea Sperelli, che guarda con desiderio Elena Muti, "la musica patetica" aumenta "l'eccitamento".

Allorché la donna, dopo essersi accommiatata, s'allontana accompagnata da Andrea, risuonano nell'anticamera le note e le parole dello straordinario *Lied* di Schumann: *Ich kann's nicht fassen, nicht glauben*, del ciclo *Frauenliebe und Leben* (su testi di Chamisso); un canto d'amore e di dolce turbamento, anch'esso vagamente in sintonia con la situazione:

> *La voce soprana di Mary Dyce portava le parole d'una Romanza di Robert Schumann: "*Ich kann's nicht fassen, nicht glauben…*"*

E quello di Schumann sarà un nome ricorrente nei successivi romanzi di D'Annunzio.

5. In *Malombra*, sollecitata da donna Giulia ("Mi accompagni un po' di Schumann?"), donna Antonietta siede al pianoforte e accompagna il canto della padrona di casa, che esegue *Ich hab im Traum geweinet*, dodicesimo *Lied* del celebre ciclo dello stesso Schumann *Dichterliebe*. Nel romanzo di Fogazzaro la citazione del *Lied* è ancor più esplicitamente funzionale alla situazione spirituale del personaggio predominante nel capitolo: Corrado Silla. Le parole di Heine e la musica di Schumann sembrano un commento e quasi la rivelazione del suo stato d'animo, del suo stesso infelice muoversi tra veglia e sogno, o meglio tra speranze e rimpianti:

> *Pareva veramente una musica mista a qualche triste sogno, con le sue prime note insistenti dolorose. Diceva a Silla come la piova in casa di Edith: "Piangi, il tuo sogno è finito". Ma egli, sbalordito, credeva di sognarne un altro, amaro anche questo. L'amica di donna Giulia era Marina. Marina avea tanto pensato a lui! […] Forse lo aveva amato. Sperarlo adesso quando egli avrebbe avuto bisogno di dimenticare il mondo e l'anima nelle braccia di una donna, ed ella viaggiava, novella sposa, chi sa per dove! Derisione, derisione! Gli altri erano felici! Gli altri avevano l'amore voluttuoso di cui respira-*

[5] Bernard Berenson, negatore in più occasioni della capacità di D'Annunzio d'intendere le arti figurative, pronunciò un giudizio severo ma parzialmente diverso circa la sua comprensione della musica: "La musica, è vero, la sentiva più sinceramente, ma solo la musica arcaica, la musica moderna gli era un pretesto di vita, come tutto il resto – vedi Wagner" (U. Morra, *Colloqui con Berenson*, Garzanti, Milano 1963. p. 38).

va il profumo, l'amore appassionato di cui ascoltava lo slancio nella musica che mirava su verso il cielo, spossata, in un grido:

Balzai dal sonno; il pianto
Pioveami a fiumi ognor.

L'interferenza delle modulazioni del *Lied* con la situazione del personaggio indusse certo Fogazzaro, non solo a citare per esteso la breve lirica, ma a darla in versione italiana. Nel *Piacere* la menzione del solo primo verso del *Lied*, per di più in tedesco, ha una funzione preziosamente decorativa, e vuol sottolineare, anzitutto, la raffinatezza dell'ambiente aristocratico frequentato da Andrea Sperelli.

Donna Giulia, in *Malombra*, canta il *Lied* adottando una "inelegante versione fatta per lei da un poetucolo giovinetto che palpitava presso il piano, guardando la dolce bocca onde le note uscivano, ebbri di amore, i suoi versi". La versione, presentata così modestamente e con fine ironia, era in realtà dello stesso Fogazzaro, e fu anche stampata come tale:

Ho pianto in sogno, ho pianto:
Giacevi nell'avel.
Balzai dal sonno; il pianto
Spandeami ai cigli un vel.

Ho pianto in sogno, ho pianto:
Ero tradito e sol.
Balzai dal sonno, e tanto
Piansi d'amaro duol.

Ho pianto in sogno, ho pianto:
M'eri fedele ancor.
Balzai dal sonno; il pianto
Pioveami a fiumi ognor.

È l'unica versione da Heine conosciuta di Fogazzaro, pur se è lecito credere che, in gioventù, altre dovette eseguirne. È notevole la sua indipendenza ritmica e lessicale dal precedente allora più noto, la versione di Zendrini:

Piansi in sogno. Mi parea
Tu giacessi nella bara.
Mi son desto, e a lungo amara
La mia lagrima gocciò.

Piansi in sogno. Mi parea
Tu m'avessi abbandonato.

Mi son desto, e irrefrenato
Il mio pianto seguitò.

Piansi in sogno. Mi parea
Tu m'amassi nuovamente.
Mi son desto, né il torrente
Del mio pianto ancor stagnò.

6. L'anno successivo alla pubblicazione del romanzo dello scrittore vicentino, un altro autore si cimentò nella traduzione della stessa lirica: il napoletano Vittorio Imbriani, uno dei più originali narratori e saggisti del secondo Ottocento italiano, ottimo conoscitore della lingua e della cultura tedesca, che aveva studiato a Zurigo e a Berlino. Pubblicata sul n. 12 del "Giornale napoletano della domenica" (1882) con lo pseudonimo "Jacopo Moeniacoeli", la sua versione ha in comune con quella di Zendrini l'adozione del verso ottonario, e con quella di Fogazzaro la figura della ripetizione nel primo verso di ogni quartina:

Sognando, ho pianto; sognandomi,
Che nel tumulo posassi.
Mi riscossi: e discorrevano
Per la guancia ancor le lagrime.

Sognando, ho pianto; sognandomi,
Che tu… tu m'abbandonassi.
Mi riscossi: ed un pezzissimo
Piansi ancora amare lagrime.

Sognando, ho pianto; sognandomi,
Che a me fida ti serbassi.
Mi riscossi: e due rignagnoli
Tuttavia verso di lagrime.

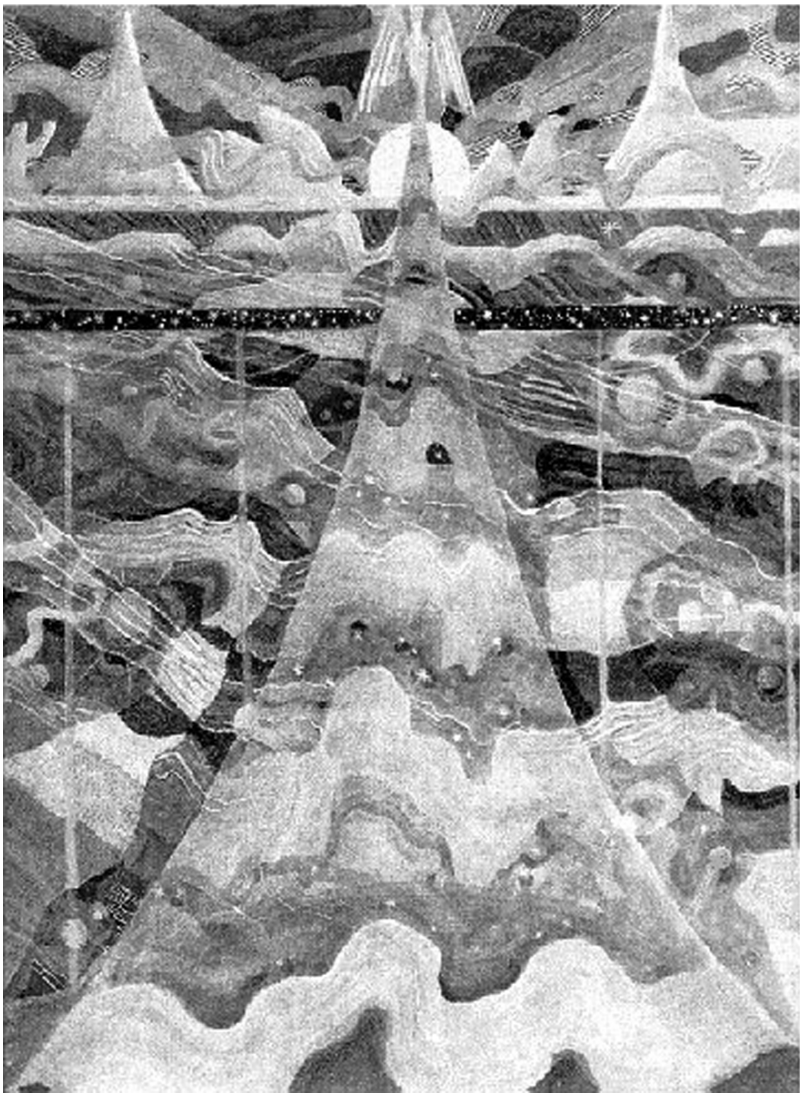
Delle tre versioni citate è questa la meno riuscita. Le sue inclinazioni al bizzarro e al grottesco inducono qui Imbriani a scelte infelici come *un pezzissimo*, le rime verbali in - *assi*, il ricorso agli sdruccioli, la pedanteria di quel sognandomi che vorrebbe rendere *mir träumte*. La più elegante è invece quella di Fogazzaro; ed è significativo che il suo verso, con quella sottolineatura patetica creata dalla ripetizione *Ho pianto… ho pianto*:

Ho pianto in sogno, ho pianto,

sia stato ripreso tale e quale da una pregevole e più recente traduttrice del *Buch der Lieder,* Amalia Vago (Einaudi, Torino 1962):

> Ho pianto in sogno, ho pianto:
> sognai che nella tomba ella giaceva.
> Mi destai, ed il pianto
> a fiotti giù dal mio volto scorreva…

Non è del resto l'unico debito contratto dalla Vago nei confronti di traduzioni precedenti; non rari, in particolare, sono i suoi calchi di versi o sintagmi di quella di Bernardino Zendrini.



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, *Sonata delle stelle, Allegro*, 1908

MARIA GRAZIA IMARISIO

PRELUDIO ALL'ASTRATTISMO: MIKALOJUS KONSTANTINAS ČIURLIONIS

Tra i molti visitatori della bella mostra *Arte Russa e Sovietica – 1870-1930*, allestita al Lingotto di Torino nel 1989, i più attenti si saranno stupiti per la totale assenza di opere del pittore e compositore lituano Mikalojus Čiurlionis (1875-1911), rappresentante tra i più innovativi e intellettualmente vivaci del gruppo "Mir Iskusstva" ("Il Mondo dell'Arte"), cui la rassegna dedicava ampio spazio. Gli esponenti di "Mir Iskusstva" e l'omonima rivista che l'accompagnava, "pur se ancora legati per molti aspetti al gusto *fin-de-siècle* e, mantenendo intatte le qualità affascinanti dei colori e delle forme della tradizione orientale, si dedicarono ad attività artistiche più sperimentali, prime avvisaglie delle ricerche che poco più tardi avrebbero dato il via ai movimenti di avanguardia".

Quest'assenza disattendeva inoltre l'aspettativa a buon diritto suscitata dal saggio introduttivo di Giovanni Carandente, pubblicato in catalogo, ed è spiegabile col fatto che quasi tutti i dipinti di Čiurlionis si trovano in Lituania, allora ad una svolta cruciale nella conquista della propria indipendenza dall'Unione Sovietica. Diversamente infatti, quando nel 1986 non erano ancora iniziate le manifestazioni nazionalistiche lituane, la mostra *Futurismo & Futurismi* (Venezia, Palazzo Grassi) poté presentare due opere di Čiurlionis: *Sonata alle stelle. Allegro* e *Sonata al mare. Allegro*.

Ritengo che questa sia stata la prima esposizione in Italia di opere dell'artista lituano. Il pubblico e la critica parvero però non comprendere la portata delle straordinarie innovazioni di Čiurlionis, forse perché il saggio in catalogo forniva sì ampi dati critici sulle sue opere, ma trascurava paralleli e connessioni con le avanguardie ("solitario nel mondo dell'arte"), evidenziando che solo Kandinskij s'interessò alle sue sperimentazioni a tal punto da invitarlo a esporre nella mostra della Künstlevereinigung di Monaco del 1910. L'artista lituano era però già troppo malato per intervenire.

Più articolata la visione di Carandente che, dopo aver convalidato la

posizione anticipatrice del simbolismo russo nei confronti del "Blaue Reiter", riguardo a Čiurlionis scriveva: "Le sue opere sono caratterizzate da elementi simbolici e comunque spesso non figurativi, che sottendono un significato ora filosofico, ora allegorico, ora mistico, con un ritmo e un andamento musicale (dichiarato anche dai titoli). Furono tenute in gran considerazione da Kandinskij. […]. Se il polittico *Laidotuvių Simfonija*, del 1903, alterna accenni paesistici stilizzati e visionarie fughe di oranti – ombre appena percepibili -, già *Himnas*, del 1904-1905, è una composizione eminentemente astratta […]. È stato perciò detto, e forse non a torto, che egli debba essere considerato il "primo pittore astratto della storia moderna". Carandente prendeva però subito le distanze da un'affermazione tanto impegnativa, in contrasto con posizioni ormai cristallizzate della storia dell'arte moderna, che assegnano a Kandinskij il primato dell'astrazione.

Prescindendo qui da diatribe inutili e ambigue, intese a conferire a un artista o all'altro il primato d'aver raggiunto il traguardo dell'astrattismo, e senza mettere in dubbio che le prime presenze chiare ed esplicite in tale direzione restano gli acquerelli astratti di Kandinskij del 1910, continua a sorprendermi il ritardo col quale la critica d'arte italiana ha iniziato a interessarsi all'opera di Čiurlionis. Le sue furono certo ricerche presiedute dall'ansia simbolista delle "corrispondenze" tra i linguaggi artistici, intrecciate a una personalissima vocazione sinestetica, nella quale risiede l'enorme portata sul piano del linguaggio ed espressiva del suo avanguardistico lavoro. Le sue sperimentazioni e le sue conquiste in campo pittorico contribuirono infatti in modo determinante al passaggio dall'arte mimetica a quella non oggettiva; o per usare termini di larga diffusione, anche se impropri, dall'arte figurativa a quella astratta. In sostanza, inserire le sperimentazioni di Čiurlionis nella genesi dell'arte non oggettiva significa rivedere l'intero paradigma dello sviluppo della pittura moderna ed il suo è un caso emblematico di quanto la storia politica possa talora subordinare la fortuna critica di un artista e soprattutto l'iter storicizzato dei macro processi dell'arte.

Per quanto mi riguarda, sono stata affascinata dall'opera di Čiurlionis nel 1981, visitando a Kaunas il museo a lui dedicato. Fondato nel 1921, aprì nel 1925 la sezione delle opere di Čiurlionis e nel 1936 fu trasferito in un più vasto edificio; nel 1944 assunse la denominazione "Museo d'Arte M. K. Čiurlionis" e dal 1969 l'ampia rassegna di opere dell'artista lituano è stata sistemata in un nuovo ampliamento. Il museo custodisce anche opere di numerosi suoi connazionali che, come lui, hanno creduto nella possibilità di far nascere un'arte originale attingendo alle proprie radici culturali e alla tradizione popolare. A Kaunas Čiurlionis e i suoi amici avevano organizzato esposizioni di opere di pittori e scultori lituani sotto l'egida dell'"Unione Lituana delle Arti", di cui fu uno dei fondatori. Quest'associazione si proponeva di dar sostegno e accomunare gli artisti lituani, collezionando le loro opere e promovendone la conoscenza mediante esposizioni annuali che si tennero anche a Vilnius, dove nel 1945 sorse la "Scuola d'Arte Čiur-

lionis", importante per l'insegnamento secondario musicale.

L'altra località lituana particolarmente cara a Čiurlionis è Druskininkai, la bella città termale al confine con la Polonia, dove aveva abitato dai tre ai quattordici anni con i genitori e i fratelli.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis era nato il 22 settembre 1875 a Varėna in Lituania; il padre, Mikalojus, faceva l'organista nella locale chiesa cattolica e aveva conosciuto la futura moglie proprio mentre si trovava alla tastiera: Adelė Radmanaitė, calvinista praticante, era entrata per la prima volta in una chiesa cattolica rimanendo infatti al contempo catturata dal suono dell'organo e da chi lo suonava. A quei tempi l'organo era l'unico strumento attraverso cui accedere all'arte della musica e, comunque, Mikalojus era affascinato dalla capacità di questo straordinario strumento di emettere contestualmente suoni a diverse voci. Nel 1878 i Čiurlionis si trasferirono a Druskininkai, dove con la nascita di altri nove figli, dopo Mikalojus Konstantinas, la vita divenne sempre più difficile e il padre fu pertanto costretto ad arrotondare i miseri introiti del lavoro di organista eseguendo trascrizioni manuali di documenti, mentre la moglie contribuiva impartendo lezioni private.

Da quasi un secolo Druskininkai stava vivendo una notevole crescita economica e demografica, grazie allo sfruttamento delle acque minerali, e durante la stagione estiva vi soggiornavano oltre ventimila persone. Tra di essi c'erano diversi artisti e scrittori che con la loro presenza contribuivano a vivacizzare la vita culturale della città. Provenienti in massima parte da Vilnius e da Varsavia, essi erano alla ricerca di pace e tranquillità, lontano dal traffico e dal rumore cittadini, e ad attrarli erano in particolare le grandi foreste, caratteristiche della regione.

Nei medesimi anni alcuni intellettuali lituani stavano conducendo una campagna di rivalutazione della loro lingua e cultura, suscitando grande interesse in Mikalojus Konstantinas che, sin dai primi anni di vita, aveva manifestato uno spiccato talento musicale. Il padre, uomo burbero e sensibile, aveva instillato nei figli un forte apprezzamento per la musica, dando loro la possibilità di suonare il pianoforte nonostante l'angusto spazio della loro vecchia casa. A sette anni Mikalojus Konstantinas sapeva scrivere autonomamente brani musicali e, quando non doveva aiutare la madre nei lavori domestici, si allenava diligentemente al pianoforte. Fu allora inviato a Plungė per studiare nella scuola orchestrale del principe Michał Ogiński, grazie all'aiuto economico del Dr. Józef Markiewich, un amico di famiglia che si recava a Druskininkai ogni estate da Varsavia.

Per quattro anni, dal 1889 al 1893, Mikalojus Konstantinas studiò diversi strumenti orchestrali e, dopo il diploma, suonò il flauto ricevendo, oltre allo stipendio, anche alloggio e vestiario. Nel 1894, spinto da Ogiński e col suo aiuto economico, Mikalojus Konstantinas fu ammesso al Conservatorio di Varsavia, dove seguì il programma del sesto anno di pianoforte. Tre anni più tardi, frequentò il corso di composizione del celebre Zygmunt Noskowski. Fin da quando studiava a Plungė egli aveva infatti evidenziato

predilezioni per la composizione e la direzione orchestrale, piuttosto che per l'attività di strumentista.

Il periodo passato a studiare a Varsavia fu per Mikalojus Konstantinas piacevole e stimolante: i programmi di corso gli permettevano di affrontare diversificate discipline, a lui molto congeniali, quali la filosofia, la storia antica, la cosmologia e le scienze naturali. I suoi compositori preferiti erano Beethoven, Wagner, Čajkovskij e, ovviamente, Chopin, le cui opere erano molto conosciute ed apprezzate a Varsavia. In campo letterario, egli prediligeva Dostoevskij, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe ed Émile Zola. Con l'assistenza di Noskowski, Mikalojus Konstantinas compose *Preludi, fughe, variazioni*, due sonate per pianoforte che presentò nel 1899 all'esame per la licenza di Conservatorio.

A Varsavia egli si era rapidamente fatto molti amici, oltre alla famiglia Markiewicz, che l'aveva accolto nel proprio entourage. Il suo amico più caro era Eugeniusz Morawski, poi divenuto un noto musicista. Fu proprio con Morawski che Čiurlionis si avvicinò per la prima volta alla pittura. Morawski riferì più tardi che l'amico intendeva abbandonare la musica, ma quest'ultimo intendeva invece portare avanti insieme le due forme artistiche. Con la famiglia Morawski, Mikalojus Konstantinas passava allora parecchio tempo, essendosi innamorato di Maria, sorella di Eugeniusz. Ma la ferma opposizione del padre della ragazza, che già non approvava gli studi musicali del figlio Eugeniusz e che mai avrebbe accettato per genero uno squattrinato musicista, mise bruscamente fine alla vicenda. Deluso in amore, Mikalojus Konstantinas cadde in una profonda depressione e riuscì a guarirne solo grazie all'aiuto dell'amico Eugeniusz.

Dopo il diploma conseguito presso il Conservatorio di Varsavia, a Čiurlionis fu offerto l'incarico di direttore del Conservatorio di Lublin, ma declinò preferendo conservare la propria libertà e mantenersi con lezioni private mentre lavorava al suo poema sinfonico più importante, *Nella Foresta*, ritenuto da vari critici musicali l'inizio della musica professionistica lituana.

Per affinare la sua formazione musicale, Čiurlionis entrò nel 1901 nel Conservatorio di Lipsia, nuovamente con l'apporto economico e morale del Principe Ogiński. La vita musicale nella capitale era molto effervescente e fu basilare per la sua educazione artistica, se pure l'esperienza come studente non si sia rivelata felice come a Varsavia. Il docente col quale aveva iniziato a studiare, Salomon Jadassohn, era morto nel febbraio del 1902 ed egli incontrò difficoltà a lavorare con Carl Reinecke che insisteva nel seguire modelli musicali tradizionali. Čiurlionis recuperò allora il valore degli antichi maestri, studiando Strauss e Berlioz, componendo a sua volta fughe, *pièces*, una fantasia sinfonica, un'*overture* e dipingendo per diletto.

Ai problemi insorti a Lipsia si aggiunse poi la morte del Principe Ogiński e la conseguente perdita della sua principale fonte di sostentamento. Čiurlionis rischiò così di dover interrompere gli studi, se non fosse intervenuto in suo aiuto l'amico Eugeniusz che gli spedì da Varsavia quanto guadagnava con lezioni private. Grazie a lui, Čiurlionis riuscì a vivere per un anno a

Lipsia, rientrando a casa nel 1902 con un secondo diploma di Conservatorio. Trascorse le vacanze estive a Druskininkai e nell'autunno decise di tornare a Varsavia, portando con sé due dei suoi fratelli. Dopo aver rifiutato un impiego presso il locale Conservatorio, iniziò nuovamente a mantenersi con lezioni private di musica ed esibizioni strumentali presso amici e conoscenti, partecipando al contempo all'attività del "Gruppo lituano di Varsavia": cantava nel loro coro e cominciò a suonare gli strumenti musicali del folklore lituano. Fu questo il momento che segnò l'inizio del "Movimento Lituano".

Nel medesimo periodo Čiurlionis iniziò a prendere lezioni di pittura, ma presto sospese l'apprendistato disapprovando il metodo di approccio al disegno, eccessivamente legato a prassi ormai superate. Divenne allora autodidatta e nel 1903 dipinse il suo primo importante ciclo pittorico, *Sinfonia funebre*. Contestualmente lavorava al suo secondo poema sinfonico, *Il Mare*, ultimato solo nel 1907.

Quando nel marzo 1904 fu aperta l'Accademia di Belle Arti di Varsavia, Čiurlionis iniziò a frequentarla insieme all'amico Morawski. La scuola era allora diretta dal lituano Kazimir Stabrowski e anche per questo motivo contava tra i suoi allievi molti giovani lituani con i quali Čiurlionis strinse una profonda amicizia. Qui egli espose per la prima volta i suoi dipinti e pertanto il ciclo *La Tempesta* rimase al museo della scuola.

La pittura era all'improvviso diventata per Čiurlionis un bisogno irrefrenabile: per ispirarsi lesse Nietzsche, studiò l'astrologia, i sistemi filosofico-religiosi indiani e Tagore, seguì le ricerche della psicologia sperimentale esercitando egli stesso poteri parapsicologici come l'ipnosi a distanza e la pranoterapia. L'interesse per le leggende sul serpente protettore del focolare e per i simboli solari dell'arte popolare lituana lo portarono a ritrovare in esse strette affinità con la mitologia indiana e il culto del sole nell'antico Egitto. I contatti con l'associazione "Cracovia Sztuka" ("Arte"), collegata alla sezione artistica del gruppo teosofico di Monaco diretto da Rudolf Steiner, rafforzarono in lui la creatività che scaturiva dalla rivelazione occulta. Le tonalità predilette da Čiurlionis, sfumature di verde, giallo pallido, tenue viola e oltremare, furono indicate da Steiner, in *Teosofia* del 1904, "come costitutive dell'aura degli uomini spiritualmente desti, visibili all'occhio del veggente come compenetrazione di colori fluidi che sembrano incessantemente autogenerarsi".

Nella pittura egli trasferiva i suoi concetti musicali, trovando insegnamento per questa operazione osmotica negli orientamenti dell'arte polacca e viennese, come emerge dalle tredici tavole a tempera che compongono il ciclo *Creazione del Mondo* (1905-06), dove è racchiusa l'esperienza visuale del mondo nella sua interezza. "Egli è affascinato dalla bellezza del globo terrestre, dal risvegliarsi della natura ed è tormentato per la sua rovina. Caratteristica peculiare dell'arte di Čiurlionis è la percezione dualistica dell'esistenza, resa attraverso i contrasti tra il caos e l'armonia, la vita e la

morte, la creazione e l'annullamento, la luce e le tenebre, il dinamismo e la staticità". Oltre a riferimenti ai testi sacri sull'origine del cosmo, partendo dalla Bibbia all'Enuma Elish babilonese, nella *Creazione del Mondo* riaffiorano echi del particolare connubio tra dolcezza e asperità tipico del Caucaso, dove Čiurlionis trascorse l'estate del 1905. Portò infatti a termine l'importante ciclo al rientro a Varsavia, dove diresse, tra l'altro, un coro lituano.

Interrompendo la creazione del poema sinfonico *Il Mare*, intraprese nel 1906 un viaggio attraverso Praga, Vienna, Dresda, Monaco e Norimberga che risvegliò in lui ulteriori originali suggestioni creative.

In quegli anni Vienna stava vivendo una feconda stagione artistica con lo sviluppo del movimento Secessionista, vasto fenomeno culturale nato nel 1897 sotto la guida del pittore Gustav Klimt e dell'architetto e decoratore Joseph Maria Olbrich. La città era allora una delle capitali europee più colte, raffinate e ricche di stimolanti dibattiti tra istanze conservatrici e aspirazioni al rinnovamento. La presenza di musicisti quali Mahler e Schoenberg, di intellettuali come Freud e Wittgenstein e di scrittori come Musil e Kraus rendevano la capitale austriaca una delle città culturalmente più affascinanti d'Europa. Come la maggior parte delle espressioni artistiche e culturali di fine secolo, anche la Secessione viennese è collocabile nell'alveo simbolista, tappa verso un rinnovamento delle arti che rappresentò uno dei momenti più qualificanti delle istanze del modernismo europeo, conducendo all'elaborazione di uno stile che nella pittura e nella grafica raggiunse esiti altamente decorativi e astrattizzanti.

A Dresda, un nordico tormentato e tragico, com'era Edvard Munch, aveva invece tracciato la via che portò nel 1905 alla nascita del gruppo "Die Brücke" ("Il Ponte"), la corrente più importante dell'Espressionismo tedesco che ha in comune con l'artista norvegese una pittura carica di tensione, un segno e un colore che denunciano il dramma del soggetto e della società. Gli artisti di "Die Brücke" dichiaravano inoltre il loro legame con la pittura carica di tensioni cromatiche e di forza espressiva di Van Gogh, di cui si professavano "figli". Ma del clima espressionista Čiurlionis respirò soprattutto la portata culturale europea, intesa a coinvolgere ogni ambito della ricerca artistica, dalla pittura alla musica, dalla letteratura al teatro, dalla fotografia al cinema.

Per quanto poi riguarda Monaco, si trattava della culla del movimento Secessionista, la città dove nel 1892 era sorto il primo dei fenomeni di scissione di gruppi artistici dalle tendenze e organizzazioni ufficiali. Come nelle Secessioni che rapidamente seguirono, il fine prevalente era di superare le istanze naturalistiche e realistiche, in polemica contro l'accademismo della cultura ufficiale, attraverso la presa di contatto con le nuove tendenze internazionali.

A dar vita al movimento monacense era stato un gruppo di artisti capeggiati da Franz von Stuck, pittore e scultore che si era formato a Monaco

derivando un'idea di natura come luogo di misteri e di forze elementari: la sua pittura si apriva così a una dimensione "soprannaturale" che fu particolarmente rilevante nella formazione di artisti come Kandinskij e Klee, arrivati nella capitale bavarese dalla Russia e dalla Svizzera rispettivamente nel 1896 e 1898.

Quando nel 1906 Čiurlionis soggiornò a Monaco, Kandinskij aveva già formato il gruppo "Phalanx", con l'obiettivo di farlo diventare un punto di riferimento per l'avanguardia europea. Figura di spicco della consistente colonia artistica russa di Monaco, di cui facevano parte anche Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin e i fratelli Burljuk, Kandinskij aveva studiato pianoforte e violoncello e sino a quel momento aveva dipinto paesaggi d'intonazione postimpressionista e fantastiche scene di un Medioevo d'invenzione, caratterizzate da un acuto senso del colore, riecheggiante le accensioni cromatiche dell'arte popolare russa. L'importante occasione per conoscere il fascino e l'intensità di questa singolare forma espressiva, che si sarebbe in seguito rivelata fondamentale per la sua evoluzione artistica come pittore, era avvenuta nel 1889, partecipando a un programma di ricerca della "Società di scienze naturali, di etnografia e antropologia", svoltosi a Vologda. Anche il contatto con la musica avrebbe di lì a poco fornito a Kandinskij un contributo fondamentale alla formazione della sua arte: nel quarto capitolo de *Lo spirituale nell'arte* (1910) egli avrebbe infatti scritto che in tutte le arti, specie in quelle dei suoi tempi, è avvertibile una tendenza all'antinaturalismo, all'astrazione e all'interiorità. Aggiungendo che, in un confronto tra le varie arti, "il più ricco insegnamento viene dalla musica. Salvo poche eccezioni, la musica è già da alcuni secoli l'arte che non usa i suoi mezzi per imitare i fenomeni naturali, ma per esprimere la vita psichica dell'artista e creare la vita dei suoni". Le riflessioni sui rapporti tra pittura e musica avrebbero convinto Kandinskij che la pittura deve essere sempre più simile alla musica e che i colori devono sempre più assimilarsi ai suoni. La musica, infatti, è pura espressione di esigenze interiori e non imita la natura: è astratta. Anche la pittura deve essere astratta, abbandonando l'imitazione di un modello. Solamente una pittura astratta, cioè non figurativa, dove le forme non hanno attinenza con alcunché di riconoscibile, liberata dalla dipendenza con l'oggetto fisico, può originare spiritualità.

A Kandinskij interessava la valenza spirituale ed empatica dell'arte, che sarebbe così divenuta autonoma rispetto al mondo, per sviluppare un linguaggio suo proprio che rappresentasse la vittoria dell'irrazionalismo orientale sul razionalismo occidentale. Per questo si sarebbe messo a studiare le culture orientali con l'amico Franz Marc, con cui avrebbe fondato nel 1911 il movimento "Der Blaue Reiter" ("Il Cavaliere Azzurro"), così come la favolistica e l'iconografia popolare nordica, elette a luoghi ideali, elementi da utilizzare per la ricerca, dove il valore semantico intrinseco del segno e del colore assumono importanza primaria.

Ma quando Čiurlionis visitò Monaco, questi ultimi eventi erano ancora

in nuce e la loro complessa genesi ha in qualche modo risentito anche delle analisi di Endell sui valori lineari e di misura. Su questa via Hölzel aveva iniziato nel 1905 le sue ricerche in bianco e nero, riducendo in superficie con moduli geometrici forme naturalistiche e scrivendo note sull'armonia coloristica e sui mezzi espressivi. Sul piano teorico grandi influssi suscitava sugli artisti Lipps, per le ricerche sull'effetto psichico di linee organizzate, oltre che per le teorie sull'empatia, sviluppate in seguito da Worringer. Notevoli riflessi sull'arte ebbero anche le teorie sulla "pura visibilità" di Fiedler, Riegl con la concezione del "volere artistico assoluto", Goethe che in anticipo sulle ricerche impressioniste aveva sviluppato la teoria delle ombre colorate e certe sue affermazioni sulla luce erano d'impulso primario per l'uso dei complementari simultanei, insieme alle idee di altri studiosi volti in modo nuovo all'analisi dei mezzi espressivi in funzione visiva. Čiurlionis fu inoltre influenzato dalle teorie sulla percezione visiva di Wilhelm Wundt, apprese in un ciclo di lezioni a Lipsia, nel 1901, secondo il quale se la percezione di una forma è in qualche modo ostacolata dalla lontananza o dalla cattiva illuminazione, questa è trasformata da "elementi suggestivi" in un'immagine fantastica.

La vastità di esperienze maturate durante il viaggio che lo aveva portato in alcune principali sedi dell'Avanguardia europea, insieme all'impressione suscitata dallo scoppio della prima Rivoluzione russa nel 1905, lo condussero a trarre nuovi insegnamenti dall'eredità culturale lituana. La Lituania gli era sempre stata molto cara ed egli aveva celebrato questo suo legame nella propria creazione artistica: quand'era studente a Varsavia era stato soprannominato "l'orso lituano" e nel periodo trascorso a Lipsia aveva composto l'overture *Kestutis* (sovrano della Lituania). Ma ora Čiurlionis era pronto a passare dalla semplice celebrazione della Lituania a una fattiva partecipazione all'opera di sviluppo della cultura lituana e a fornire un concreto aiuto ai suoi connazionali. Secondo quanto si legge nelle memorie della sorella Jadvyga, questa trasformazione era maturata in modo decisivo tra le pareti domestiche, durante l'ennesimo scontro con il padre che aveva sempre aspramente avversato la sua "lituanomania": in una drammatica discussione, Mikalojus Konstantinas aveva ripercorso le tappe salienti della storia lituana aggiungendo che era assolutamente indispensabile imparare a parlare correttamente la lingua madre lituana. Al culmine del confronto, egli si mise al pianoforte e suonò alcune musiche folcloristiche della sua terra, riuscendo infine a convincere il padre dell'assoluta necessità di proseguire sulla strada intrapresa. L'anziano Mikalojus sottoscrisse allora per il giornale lituano *Vilniaus Zinios, Viltis, Lietuva* pagando presto il suo entusiasmo con la perdita del lavoro come organista della chiesa.

Mikalojus Konstantinas aveva ritrovato il padre e, insieme, Vilnius.

Tra i cambiamenti apportati dal governo russo c'era stata la messa al bando delle opere a stampa lituane in caratteri latini, che aprì la via al nuovo corso del movimento lituano, culminato alla fine del 1905 con la

"Grande Assemblea di Vilnius", storica capitale della Lituania che rapidamente si stava trasformando in un vitale centro di attività intellettuali per la salvaguardia delle proprie radici storiche e culturali. Jonas Basanavičius, il "patriarca della Resistenza Nazionale Lituana", era allora a Vilnius, che elesse a propria residenza per il resto dei suoi giorni. Nel 1906 vide la luce la prima opera nazionale lituana, *Birute*, scritta da Mikas Petrauskas e messa in scena a Vilnius.

In questo stimolante clima culturale Čiurlionis e altri artisti lituani organizzarono, sempre a Vilnius, la "Prima Esposizione d'Arte Lituana". Dodici artisti esposero le loro creazioni: Čiurlionis da solo ne presentava trentatré. Come ho già detto, essi proseguirono fondando nella primavera la "Società Lituana di Belle Arti" che, su richiesta di Čiurlionis divenutone vice-presidente, incluse una sezione per la musica.

Nell'autunno del 1907 Čiurlionis lasciò Vilnius, mentre la locale comunità lituana attendeva già con impazienza il suo ritorno, invitandolo a partecipare alle celebrazioni, previste a novembre, per commemorare il cinquantesimo anniversario della nascita di Vilnas Kudirka, fisiologo lituano, scrittore e patriota che, attraverso il giornale clandestino letterario-politico "Varpas" (La Campana), espresse con chiarezza una protesta largamente rappresentativa in opposizione al tentativo russo di soffocare il risveglio culturale nazionale delle province lituane.

La fama di Čiurlionis era in quel momento alle stelle: Sofija Kymantaitė, che sarebbe poi diventata sua moglie, ha raccontato come con l'amica Felicija si fosse recata a una seduta di prove nella speranza di incontrarlo. Sofija era nata nel 1885 e, dopo aver conseguito il diploma ginnasiale a Riga, aveva studiato tre anni a Cracovia per poi lavorare presso il giornale "Viltis" guadagnandosi un'ottima reputazione come scrittrice, specializzata in argomenti di carattere sociale, culturale e letterario. In campo artistico ella condannava il Realismo, che considerava dannoso per l'arte lituana, e prediligeva il Simbolismo, riservando un marcato apprezzamento per le opere di Čiurlionis.

La storia d'amore tra Sofija e Mikalojus Konstantinas si sviluppò rapidamente: per alcuni mesi entrambi furono impegnati in lezioni di lingua lituana e nei preparativi per la "Seconda Mostra d'Arte Lituana", che doveva essere inaugurata a Vilnius alla fine di febbraio del 1908. Alla chiusura del terzo giorno d'esposizione, Sofija e Mikalojus Konstantinas si ritrovarono seduti dinanzi a una vetrina mentre lui fischiettava un motivo dolcissimo che li accomunò per sempre.

Dopo aver passato l'estate a Palanga, sulla costa baltica, nell'autunno Čiurlionis partì per San Pietroburgo, sentendo l'esigenza di entrare in contatto con la vita artistica della capitale russa. Vilnius non l'aveva del tutto appagato, anche a causa dell'eccessivo criticismo mostrato da una parte del pubblico verso le opere da lui presentate alla "Seconda Mostra d'Arte Lituana". Egli sperava di trovare a San Pietroburgo nuovi amici con cui

entrare in sintonia e soprattutto una maggiore comprensione verso il suo lavoro. Poco prima di partire aveva confidato all'amico Morawski che avrebbe voluto approfondire le proprie conoscenze a San Pietroburgo, raggiungere l'America e poi visitare l'Africa, per ritirarsi infine definitivamente in Lituania.

Čiurlionis si sentì tutto subito intimidito dalla grande capitale russa e, dopo aver visto diverse sistemazioni eccessivamente dispendiose, scelse la più economica. Non poteva contare su alcun reddito e fu quindi costretto a comporre senza pianoforte e a dipingere senza cavalletto, appendendo fogli e tele alle pareti della stanza. La sua particolarissima tavolozza diventò allora più eterogenea, complice un tempo orribile che andava sempre peggiorando, mentre con il sopraggiungere dell'inverno le giornate si accorciavano.

Egli rimase però molto gratificato per l'immediata e calorosa accoglienza riservatagli dai componenti del gruppo "Il Mondo dell'Arte", che lo inserirono tra i propri adepti acquistando quattro sue opere per le esposizioni già programmate a Mosca e a San Pietroburgo per il 1910. Durante il soggiorno nella capitale russa Čiurlionis collaborò col "padre" del balletto moderno, Alexandre Benois, con lo scenografo e costumista, pittore di quadri "filosofici", Nikolaj Rerich, e col critico d'arte, fondatore ed editore della rivista d'arte e letteratura "Apollon", Sergej Makovskij, facendo anche il proprio ingresso sulla scena musicale della città: nel febbraio una delle sue composizioni venne infatti rappresentata in pubblico.

La condizione di estrema povertà in cui fu costretto a vivere lo indusse a far rientro in Lituania e, dopo aver trascorso le vacanze natalizie a Druskininkai con la famiglia, il 1° gennaio del 1909 sposò a Sateikjai Sofija Kymantaitė. Per un breve periodo gli sposi vissero tra Druskininkai e Plungė; Čiurlionis aveva ripreso a dipingere in modo spasmodico, senza concedersi pause. Risale infatti al periodo 1907-1909 la realizzazione di alcune delle sue opere più famose, come i cicli *Racconti fiabeschi, Trittici, Lo Zodiaco, Inverno,* le *Sonate* e *Paradiso*. Opere in cui continuavano a essere presenti le esperienze degli anni dell'infanzia, nutrita delle voci occulte della natura lituana, e le suggestioni maturate con l'attività come compositore, autentico *enfant prodige*. E se nel ciclo di otto dipinti che compongono *Inverno* (1906-07) la natura è sorprendentemente ricca e variegata e solo alcuni si possono definire paesaggi, mentre altri sono essenzialmente visioni di una nuova realtà creata dal pittore e composta con una grande varietà di elementi naturali, i *Trittici* (1907-08) sono contraddistinti da una nuova e originale concezione spaziale, che produce suggestioni di spazio infinito, immerso in un tempo senza limiti, conferendo alla pittura qualità di visione cosmica e di profonda concentrazione interiore. Nel ciclo di dodici pitture de *Lo Zodiaco* (1907) Čiurlionis si è concentrato invece sulla struttura dell'universo e sulla posizione dell'uomo al suo interno, prendendo in considerazione le leggi della natura, le compo-

nenti cosmologiche, il concetto di tempo e spazio, il problema dell'eredità culturale.

Più in generale, nelle opere del 1907 si condensa un fitto intreccio di problemi filosofici e la visione plastica di Čiurlionis diviene inseparabile da quella polisemantica: tutta la sua arte è riflesso dell'esistenza, la deduzione dei suoi misteri e la ricerca sulle sue leggi. Le fonti inconsce della pittura visionaria di Čiurlionis sono rintracciabili entro leggende lituane, saghe pagane e miti orientali dove ziqqurat astrologici e porte magiche, ondulazioni planetarie e galassie oblique segnano un occulto sentiero verso l'unità cosmica. Analoghe origini paiono avere le Sonate, altissima e riuscita osmosi tra pittura e musica, nel loro votarsi al sole, alla primavera, a satana, al mare, all'estate, alle piramidi e alle stelle. Nella *Sonata delle Piramidi* (1908) Čiurlionis ha sperimentato la costruzione di visioni assimilabili alla propria musica recuperando l'origine musicale della sua pittura. Ma senza illustrare nessuna delle forme musicali; trasferendo invece sulla superficie dipinta la base strutturale degli elementi musicali, tradotti in forma visuale mediante la restituzione degli effetti di ritmo, variazione, modulazione e ripetizione di temi in dimensione spaziale. La *Sonata delle Stelle* (1908) presenta lineamenti melodici che talora riassumono il significato universale totalizzante di tutta l'arte di Čiurlionis, incentrata sul rapporto pittura-musica caratteristico nell'ambiente culturale russo d'inizio secolo, dominato dall'influsso dell'idea di opera d'arte totale di Wagner: da Blok a Vrubel', da Belyj a Skrjabin, un unico flusso intuitivo che ha sommosso i protagonisti del simbolismo russo, veggenti della musica animati da pulsioni cosmologiche.

La presenza di questa dimensione cosmologica nell'opera dell'artista ha indotto nel 1913 a denominare "montagne Čiurlionis" alcuni rilievi di un arcipelago dell'Oceano Artico e nel 1964 lo scalatore lituano che per primo raggiunse uno dei picchi di Pamir, in Tadzhikjstan, a battezzarlo "cima Čiurlionis", mentre nel 1975 l'astrofisico Nikolaj Cernych denominò "Čiurlionis" un nuovo asteroide che aveva appena scoperto.

Tornando alle *Sonate*, esse includono anche *Preludi e Fughe* (1908) che sollevano l'interrogativo su cosa determini la loro unicità: la pittura o la musica? Occorre precisare che non si tratta della diretta proiezione della musica sulla superficie dipinta, ma piuttosto di un'armonia ottimale dell'immaginazione pittorica, musicalità e pitturalismo delle immagini artistiche. Le rimanenti opere di Čiurlionis del 1908 compendiano queste istanze e studiandole viene da chiedersi se possa esistere un qualche insegnamento in grado di soddisfare un uomo che da solo ha raggiunto in modo tangibile uno dei più alti scopi artistici – l'idea universale della sinestesia tra le arti –, un uomo che per tutta l'esistenza si è impegnato a produrre un'arte basata non su un qualsiasi particolare orientamento ma sull'equanime creazione del mondo nella sua indivisibilità, dai cataclismi a tutti gli eventi del proprio tempo.

Il 1909 fu l'ultimo anno in cui Čiurlionis dipinse; a febbraio Sofija l'ave-

va accompagnato a San Pietroburgo per restarvi circa due mesi ed egli aveva scoperto un nuovo incantevole modo di vivere. Dichiarò che il calore affettivo si trasmetteva tra loro come "un poema sinfonico di Liszt". In marzo la coppia tornò a Druskininkai, dove rimase per alcuni mesi. Sofija impartiva lezioni di lituano a tutta la famiglia Čiurlionis, mentre Mikalojus Konstantinas indulgeva alla passione per la fotografia, divertendosi a riprendere la campagna intorno alla cittadina per poi stupire i familiari con il miracolo del processo di sviluppo fotografico. Passione questa tutt'altro che avulsa dalle ricerche che l'artista stava conducendo in pittura, in quanto sperimentazione in senso espressivo e momento di anticipazione dell'astrattismo, sia nelle riprese seriali di movimento che in quelle di scomposizione della luce. Prova ne siano le foto di Marey, autentico preludio all'astrattismo, e le composizioni già astratte di Stolba, nate da un allargamento del reale attraverso il microscopio (stelle) e il telescopio (galassie).

Con l'arrivo della bella stagione, Čiurlionis e la moglie tornarono nella propria casa di Plungě, dove trascorsero il resto dell'estate. In settembre egli si recò a Druskininkai per il matrimonio della sorella e a fine novembre partì nuovamente per San Pietroburgo, mentre la moglie per via della gravidanza e delle ristrettezze economiche era rimasta a casa, con l'intenzione di raggiungerlo a Natale, quando egli sperava di essere riuscito a guadagnare qualcosa nella capitale. San Pietroburgo gli sembrò ancora meno ospitale dell'anno precedente: si sentiva come un recluso in un ammasso di due milioni di abitanti, ma solo qui poteva sperare nel successo.

Le privazioni e le fatiche lo provarono a tal punto che a un amico che si era recato a fargli visita vendette un dipinto per un solo kopeck. Quando la moglie arrivò, lo trovò completamente apatico e a Natale un conoscente lo vide seduto alla finestra, mentre fumava, totalmente avulso dal mondo che gli stava intorno. Un medico diagnosticò che la causa della sua malattia era stato il superlavoro e gli suggerì di tornare a Druskininkai. Il rientro in famiglia gli giovò, ma presto ricadde nell'apatia. In febbraio Sonija lo accompagnò in un sanatorio a Pustelnik, vicino a Varsavia, dove studiava il fratello Stasys che tutte le domeniche gli faceva visita. A tratti le sue condizioni di salute parevano migliorare, in altri momenti piombava in uno stato catatonico e faticava persino a riconoscere il fratello. I medici insistevano che si trattava di un problema psicologico e non fisico. A un certo punto sentì il desiderio di tornare a dipingere, ma quando iniziò, lavorando anche di notte, gli furono tolti colori e pennelli e successivamente distrusse i dipinti che aveva creato.

Čiurlionis parve comprendere appena la favorevole accoglienza che le sue opere stavano ricevendo quando nel 1910 gli artisti del gruppo "Il Mondo dell'Arte" lo elessero a loro guida. Artisti e ammiratori spedirono alla moglie danaro per pagare le sue cure e sue opere vennero esposte in diverse mostre a Vilnius, San Pietroburgo e anche a Parigi, al Bernheim Jeune. Tutti continuavano a sperare in un miglioramento, in qualche segno

positivo. Passeggiando nei boschi durante l'inverno prese un'infreddatura che per le già precarie condizioni evolse in polmonite. Morì il 10 aprile 1911, senza poter abbracciare la figlia Danutė, e fu sepolto nel cimitero Rasos di Vilnius.

In *Paradiso* e nelle altre opere del 1909, attraverso un potente volo immaginativo, Čiurlionis aveva ampliato enormemente i condizionanti limiti della superficie dipinta guidando col suo grande talento l'elevarsi verso le sfere nebulose e immense della sua personale fantasia. È il "simbolismo ascensionale della montagna sacra, dell'albero del mondo, dello *ziqqurat*, della scala, del ponte, riconducibili secondo antiche tradizioni all'immagine fondamentale dell'asse centrale del cosmo. Lungo quest'asse, colui che ha raggiunto il centro, cioè lo stato edenico primordiale, a cui sembra far riferimento *Paradiso*, può elevarsi ai livelli superiori".

Pochi mesi dopo la sua morte, l'"Unione Lituana delle Arti" organizzò a Vilnius e a Kaunas la prima retrospettiva di opere di Čiurlionis, collaborando all'esposizione postuma che il gruppo "Il Mondo dell'Arte" stava allestendo a Mosca (1911) e San Pietroburgo (1912). Nel 1912 fu anche eseguito in pubblico per la prima volta il poema sinfonico *Nella Foresta*.

Tra il 1912 e il 1913 la Seconda Mostra d'Arte Postimpressionista di Londra comprese alcune opere di Čiurlionis, esposte in evidenza rispetto a tutte le altre.

Nel 1913 un considerevole numero di opere dell'artista lituano fu messo in mostra a Vilnius e nel medesimo anno l'"Unione delle Arti" pubblicò il volume intitolato *Čiurlionies Kuopa*, attraverso il quale fu fatta conoscere e resa popolare la sua opera pittorica: in tutto 250 dipinti su tela, 60 lavori grafici e circa 300 disegni e schizzi, realizzati con tecniche tra le più diverse, come pastello, tempera e incisione al fluoro.

Nel 1936 a Kaunas veniva eseguito in pubblico per la prima volta il poema sinfonico *Il Mare*.

Nel 1957 la comunità lituana di Chicago inaugurò la "Čiurlionis Art Gallery", per accogliere le opere degli artisti lituani emigrati in quella città.

Nel 1961, per celebrare il cinquantesimo anniversario della morte, il pittore lituano Adomas Varnas ne dipinse un ritratto e nel 1975, durante le celebrazioni per il centenario della nascita, lo scultore lituano Vladas Vildziunas realizzò a Druskininkai un monumento in sua memoria. Nel medesimo anno, ventisei esponenti dell'arte folk hanno eretto lungo la strada da Varena a Druskininkai 22 sculture, decorate con segni zodiacali, elementi etnografici, torri, campane e altri simboli. Quel tratto viario ora si chiama "strada Čiurlionis".

Nel 1963 l'abitazione dove l'artista visse con la famiglia a Druskininkai è divenuta "Casa-Museo Čiurlionis" e nel 1965 si è svolta la prima competizione di giovani musicisti a lui dedicata.

Nel 1995 il volto di Čiurlionis è stato impresso su monete e banconote lituane.

Nel 2000 la Lituania ha celebrato con una grande varietà di eventi e manifestazioni il centoventicinquesimo anniversario della nascita di Čiurlionis, ormai universalmente noto, oltre che nel suo Paese d'origine e in Russia, al di là dell'Oceano e in molti Paesi europei, meno che in Italia presso il grande pubblico. Prova ne siano il "Programma Statale Culturale per l'anno di Čiurlionis" varato negli Stati Uniti, le grandi retrospettive allestite a San Pietroburgo, Lipsia, Varsavia, Parigi e le parallele esibizioni musicali presso il Musée d'Orsay (novembre) e nel Theatre des Champs d'Elysées (gennaio 2001). A chiusura delle celebrazioni è stata inaugurata la mostra *Figurazioni ideali: M.K. Čiurlionis, A. Martini, A. Tracsel* (Bellinzona, Galleria d'Arte Villa dei Cedri, aprile-giugno 2001), incentrata sulle "corrispondenze" fra tre esponenti della cultura figurativa simbolista, rispettivamente legati alla musica, alla letteratura e all'architettura, dove Čiurlionis figurava con 36 opere.

Ancora nel 2000, all'Expo Internazionale di Hannover, la Lituania ha presentato un progetto denominato *Creazione del Mondo per la fine del XX secolo*, un'animazione di opere di Čiurlionis che ha suscitato tanto interesse da essere ripresa nella piazza principale di Vilnius per celebrare l'arrivo del terzo millennio.

Riguardo al nostro Paese, oltre alle già menzionate rassegne di Torino e Venezia e dopo le citazioni in catalogo nelle mostre *Origini dell'Astrattismo – 1885-1919* (Milano, Palazzo Reale, ottobre 1979 - gennaio 1980), *Minimalia. Da Giacomo Balla a…*, curata da Achille Bonito Oliva (Roma, Palazzo delle Esposizioni, gennaio-aprile 1998), e *Il colore della musica. Oro e Acciaio* (Milano, Palazzo Durini, dicembre 2000), finalmente alcune opere di Čiurlionis sono ritornate a Palazzo Grassi nella mostra *Cosmos. Da Goya a De Chirico, da Friedrich a Kiefer. L'arte alla scoperta dell'infinito*, approdata nel marzo 2000 a Venezia, arricchita di 200 opere dopo le tappe di Montreal e Barcellona.

Ma se il catalogo della mostra romana sottolinea come l'invenzione dell'astrazione sia quasi sempre nata a stretto contatto con la musica, la più immateriale delle arti basata su astratti e matematici rapporti, assegnando a Čiurlionis il ruolo di precursore di tale processo che influenzò anche Kandinskij, nell'originale manifestazione milanese del 2000, intreccio e parallelo tra l'opera pittorica dagli sfondi d'oro di Franco Battiato e le lastre d'acciaio di Marco Nereo Rotelli, ispirate ai testi delle canzoni del noto musicista, la "musica del pensiero è una musica non sentita ma pensata che apre al visibile e nel visibile un'altra dimensione. […] La musica, il metodo storico delle avanguardie da Kandinskij e Čiurlionis in poi per liberarsi dalla mimesi figurativa, diviene specchio d'oro dell'invisibile".

La grandiosa esposizione veneziana, curata da Jean Clair, seguendo un suo particolare filo conduttore ha invece offerto una lettura settoriale dell'opera di Čiurlionis, inserito nella sezione *Immaginario delle cosmologie*, accanto a simbolisti come Redon, Khnopff e Strindberg. Com'è però stato

sottolineato in varie recensioni alla mostra, vedere dal vivo le opere di Čiurlionis "è un vero evento, e uno degli effetti a lungo termine del crollo del muro di Berlino".

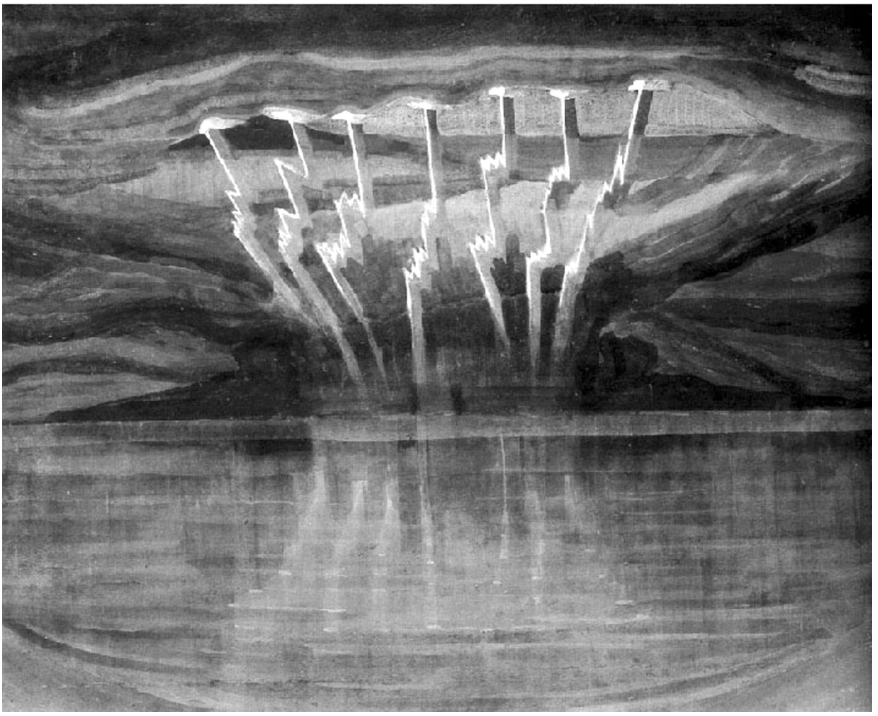
Restando in Italia, sul versante editoriale sin dal 1977-79 nei due volumi dedicati ad *Astrattismo e Costruttivismo* e al *Simbolismo* (collana "L'Arte nella società", diretta da Maurizio Calvesi) è delineata con coerenza la posizione dell'artista lituano rispettivamente nel contesto della "Pittura astratta *musicalista*" e nel proteiforme alveo simbolista, ove percorrendo la via visionaria e fantastica egli ha raggiunto "una sua visione di forme di rappresentazione non oggettiva. […] L'intento comune a questi pittori, definiti "musicalisti", è quello di dare alla pittura la stessa autonomia espressiva della musica, "traducendo in colore i suoni e i ritmi musicali che destano in loro una risonanza interiore"".

Occorre poi attendere sino al 1997 perché nel nostro Paese sia edito un volumetto dedicato ai lavori dell'artista lituano: *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Le opere e i giorni* ("Trieste contemporanea", n. 97, 23 pagine in italiano e inglese), rimasto l'unico testo disponibile in lingua italiana sino al 2000, quando è uscito il volume *M. K. Čiurlionis. Preludio all'Astrattismo*, 120 pagine a firma di Luca Quattrocchi, con introduzione di Enrico Crispolti, che fornisce una puntuale ricostruzione della *querelle* sull'attribuzione del primato e sulle origini dell'arte astratta. Arricchito da un'antologia di lettere e scritti dell'artista lituano e dal saggio *Čiurlionis e il problema della sintesi delle arti* (1914) di Vjaceslav Ivanovič Ivànov (filosofo e poeta russo vissuto a lungo in Italia), il volume s'incentra sul parallelo "musica cromatica" - "pittura musicale", presiedute da una stessa ansia sinestetica e definite dall'autore nella loro "delicata collocazione di autonomia e profezia che costituisce l'opera di Čiurlionis nei confronti delle più mature elaborazioni astratte di Kupka e Kandinsky".

Ascoltare la musica di Čiurlionis pare invece in Italia più semplice che vedere dal vivo i suoi dipinti e se concerti ed esibizioni di vario genere la elargiscono con parsimonia, si può ricorrere alle registrazioni disponibili nei negozi di musica classica più forniti. Oppure si noleggia il film *Elegia semplice* di Aleksandr Sokurov (URSS, 1990), che nel 2003 i cinefili torinesi hanno potuto vedere al 21° Torino Film Festival. Ambientato nel 1990, al tempo dell'embargo imposto dalla Russia alla Lituania, mostra la capitale Vilnius attraversata da una folla urlante, mentre nel palazzo del governo regna il silenzio. Una musica rompe quel silenzio. Il presidente suona al pianoforte i Notturni di Čiurlionis ed è immerso in una profonda meditazione.

Seguendo altre meditazioni è invece maturato il presente lavoro, semplice raccolta di appunti e libri senza aspirazioni di esaustività. Parte dei contenuti critici che qui propongo sono stati oggetto nella primavera scorsa di una lezione al Centro "Pannunzio", nell'ambito del ciclo *Verso altri orizzonti del reale: la nascita dell'Astrattismo*. Ho così accomunato al mio interesse per Čiurlionis il numeroso pubblico presente, come me affascina-

to da un artista che, solitario, ha assorbito il principio dell'antinaturalismo, riuscendo a pensare la forma al di fuori della nozione del modellato, a formulare un'idea di decorazione come armonia reciproca dei colori capace di svilupparsi e interagire nello spazio tridimensionale. In tal modo l'indipendenza della creazione pittorica dallo studio della natura è divenuto non solo un argomento teorico contro il naturalismo, ma la propulsione stessa verso una nozione di astrazione che nell'opera di Čiurlionis è stata alimentata da uno sterminato patrimonio fantastico, diventando una delle espressioni più calamitanti dell'arte moderna.



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, *Blitz*, 1909

GIAN PAOLO CONTI

OSCAR NAVARRO

Si chiamava Oscar Navarro. E' morto l'11 settembre 1989, a 77 anni, nella sua abitazione torinese dove era tornato dopo mesi di ricovero in clinica nel vano tentativo di contrastare il morbo di Parkinson.

E' stato una delle figure più autentiche, ma più schive, di quella cultura torinese che nell'immediato dopoguerra - quasi sull'onda della fiducia di chi aveva militato anche con il pensiero nelle file della Resistenza – ebbe il suo periodo di maggiore fecondità. La Torino di Monti e Cajumi, di Calvino e Spriano, di Lajolo e Bernardelli, di Mila e Fonzi, di Bobbio ed Abbagnano, di Pavese, Bonfantini e Ciaffi.

Nato nella capitale piemontese nel 1912, Navarro fu poeta e critico d'arte (amico di Menzio e Spazzapan, Mastroianni e Carol Rama), filosofo e letterato, interprete di grandi temi dell'esistenzialismo, docente di filosofia per decenni nei licei torinesi, autentico maestro di vita per i suoi allievi da lui considerati persone con le quali instaurare un dialogo possibilmente proficuo e non uditori passivi delle sue lezioni.

A documentare la molteplicità e complessità dei suoi interessi – cui rese parziale giustizia nel 1987 il Premio fiorentino "Emilio Cecchi" conferitogli per oltre cinquant'anni di impegno culturale e civile – basterebbe il suo libro *Kafka e la crisi della fede* pubblicato da Nicola Abbagnano nel 1949, il primo studio che sull'autore praghese fosse stato scritto in Italia, considerato ancora oggi un classico, benché introvabile.*

In gioventù aveva coltivato la poesia ed una raccolta di suoi versi "Qui ed ora" aveva incontrato l'apprezzamento dei critici attenti ed acuti, da Anceschi a Falqui, a Barberi Squarotti.

Collaboratore delle più importanti riviste filosofiche e letterarie, era stato redattore di "Questioni" con Vincenzo Ciaffi, Albino Galvano e Mario

* Il saggio è stato pubblicato in edizione anastatica negli Annali del Centro "Pannunzio" 2000, pp. 166-266.

Lattes. I suoi saggi si distinguono per originalità e limpidezza, spaziando da Ungaretti a Camus al cinema che egli stesso aveva praticato come autore di un documentario su Guido Gozzano, ma anche come protagonista, nel 1952, di un film sul Risorgimento *La pattuglia sperduta* di Pietro Nelli, ricordato come un esempio di autentico neo-realismo storico.

In qualità di critico d'arte fu tra i fondatori, nel 1947, del Premio "Torino" di pittura e collaboratore per molti anni alla terza pagina di importanti quotidiani.

Antifascista convinto, per scelta morale prima ancora che politica, Navarro partecipò attivamente alla Resistenza senza per altro mai vantarsi di questa adesione.

Uomo di una coerenza democratica esemplare, sempre ispirata ai valori della tolleranza ed al metodo del dubbio critico, fu per un certo periodo vicino alle posizioni del Partito Comunista Italiano, ma questa sua scelta non lo portò mai ad atteggiamenti di intransigenza ideologica o di insulso fanatismo.

Nel 1968 fu tra i fondatori del Centro Studi "Pannunzio", dando fiducia ed appoggio ad un gruppo di giovani intellettuali; nel dopoguerra fu a fianco di Franco Antonicelli nella creazione dell'Unione Culturale. Nel 1974 si impegnò a fondo nella battaglia in favore del referendum sul divorzio.

Eppure un uomo come Navarro, di così elevate qualità morali e culturali, non ha ricevuto in vita alcun riconoscimento al di là del Premio "Emilio Cecchi" ed in morte non è stato mai onorato dalla città, Torino, dove aveva profuso il suo impegno e trascorso la maggior parte della sua esistenza. Sostanzialmente egli oggi viene ancora ricordato dagli amici rimasti e da coloro che in anni lontani gli furono allievi, che gli debbono un insegnamento di vita, improntato alla tolleranza ed al rispetto dell'altrui persona, che va ben al di là di quello culturale.

Il perché di questa "dimenticanza" può probabilmente essere spiegato con un paio di osservazioni. La prima è che lo stesso Navarro, per la naturale timidezza e l'eccessivo riguardo verso gli altri, era un uomo che nulla faceva per mettersi in evidenza o prevaricare alcuno ed avendo inoltre una concezione della vita universale e non particolare, era "biologicamente" alieno alle beghe, ai piccoli sotterfugi, agli scambi di favori ed ai meschini ricatti che nella maggioranza dei casi ogni "carriera" impone.

La seconda è che nell'epoca tecnologica che attraversiamo, quando gli uomini sembrano essere più portati a confondere il sapere con la tecnica e la conoscenza con la gonfiata informazione, sta sviluppandosi una nuova specie di provincialismo che forse meriterebbe un nome nuovo. E' un provincialismo non di spazio, ma di tempo per cui la storia nel suo fluire non è che la cronaca delle invenzioni umane via via superate e messe velocemente da parte, ed il mondo nel suo complesso un semplice territorio di conquista politico-economica, proprietà esclusiva dei vivi. Una proprietà di cui i morti non possiedono azioni.

Ma di azioni di questo genere un uomo come Oscar Navarro non avrebbe saputo che farsene: se ne sarebbe, semplicemente, vergognato.

GIOVANNI RAMELLA

ROMANZO STORICO, STORIOGRAFIA E STORICISMO NELL'OPERA NARRATIVA DI RICCARDO BACCHELLI

La storia ha costituito per i narratori, soprattutto nell'Ottocento, una riserva privilegiata di argomenti da romanzo, come Bacchelli riconosce nella prefazione a *Il diavolo al Pontelungo*: "*Questo genere infatti, che non si sa bene se sia fortuna o sfortuna della nostra epoca artistica, come tutto ha aggredito e di tutto si è valso, così ha cercato anche nella storia; nella storia vera e propria, non soltanto nella curiosità aneddotica e arcaicizzante*" (*Il diavolo al Pontelungo*, Mondadori, Milano 1969, p.14). Muovendosi nel solco della grande tradizione letteraria che ha in Stendhal, in Flaubert, in Tolstoj, in Thackeray, e soprattutto nel nostro Manzoni, i suoi segnavia, Bacchelli traccia in modo argomentato una distinzione tra biografia romanzata e romanzo storico, definiti la prima come amplificazione retorica o didascalia celebrativa di personaggi protagonisti o di eventi noti, il secondo come racconto di vicende appena accennate nelle fonti storiche, "*che sfiorino la storia e l'illuminino da un angolo*" (p.14) o come sviluppo della psicologia di personaggi minori "*eroi singolari o mezzi eroi o eroi di straforo, di un'ora o dell'illusione; momenti fuggevoli o perplessi, scacchi o vane vittorie o sogni di vittorie*" (*ibidem*). Tale distinzione si correla a quella tra il *privato*, che appartiene all'ambito della cronaca, contingente in quanto tale, storicamente irrilevante, e il *pubblico* dei personaggi, spogliati di ogni connotato che li individui nel loro vissuto quotidiano (psicologia, indole, costume), sollevati alla dignità dell'universale, riproposti "*sempre uguali e sempre nuovi alla conoscenza e all'azione umana*" (*ibidem*), in cui tutti gli uomini possano specchiarsi e riconoscersi. L'esemplare parsimonia di notizie, negli Evangeli canonici, sulla vita di Gesù prima della sua missione – per citare un personaggio di indiscussa universale risonanza – dovrebbe scoraggiare gli scrittori dall'avventurarsi in inutili dilatazioni o in superflue coloriture romanzesche dei soggetti trattati.

Il non esiguo spazio di pertinenza che si dischiude all'intervento del

romanziere concerne dunque il folto repertorio dei personaggi minori o anonimi, come l'indemoniato Itamár risanato da Gesù ne *Lo sguardo di Gesù*, i 'servuli' o 'schiavicelli' che seppelliscono il cadavere di Cesare trafitto dai congiurati ne *I tre schiavi di Giulio Cesare*, Pietro Bernardone e Pica, i genitori di Francesco d'Assisi in *Non ti chiamerò più padre*. Le figure degli anarchici ne *Il diavolo al Pontelungo* rientrano nella tipologia dell' "eroe singolare" o "eroe di un'ora o dell'illusione" (Bakunin e Cafiero), o vittime di "sogni di vittorie" (Andrea Costa). Il racconto degli ultimi anni di vita di Giobbe rinvia certo al suo antefatto, cioè all'omonimo libro biblico, ma incomincia da dove il libro canonico termina, istituendo un singolare, suggestivo e modernissimo rapporto dialettico tra l'invenzione romanzesca e la sua fonte scritturistica; in ogni caso, *Il coccio di terracotta* è meno che mai un'appendice, a mo' di chiusa romanzata del celebre libro sacro.

La suggestione manzoniana opera efficacemente sullo scrittore bolognese, che non solo dà statuto di personaggio alla massa degli anonimi, ma si fa "*poeta e storico di quel minuto popolo italiano, che di polemiche, e anche di ideali politici, sapeva poco, e forse anche meno voleva sapere, e non per fiacchezza della fibra, vitale e morale*" (*Il mulino del Po*, Rizzoli, Milano 1951, tomo II, p. 259) cimentandosi nell'impresa di un poema in forma di romanzo che è la celebrazione epica della gente di fiume, rappresentata nel corso di una vicenda che abbraccia oltre un secolo.

Ancora a distanza di quasi un ventennio da *Il mulino del Po*, nel tracciare un bilancio provvisorio del suo lavoro di romanziere storico, in *Domande e risposte dell'autore sul romanzo storico*, in una sorta di postfazione a *Non ti chiamerò più padre*, Bacchelli definisce lucidamente i termini della sua poetica: "*Autore di romanzi storici, e più rigorosamente e criticamente storici di quanto non avesse comportato e sopportato il genere letterario al quale non senza intenzione ironica ascrivevo i miei, concepivo un tempo la funzione e la missione della poesia nella storia, come un sussidio e un'integrazione, a svelare, a riscattare un elemento umano e sacrificato, che la storiografia non può attardarsi né fermarsi a cogliere e rappresentare. E al 'romanzo storico' assegnavo, pur nobile e pietosa, la funzione di narrar la sorte dei vinti, degli esclusi, dei minori*" (*Non ti chiamerò più padre*, Mondadori, Milano 1971, p. 1184).

Uno sguardo alle cose, agli eventi, ai destini dei popoli, visti dal basso dunque, in un'ottica che talora rovescia o demistifica, e in ogni caso integra la versione della storiografia ufficiale, fa emergere le contraddizioni dei processi storici, con un'attenzione privilegiata agli umili, di cui è assunto spesso il punto di vista. Ricerca storica e invenzione romanzesca procedono parallelamente, ciascuna nell'ambito che le è proprio, ma cospirano all'unicità del fine, che è l'illuminazione della verità, in tutta la complessa e articolata gamma di relazioni da cui essa risulta: "*E so che il mio non è sempre stile di romanzo; ma che cos'è stile di romanzo, ovvero stile sen-*

z'altro, fuorché l'accento di uno che cerca il vero, il difficoltoso vero, colla sola superbia acconsentita dalla coscienza di quanto egli sia disuguale al glorioso impegno?" (*Il mulino del Po*, cit., tomo II, pp. 323-24). La commistione di storia e invenzione può sconcertare il lettore, e Bacchelli ne è consapevole: "*Epperò in quella storia economica v'è tanta e così piena umanità, o lettore, forse un poco sconcertato, quando, fuori dalle maniere consuete ai racconti romanzeschi, e nei modi più rigorosi consentiti dalle mie forze, m'inoltro a tentare di illustrare il paese circostante*" (*Il mulino del Po*, cit., tomo II, p. 323). Il poeta si fa così storico e apre, nel vivo del racconto, degli scorci sulle condizioni economico-sociali delle popolazioni del Ferrarese nei primi decenni dopo l'Unità, e informa con puntiglio analitico sugli sconquassi provocati dagli oneri della coscrizione obbligatoria, dall'inasprimento delle tasse, dal rincaro dei prezzi, di contro alla diffusa indifferenza delle plebi di fronte ai vantaggi, che il regime liberale aveva assicurato, dal diritto di voto, sia pure a suffragio ristretto, alle libertà garantite dallo Statuto: "*Cominciava insomma la storia del Regno d'Italia, senza brillare per altri fatti gloriosi, ma che s'impone al rispetto per un aspro, diuturno, onesto sacrificio, che fu di quelli modesti: e non sono i più facili, né in cui meno s'affermi e fruttifichi la sostanza d'una utile virtù nazionale e popolare. Ché infine, se le plebi parteciparono poco al Risorgimento, ebbero parte assai, e dolente e coraggiosa, nel pagarne i debiti*" (*Il mulino del Po*, cit., tomo II, p. 322).

L'impegno storiografico di Bacchelli lo porta a correggere talora giudizi acriticamente diffusi e tramandati, come ad esempio sull'inerzia e sull'inefficienza dell'amministrazione della giustizia negli Stati pontifici. Le risultanze di un'indagine condotta in proprio dallo scrittore su documenti d'archivio fanno emergere la coraggiosa fermezza di Papa Pio IX nel respingere una proposta di transazione per reati di contrabbando a danno dell'erario, e soprattutto delle popolazioni rivierasche del Po, e nel pretendere la prosecuzione del processo, "*senza esitazioni, né riguardi*" (p. 255) a carico dei responsabili. Il dato inoppugnabile acquisito dalla ricerca è in aperta contraddizione con il giudizio corrente, e provoca un'amara riflessione sulla faziosità ostinata e preconcetta che fa da schermo a una visione imparziale delle cose, anche quando sono venute meno le ragioni di un'opposizione politica di principio e di fatto al potere temporale della Chiesa ormai inesistente: "*Con piacere, dirò ancora, si raccoglie, dalle vecchie carte, la notizia di un esempio di fermezza, perché la polemica contro i cessati governi della penisola, necessaria e naturale ai suoi tempi, ma oltre i tempi suoi protratta per pigrizia di andazzo mentale, ne fece dei mostri storici inesplicabili, e finì a denigrare il carattere stesso italiano, improvvidamente; e non s'addiede che in cotesto perseverare oltre l'ora in cui alla polemica deve succedere la storia, essa polemica si tramutava nella più ridicola di tutte le faziosità: di chi ha vinto ed è implacabile, non che verso i vinti, verso i morti e i trapassati*" (*Il mulino del Po*, cit., tomo II, p. 258).

Storia e poesia, come si vede, si integrano reciprocamente in un rapporto collaborativo, pur nella distinzione degli ambiti, ferma restando l'identità del fine perseguito.

Nella poetica di Bacchelli *I tre schiavi di Giulio Cesare* rappresentano, se non uno snodo, certo un momento significativo.

Nel ribadire il diritto della fantasia di ritagliarsi un autonomo spazio di intervento nel repertorio dei dati messi a disposizione della scienza storica, in linea pertanto con le sue precedenti posizioni, egli addebita agli storici di aver taciuto il nome dei tre 'servuli' di Giulio Cesare che a prezzo della vita seppelliscono il corpo del loro padrone ucciso dal pugnale dei congiurati: "*Così, son passati alla storia, come trascurabili e ignari schiavicelli, perché accettare che l'atto fosse compiuto con la coscienza della sua gravità, riusciva troppo a scorno, non che degli uomini, della storia stessa, che non ha saputo raccogliere neppure il nome di quei tre. I quali pertanto figurano in essa come i più umili anonimi del maggior fatto che la storia registri d'anonimi umili. Si spiega dunque il segreto di duemila anni: e se si svela soltanto adesso, è anche questo un segreto a cui conviene adattarsi, se si voglia credere alla favola dei tre 'servuli', i quali la storia relega in una qualifica, a cui non si rassegna la fantasia*" (*I tre schiavi di Giulio Cesare*, Mondadori, Milano 1971, p. 14).

Duplice imputazione dunque, a giudizio di Bacchelli: all'omissione dei nomi, si aggiunge il tentativo di coprire la vergognosa viltà dei cittadini romani attribuendo il gesto all'incoscienza propria degli schiavi, non solo indegni di menzione, ma incapaci di valutare, nel loro disperato coraggio, la rilevanza morale e storica dell'atto compiuto. Il disprezzo dell'indegnità dello schiavo sembra autorizzare il silenzio e la reticenza nel riportare il dato: "*Gli storici, o non seppero che dicevano, o non dissero quel che sapevano, trattandosi di schiavi*" (*I tre schiavi di Giulio Cesare*, cit., p. 349)

La denuncia dell'*obliterazione storica* se "*lascia largo e ardito campo alla fantasia e all'intuizione*", sembra interrompere il rapporto collaborativo tra poesia e storiografia e segnalare una motivata diffidenza sull'attendibilità delle fonti. Atteggiamento critico e contestativo non dissimile da quello manzoniano; il varco aperto libera le energie inventive, e conferisce alla fantasia del romanziere un potere di surroga, rispetto ai dati offerti dalle fonti, di illuminazione di zone d'ombra, restituite alla conoscenza, non solo di integrazione o supporto fantastico.

Il romanzo francescano di Bacchelli *Non ti chiamerò più padre*, vigoroso affresco dell'Umbria comunale nel primo Duecento, costituisce un'indubbia novità per l'approfondimento del rapporto tra storia e poesia, e il superamento delle precedenti posizioni in fatto di poetica. Nella già citata postfazione *Domande e risposte dell'autore sul romanzo storico* Bacchelli informa il lettore sulla genesi del romanzo, in cui la vena inventiva è stata

alimentata da suggestioni di origine figurativa, come l'allegoria delle tre cariatidi a sostegno del rosone centrale della facciata romanica di San Rufino, dalle tacite testimonianze dei ruderi dei castelli, e soprattutto dalla più antica icona del Santo in Subiaco, in assenza di una sufficiente base documentaria per la storia della vocazione di Francesco d'Assisi e dei suoi rapporti con la famiglia d'origine. Il 'romanzesco' ha finito per usurpare il vuoto lasciato dallo 'storico' che non ha più potuto esercitare il ruolo di "*chiarimento autorevole e necessario, ma distinto dal romanzesco*" (*Non ti chiamerò più padre*, cit., p. 1776), come ne *Il diavolo al Pontelungo* e ne *Il mulino del Po*. La distinzione tra i due ambiti si è così onnubilata, mutata la configurazione del loro rapporto.

La funzione della poesia non è più solo di offrire "*un sussidio e un'integrazione, a riscattare un elemento umano e sacrificato che la storiografia non può attardarsi né fermarsi a cogliere e rappresentare*" (p.1184), ma di supplire ai silenzi della storiografia: "*E intendere, penetrare, figurare ciò che si contiene in tale silenzio, compete alla poesia*" (p.1184). Il rapporto tra storia e poesia va pertanto ripensato in altri termini: "*La poesia, quale forma di conoscenza intuitiva, dà opera sua propria e autonoma e assoluta a ciò che è, nella storia, memoria e coscienza che l'uomo ha e conquista di sé*" (ibidem). La poesia, nella sua assolutezza, affrancata da qualsiasi soggezione allo storico, diventa forma della memoria collettiva e acquista lo stesso statuto di verità dello storico, anzi è essa stessa storia. Tale è la riproposizione del nesso storico-poetico, i cui due termini finiscono per identificarsi: "*Anzi soltanto per rispondere alla domanda, che cosa ci sia di storico in un 'romanzo storico', e in questo. La risposta è: è storico quel che vi è di poetico, ciò che vi è di vero. Infatti, la verità, e della storiografia e della poesia e della filosofia, in quanto son esse le forme in perenne divenire della coscienza che l'uomo ha e conquista di sé, è perenne ricerca e creazione, continua critica e continua affermazione, quesito e risposta insieme, sia verità storiografica, ossia scientifica, sia intuitiva, ossia poetica, sia logica, ossia filosofica*" (pp. 1184-85).

Nel collocare la poesia nell'orizzonte non trascendibile della storia, che in essa confluisce e si riassume, Bacchelli si muove lungo la via maestra tracciata dallo storicismo crociano, nella sua più rigorosa definizione di storicismo assoluto.

La vicinanza di Bacchelli al crocianesimo trova riscontro nella definizione, esemplare per sinteticità, che egli dà del concetto di storia come "*coscienza di sé, che definisce e crea l'uomo, che in lui e con lui prosegue, diviene*" (*Nel fiume della storia*, Mondadori, Milano 1959, p. 48), non assoggettabile, nella sua irripetibilità, a leggi naturali e fisiche, distinta dalla storiografia: "*[…] la storia è storia in quanto è in quello che non è ripetuto né ripetibile, e la storiografia consiste nel definire quel che d'un fatto e tempo gli è stato proprio e unico*" (*ivi*, p. 47).

Il suo credo storicistico e la sua crociana religione dello Spirito sono apertamente professati in un discorso tenuto a Firenze il 21 giugno 1955, al IV Convegno internazionale per la pace e la civiltà cristiana, *Speranza teologale e speranze umane*, pubblicato nel citato volume (p. 871), ove egli precisa il suo discorrere da artista come "*un discorrere*" da "*artista romanziere*", "*specificando, con una qualifica filosofica da romanziere storicista, razionalista, e insomma, hegeliano*".

All'Italia - e non si può non pensare al crocianesimo – riconosce il merito di avere "*riscosso a dignità e vigore di classica e vivente filosofia sistematica*" (*Op. cit*., p. 599) lo storicismo idealistico.

La correlazione tra libertà dell'agire e necessità dell'evento storico risulta con chiarezza da alcune sue considerazioni sull'opera di Cavour, per aver preso "*iniziative che sollevano l'atto di un uomo al divenire della storia, e che nella mente di un uomo implicano e svelano l'immanente necessità dei fatti*" (*Il mulino del Po*, cit., tomo II, p. 256).

L'ordinarsi degli atti compiuti dall'uomo a una ragione che li trascende è lucidamente affermata all'inizio del lungo saggio *Dieci anni di ansie: 1935-1945* (in *Op. cit*., p. 569): "*La forza e la realtà creativa e spirituale della storia si fonda su cotesto suo perenne trascendere le azioni e le intenzioni*". La contraddizione, che può assumere una dimensione tragica, tra le intenzioni di chi agisce e gli esiti delle azioni, tra le umane speranze e l'inesorabile necessità degli eventi, in una parola, tra le attese degli uomini e la realtà che le smentisce, è la sostanza stessa dell'opera narrativa di Bacchelli, che già ne *Il diavolo al Pontelungo* individuava nella storia d'Italia, nei decenni di convulsioni sociali che seguirono all'unità, una sorta di hegeliana "astuzia della Ragione", in ordine alla formazione di una coscienza nazionale: "*Per compiere la sua funzione eminentemente nazionale, in Italia più che altrove il socialismo doveva cominciare negando la nazione. Così, per chiudere l'era delle insurrezioni, doveva incominciare insurrezionale estremo […]. Finalmente l'amore del popolo ebbe nuova patria da quelle idee che s'eran mosse per distruggerne pure il concetto*" (p. 209).

L'opposizione tra la volontà dei singoli che resiste al compiersi del destino storico e la Ragione che guida la storia, tra l'individuale e l'universale, tra il privato e il pubblico, attraversa le storie bacchelliane da *Il mulino del Po* a *Lo sguardo di Gesù* a *I tre schiavi di Giulio Cesare* a *Non ti chiamerò più padre*.

La struttura psicologica dei personaggi del primo romanzo, nell'urto con la realtà, si trasforma; ne *Lo sguardo di Gesù* Itamar, l'indemoniato guarito, solo al compiersi del suo destino di morte, intende il senso della testimonianza resa al Maestro che lo ha risanato ma non lo ha voluto tra i suoi discepoli. Ne *I tre schiavi di Giulio Cesare* Bacchelli esemplifica il contrasto tra la coscienza morale degli individui e la crudele realtà della politica; in *Non ti chiamerò più padre* il "*lume della ragione*" e il "*senso comune*" di

Pietro Bernardone non trattengono Francesco dal maturare la sua vocazione e dal realizzarla in scandaloso conflitto con l'ambiente familiare e sociale.

Nelle pagine saggistiche Bacchelli argomenta limpidamente la tensione tra le aspirazioni dei singoli e la ragione universale, a cui la ragione degli individui è inadeguata: "*Cotesta brama [che prove e dolori abbiano ad esserci risparmiati,* N.d.A.*] diventa allora un'aberrazione e una prevaricazione, un arbitrio dell'animo individuale contro la ragione universale, un ripudio e un'offesa alla giustizia di Dio.[…] Filosoficamente parlando, invece di agire conforme l'universale, vorremmo elevare a regola e misura universali la nostra convenienza particolare*" (*Dieci anni di ansie: 1935-1945*, in *Op. cit.*, p. 573). In particolare, Bacchelli insiste sui sacrifici che l'attuarsi del destino storico impone e sulla virile accettazione di essi, nella consapevolezza della loro ineluttabilità: "*La filosofia che scorge ed afferma l'immanenza del divino nell'uomo e nei fatti, la perenne creazione dello spirito nella storia e negli eventi, conforma noi a riconoscere, come fatto di vivente coscienza e di vita spirituale, la necessità dei trapassi storici e dei sacrifici ch' essi importano per gli individui e per le nazioni. Insegna una remissione, che non è acquiescenza, una consapevolezza che non è inerzia, un dolore che non è disperazione, una resistenza dell'animo che non è passionale ribellione né ripulsa recessiva; una morale che non decade in precetti negativi e solitari; un ascetismo, ma vivente; una salvezza, infine, ed una libertà, nella coscienza stessa dell'inevitabile, coraggiosa e rassegnata*" (*Dieci anni di ansie: 1935-1945*, *ivi*, p. 598).

Parole in cui può compendiarsi il senso stesso dell'epopea della gente di fiume, mirabilmente esemplificata nella vicenda della famiglia Scacerni nella trilogia *Il mulino del Po*, e in cui ci pare di cogliere un'eco delle più alte pagine del Croce di *La storia come pensiero e come azione*.

Con pari lucidità Bacchelli affronta, sulle orme di Croce, il problema del male e dell'errore umano, apparentemente incompatibili con la razionalità della storia : "*E sta bene che parlar d'errori nella storia accaduta non abbia senso, in quanto è fare ingiuria alla sua razionalità; e sarebbe come parlar d'errori di Dio. Ma nella storia in via d'accadere, ben esistono l'errore e il male, ché essa esiste e si fa in quanto si offre come scelta fra l'errore e il suo contrario, tra la mala e fiacca volontà e la vigorosa e buona, tra le rette e le viziose passioni, tra sapienza e insipienza. Così ogni atto nostro: e per quanto grande sia in essi e di essi la parte dell'irrazionale e dell'irragionevole, la fede nostra ha da essere nella suprema ragione dei fatti e nella ragionevolezza degli atti, e che tanto splenda di lume divino e spirituale alla mente e all'animo umano, da farli partecipi di ragione e di bene e di forza pur nell'errore e nel male e nell'infermità*" (*Dieci anni di ansie: 1935-1945*, *ivi,* p. 571-72).

Il cospirare del male e dell'errore, inevitabili e non esorcizzabili, al dive-

nire della storia, e il riscatto dalla negatività, nella storia accaduta, del male come necessaria antitesi dialettica del bene, segnano la distanza dello scrittore bolognese dal suo amato Manzoni, a cui egli imputa non solo il disconoscimento della razionalità della storia, ma la violenza a cui la sottopone giudicandola, condannandola, e opponendole la luce rischiarante e santificante della Grazia divina, nei saggi raccolti in *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari* (Mondadori, Milano 1960). Nel pensiero di Bacchelli fiducia nella ragione dialettica e fede teologale, razionalità e misticismo, sono compossibili, e, pur separate, possono convivere, congiungendosi nell'unità della coscienza del filosofo immanentista e del credente: "*Non mi è nascosto né ignoto il dramma spirituale tra codeste due concezioni supreme, tra vita dello spirito secondo ragion filosofica, e salvezza dell'anima secondo fede religiosa: tra il divino immanente dell'idealismo logico, e la trascendenza divina del dogma cattolico, tra la verità di fede e rivelata, e la certezza di ragione e conoscenza critica. E vorrei dire che dove una principia, l'altra finisce: dove una parte, l'altra arriva: dove una esce di sé, l'altra ritorna in sé, in un'antitesi senza rapporto dialettico e senza risoluzione, salvo che nel mistero, da cui han vita e la mente filosofica e l'anima mistica, in cui questa s'afferma negandosi, e quella si nega affermandosi. E se punto per punto l'una sconosce l'altra, in ultimo l'una nell'altra si riconoscono, senza che fra l oro vi sia conversione, anzi perché non c'è, salvo in un'ispirazione ch'è pure, e nell'una e nell'altra, di carità e di fede e di speranza nel Dio della trascendenza, nel divino dell'immanenza*" (*Licenziando le bozze: quasi un testamento,* in *Op. cit*., p. 906).

A fugare il sospetto di una visione delle cose armonizzante o superficialmente serenante e consolatoria, improntata a un ottimismo acritico, basterebbe la pagina conclusiva dello stesso saggio già citato *Licenziando le bozze: quasi un testamento* (*ivi*, pp. 911- 912):

"*[…] se è vero che il pensiero è votato a trovar la propria forza e vita e realtà conoscitiva e creativa nel criticarsi e superarsi, nel porsi a se stesso in perpetua antitesi con se stesso, nel trarre dalle soluzioni i problemi del suo svolgimento e divenire dialettico; se ciò è vero, ne deriva che le colture create dal pensiero filosofico e a esso informate, siano transeunti e in perpetua trasmutazione, direi catastrofica e sepolcrale. Anche la coscienza di questa necessità è, in quanto eroica ed ascetica, sublime e tragica. E' coscienza e remissione all'immanente mistero della morte perenne e universa*".

La tragicità che scaturisce dal senso dell'effimero e della caducità di tutte le costruzioni del pensiero, prima ancora che dalla certezza del dolore e dall'inesorabilità del male, connota le sue *favole dal vero*, come egli amava definirle, sin dagli esordi gioiosi e satirici, alle grandiose architetture romanzesche, a cui è affidata la sua fama di impareggiabile scrittore di romanzi storici.

LUCIANO PEIRONE

EPISTEMOLOGIA E PSICOANALISI

L'ormai tradizionale incontro/scontro fra il cuore del metodo scientifico (costituito dall'epistemologia) e la psicoanalisi (vale a dire una delle discipline che maggiormente hanno influenzato il pensiero e la vita quotidiana degli ultimi cento anni della civiltà occidentale) comporta come sempre un vivace dibattito (forse infinito?) fra due concezioni, non solo scientifiche ma anche culturali (e persino socio-politiche).

La teoria dell'inconscio creata da Sigmund Freud e la sua pratica terapeutica ogni tanto trovano (e devono trovare) occasione per venire "analizzate" (*sic!*) alla luce del "falsificazionismo" popperiano, il principale modello realizzato nell'ambito della "scienza delle scienze" (vale a dire l'epistemologia).

Nel mettere a confronto queste due "correnti di pensiero", nel ribadire la gerarchia dei livelli logici fra scienza e scienza, fra metodo e disciplina, si ha una occasione ormai classica per gli studiosi e i cultori della materia.

E' pertanto opportuno domandarsi: epistemologia o psicoanalisi? Popper o Freud? E anche: epistemologia e psicoanalisi? Popper e Freud?

Autocorrettività e soggettività.

L'epistemologia - soprattutto come l'ha concepita Karl Raimund Popper - consiste nella metodologia autocorrettiva e nel falsificazionismo-negativismo (Popper, 1934 e 1969), nonché nel concetto di conoscenza oggettiva (Popper, 1972).

La psicoanalisi - nata con Sigmund Freud e poi esplosa in una miriade di discepoli (non importa ora se e in quale misura ortodossi oppure dissidenti) - risulta indubitabilmente la disciplina che studia il soggetto.

Ma in campo scientifico, oggigiorno, come si situa il rapporto fra soggetto ed oggetto? Fra soggetto conoscente ed oggetto conosciuto? Ben lungi ormai dal positivismo e dal rigido determinismo di natura fisicalistica, ci si pone la legittimità della domanda "Soggetto vs Oggetto?". Ci si pone la legittimità della formula "Soggetto/Oggetto, detto altrimenti Soggetto o Oggetto". Ci si convince sempre più della legittimità della formula "Soggetto-Oggetto, detto altrimenti Soggetto e Oggetto". Più che la concezione "l'uno o l'altro" (l'un contro l'altro armati!), ormai si impone la concezione "l'uno e l'altro" (in sostanziale collaborazione euristica). In altri termini, Soggetto e Oggetto appaiono in costante interazione, in costante interdipendenza.

Costruzione, relazione, interpretazione.

Osservatore ed Osservato fanno parte dello stesso campo: è ormai assodata - non solo nel campo delle Scienze dello Spirito, ma anche nel campo delle Scienze della Natura - la cosiddetta "*circolarità del processo conoscitivo e quindi del rapporto teoria-fatti*".

Più che di fronte alla "*corrispondenza*", si è di fronte alla "*costruzione*": in altre parole, la *verità* scaturisce non tanto dalla coincidenza fra teoria e fatti, quanto dall'azione costruttiva. Ancora in altri termini, al posto dello storicismo si viene sempre più affermando il *costruttivismo*.

In un differente, ma affine, ambito di significati, la verità viene conseguita (meglio: ricercata per tentativi) attraverso la "*relazione*", ponendo in primo piano la Soggettività-Intersoggettività. Il che, estendendosi verso un differente ambito, può portare all'"*interpretazione*", nonché alla coppia transfert-controtransfert, con una evidente convergenza fra concetti epistemologici e concetti psicoanalitici.

Nell'ottica di una lettura epistemologico-relazionale, il processo conoscitivo - lungi dall'essere "semplice" - risulta in effetti "complesso": per cui la realtà non è data in modo oggettivo, anzi viene ricavata (con fatica!) in funzione di colui che la sta cercando. Osservatore e Contesto sono pertanto variabili da inserire nella concezione costruttivistica della realtà e della verità.

Il Mondo, più che essere dato a priori, dipende da come viene percepito-concepito-interpretato.

Verità, controllabilità, obiettività.

La dimensione veritativa, la possibilità di controllo e la tendenza a diventare obiettiva costituiscono alcuni dei pilastri dell'epistemologia, sia quella di ordine generale sia quella di ordine speciale (applicata cioè alle

singole discipline scientifiche). La stessa psicoanalisi, quale particolare *corpus* conoscitivo non può esimersi dal rientrare (sia pure con accezioni ed eccezioni sue proprie) in tale ambito metodologico.

La sua individuale condizione di "*soft science*" (lungo la linea del pensiero debole) non può venire assunta quale giustificazione per sottrarsi ad alcuni princìpi di carattere universale: la distinzione del vero dal falso, quindi il controllo veritativo delle sue ipotesi, portano alla necessità di coerenza logica e collegamento fattuale.

In più, la peculiare condizione di disciplina linguistica e pertanto di strumento ermeneutico, conducono la teoria dell'inconscio addirittura ad un maggiore (e non certo minore!) bisogno di *autocorrezione*. Non sfugge quindi la psicoanalisi al dovere (dimensione etica e deontica!) *di procedere per congetture e confutazioni, per tentativi ed errori*.

In quanto disciplina - sottoposta allo yoga scientifico - la psicoanalisi deve tendere all'ideale di conoscenza obiettiva/oggettiva pur avendo un motore interno di natura soggettiva (motore che, fra l'altro, la porta a privilegiare più la comprensione che la spiegazione/previsione, nonché a privilegiare praticamente più il valore euristico che il valore veritativo).

La forza/debolezza della psicoanalisi quale *congettura euristica* costituisce un delicato punto di equilibrio. Qui si situa purtroppo ancor oggi il contrasto fra la modestia-umiltà dell'epistemologia (la quale appartiene al Mondo Tre) e la presunzione di certi psicoanalisti (i quali appartengono al Mondo Uno). Qui abbiamo la concretezza storica di certe persone che "fanno" scienza senza in realtà "farla"... in altre parole, senza coscienza scientifica... Bel paradosso: fare e muoversi in campo scientifico senza essere scienziati!

La scientificità dell'inconscio e della sua teorizzazione.

Storicamente, la psicoanalisi ha avuto un rapporto non facile con l'epistemologia: la necessità dell'intervento diagnostico-terapeutico ha da sempre pesato negativamente sulla effettiva disponibilità degli psicoanalisti alla riflessione sul metodo scientifico e sui criteri della scientificità della teoria dell'inconscio. Il vertice di tale "conflitto" filosofico risiede chiaramente sia in una certa soggettiva reticenza degli psicoanalisti a mettere in discussione la propria disciplina sia nella oggettiva difficoltà-paradossalità dell'inconscio a sottoporsi a falsificazione.

La quantomeno problematica osservabilità dell'oggetto principe della psicoanalisi nonché la evidente difficoltà nel realizzare disegni sperimentali *ad hoc* per l'inconscio stesso, rendono arduo il cammino in merito al rendere "vera" l'analisi del profondo. Esiste pertanto una oggettiva debolezza per l'epistemologia psicoanalitica. Detto ciò, si può tuttavia "salvare scientificamente" la psicoanalisi in base all'accettazione dei criteri di fondo insi-

ti nell'epistemologia generale, non rinunciando ai pur ardui tentativi per costruire qualcosa, se non altro in termini di disponibilità autocorrettiva, a livello della specifica disciplina in oggetto.

Da un punto di vista veritativo, la psicoanalisi può rispondere - pur zoppicando - ai criteri minimi di scientificità, in almeno tre modi: in primo luogo rendendosi confutabile; in secondo luogo, dando prova di saper risolvere i complessi problemi logico-formali di numerosi suoi concetti; in terzo luogo, sottoponendo al controllo empirico le proprie ipotesi di base.

Le geniali intuizioni della psicoanalisi (non solo brillanti ma anche indubbiamente ricche di fascino) dovrebbero in definitiva avere l'umiltà nell'assoggettarsi alla critica severa, perché nessuna parte della scienza può sottrarsi a quest'ultima.

Il metodo scientifico è (giustamente) intollerante nei confronti di ciò che è falso ed irrazionale. E ciò vale anche per una disciplina che fa dello studio di non poche "irrazionalità" (e "stranezze" sia logiche sia fattuali sia applicative) il proprio cavallo di battaglia.

La psicoterapia psicoanalitica: scienza fino a che punto?

Ponendosi in prevalenza la psicoanalisi quale pratica azione clinica quotidiana finalizzata alla diagnosi ed alla cura, è opportuno inquadrare la questione nei seguenti termini: *la psicoterapia psicoanalitica è vera o falsa? È efficace o inefficace? È utile o dannosa?*

Si entra nel vivo della questione con il confronto/contrasto fra scienze dure-forti (il cui modello è costituito dalle *Naturwissenschaften*) e fra scienze morbide-deboli (il cui modello è costituito dalle *Geisteswissenschaften*).

La psicoanalisi, in quanto scienza umano-sociale fondata sulla *Deutung*, vede il conflitto Conscio/Inconscio dipanarsi e risolversi mediante l'*escamotage* dei metalinguaggi. Vede inoltre lo scontro con il principio di induzione (si ricordi la *querelle* fra Popper e Adler in merito al complesso di Edipo: un caso, "n" casi, infiniti casi). Vede infine il problema delle fantasie (di derivazione infantile) contrapposte alla realtà (è tipica la situazione dell'isteria, della sessualità, dell'abuso sessuale, dove la somatizzazione isterica appare intrisa di menzogne consce e/o inconsce).

La metodologia psicoanalitica, in quanto procedura che indaga mediante indizi più che mediante prove, rende la psicoanalisi operativa (quella clinica) più indiziaria che probatoria, più intuitiva che sperimentale, più pragmatica che veritativa.

In sostanza, la *psicoanalisi tende ad essere più efficace e più utile che vera*. In ciò risiede il suo punto di forza; in ciò risiede il suo punto di debolezza (Peirone, 1979).

Il rischio, il paradosso, la gerarchia.

Il fattore scientifico principale risiede - popperianamente parlando - nella rischiosità (di una disciplina, di un enunciato, di un'ipotesi, di una teoria), e quindi nella dubbiosità (concettuale e psichica) costantemente messa in atto dal ricercatore. Essere capaci di autocritica e di autocorrezione comporta allora il paradosso (tipico del negativismo epistemologico) per cui si teme di sbagliare, e ciò nonostante si persegue tale timore. Anzi, si è pressoché certi di sbagliare, e questo va bene! Siamo quasi al masochismo... (beninteso, scientifico-epistemologico e non psicopatologico).

D'altra parte, la *paradossalità* investe tanto l'epistemologia quanto la psicoanalisi.

La principale paradossalità dell'epistemologia consiste in ciò: una teoria è vera non perché è vera, bensì perché può venire dimostrata falsa. Detto altrimenti: no alla verificazione, sì alla falsificazione. E ciò, detto per inciso, è già qualcosa di mentalmente disturbante... (come fatto cognitivo, come fatto emotivo).

La principale paradossalità della psicoanalisi consiste in ciò: la psiche è conscia ed inconscia, cioè sia una cosa sia il suo esatto contrario. Ed anche ciò, detto per inciso, disturba e perturba...

Tuttavia, la paradossalità trova soluzione nei metalivelli-metalinguaggi, e quindi nella *gerarchia*: epistemologicamente parlando, la verità viene conseguita attraverso la falsità. Il vero è superiore al falso, ma, per essere tale, deve passare attraverso il falso. E' questo il "quasi assurdo" popperiano.

In maniera analoga, il trittico paradosso-metalivelli-gerarchia viene riscontrato nella teoria dell'inconscio: psicoanaliticamente parlando, esiste la struttura stratificata della psiche. Il modello dell'iceberg e il modello della torta (entrambi fatti a strati) situano il conscio a livello superiore rispetto all'inconscio, ma, per comprendere appieno il conscio, bisogna passare attraverso la comprensione dell'inconscio. E' questo il "quasi assurdo" freudiano.

Relatività e soggettività in psicoanalisi.

In ambito fattuale-reale, non esistono due individui psicologicamente identici (neppure i gemelli monozigotici!). Si è pertanto a pieno titolo in una situazione di relatività e di relativismo. Inoltre, ciò si affianca al fatto che la psicologia è la scienza della soggettività.

Un "*soggetto*" che, per di più, è "***relativo***": ennesimo paradosso, fonte tanto di ansietà quanto di riflessività.

Cercando di eliminare la cattiva componente dell'ansia, e di favorire la riflessione all'interno della giusta tensione conoscitiva, nel quotidiano fare psicoanalitico-psicoterapeutico, si dovrebbe assumere - per rispondere ai

canoni epistemologici - un atteggiamento come segue.

Alla domanda del paziente "Dottore, guarirò?" - domanda ovviamente intrisa di ansia ed incertezza -, il tecnico della psiche, e a maggior ragione lo specialista dell'inconscio, non può rispondere "Certamente!", perché questo sarebbe positivismo (e determinismo). Deve, con modestia e umiltà, rispondere "Francamente, non lo so; molto dipende da lei... ci proviamo assieme!", e questo sarebbe negativismo (e probabilismo).

Una concezione pragmatica (ma non troppo).

Se la scienza più avanzata tende a privilegiare gli attivi costrutti interpretativi, più che i passivi rispecchiamenti della realtà, la verità psicoanalitica affonda la propria ragion d'essere nel valore di utilità. Senza arrivare agli eccessi di certe concezioni utilitaristiche e pragmatistiche spinte all'estremo, ci si dovrebbe saggiamente posizionare nell'apprezzamento di quanto "oggettivamente" la psicoanalisi riesce a "Fare" ed "Ottenere". Sempre procedendo con moltà umiltà, ma anche con la consapevolezza di disporre di uno "strumento" che qualcosa produce, e questa qualche cosa risulta in qualche modo *osservabile, misurabile, valutabile.*

Se funziona, probabilmente c'è del vero...

La conoscenza psicoanalitica non è deterministica; è probabilistica. E il suo valore di verità risulta fortemente agganciato al suo valore operativo e funzionale.

Visto il coinvolgimento inter-soggettivo (relazione, emozioni, affetti, transfert, controtransfert, etc.), l'osservatore psicoanalitico si situa particolarmente "dentro" al campo osservativo: per cui egli risulta sia "inquinato" sia "stimolato" nella procedura euristica. Ma al di là della teoria e dei fatti conoscitivi, c'è la prassi, con i propri risultati. Ed è qui che il lavoro comune (spesso dal di fuori visto come confuso) fra analista e paziente, produce - in modo interattivo e costruttivo - il "Risultato": il quale, se si è stati bravi (e anche fortunati) da parte dei due attori (colui che cura e colui che viene curato), si definisce come "eliminazione del sintomo", come "ottenimento della guarigione", come "uscita dal malessere", come "entrata nel benessere", etc. Ma anche un risultato "negativo" per il paziente andrebbe bene, in virtù delle esigenze della scientificità falsificazionistica...

La psicoanalisi "analizzata" dall'epistemologia si rivela in definitiva uno strumento scientifico che riconosce la propria (relativa) debolezza, e che deve - giustamente - incontrarsi, e qualche volta anche "fare a botte", con il cuore del metodo scientifico. Un corretto alternarsi di incontro e scontro tra Inconscio e Falsificazione è, probabilmente, la via migliore per conciliare qusti due differenti universi disciplinari.

Freud e Popper assieme, quindi, pronti peraltro ad un sano (e sportivo) cimento agonistico.

Bibliografia

Popper K.R., *Logik der Forschung*, 1934 (trad. ingl. *The Logic of Scientific Discovery*, 1959); (trad. it. *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 1974).

Popper K.R., *Conjectures and Refutations*, Routledge and Kegan Paul, London 1969 (trad. it. *Congetture e confutazioni*, Il Mulino, Bologna 1972).

Popper K.R., *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*, Clarendon Press, Oxford, 1972 (trad. it. *Conoscenza oggettiva. Un punto di vista evoluzionistico*, Armando, Roma 1975).

Peirone L., *Emancipazione, responsabilità, psicoanalisi e scienza*, CLEUP, Padova 1979.

Pera M., *Popper e la scienza su palafitte,* Laterza, Roma-Bari 1981-1982.

Pavel Florenskij

BIANCA GAVIGLIO

PADRE PAVEL, FIGURA DA RICORDARE

"Non dimenticarmi", "non dimenticatemi", sono espressioni che ricorrono in modo ossessivo, e anche sorprendente, nelle lettere inviate da Pavel Florenskij ai figli dal lager staliniano delle Isole Solovki. Nessuno che abbia un minimo di dimestichezza con la biografia di questo straordinario personaggio può sospettare che davvero egli pensasse di poter essere dimenticato, meno che mai dai figli. C'è, forse, nella sua insistenza un richiamo al tema per lui fondamentale dell'attaccamento alle radici e, insieme, l'urgenza di non disperdere la traboccante ricchezza umana e spirituale di cui sa piena la propria anima.

Grande e umile ad un tempo, è consapevole del proprio valore, che accoglie come dono divino, dono da donare all'Altro. E l'Altro più che mai prossimo è proprio il figlio, anzi:

> *I figli non sono 'altri', ma lo stesso Io […]. I figli anche volendo non potrei percepirli dall'esterno. Ecco perché, quando mi chiedono 'ha molti figli', oppure 'quanti figli ha?', non so cosa rispondere: infatti,* molti *e* quanti *si riferiscono a ciò che è omogeneo, ad unità che stanno una fuori dall'altra e all'esterno di colui che conta. Mentre i figli li percepisco a tal punto dal didentro, ognuno come* qualitativamente *diverso dall'altro, che non posso contarli e non posso dire se siano pochi o tanti.* Quanto *e* molto *sorgono là dove le unità sono sostituibili. Invece ognuno dei figli è insostituibile, e perciò essi non sono né tanti né pochi.*[1]

Il figlio, dunque, come naturale prolungamento della vita oltre la morte e come ponte verso l'umanità tutta. Perfettamente inutile allora la barbarie

[1] Dalla lettera alla moglie del 10-11 dicembre 1936, pubblicata in *Non dimenticatemi,* Mondadori, Milano 2000.

di un regime che, dopo averne sfruttato fino alla fine le eccezionali doti culturali e scientifiche, tenta di farlo tacere per sempre condannandolo a morte. La sua opera e l'esempio della sua vita rimangono, fissate in una sorta di eternità in cui nulla va perduto:

> *Questa è la mia sensazione più profonda: che niente si perde completamente, niente svanisce, ma si conserva in qualche modo e da qualche parte. Ciò che ha valore rimane, anche se noi cessiamo di percepirlo. Così pure le grandi imprese, anche se tutti le avessero dimenticate, in qualche maniera rimangono e danno i loro frutti. Perciò, se anche ci dispiace per il passato, abbiamo però la viva sensazione della sua eternità […]. Mi sembra che tutti gli uomini, di qualunque convinzione siano, nel profondo dell'anima abbiano in realtà questa impressione. Senza questo, la vita diventerebbe insensata e vuota.*[2]

Pavel Florenskij nasce nel 1882 a Evlach (Azerbaigian) e trascorre gran parte dell'infanzia nel Caucaso, terra di contorni nitidi e accesi contrasti: uno spazio naturale, ricco di suggestioni per un animo sensibile ed attento qual è il suo. L'ambiente familiare in cui cresce, molto stimolante sul piano culturale e su quello affettivo, costituisce un terreno fertilissimo per la sua formazione. Si legge molto e si discute di tutto, o quasi: per un tacito accordo, non si parla mai delle radici della famiglia, facendone una sorta di isola rispetto al passato, e non si parla di Dio, in una forma di pudore, che vede le questioni di coscienza come assolutamente personali.

Due divieti che lo condizionano e allo stesso tempo lo stimolano: negazioni dialetticamente fondamentali nel costituire la sua *Weltanshauung*, in cui sono centrali proprio il rapporto con Dio in presenza dell'altro e il radicamento nel mondo attraverso i legami familiari.

L'educazione che riceve tende ad orientarlo verso una visione positivistica del mondo che mai lo soddisfa. Fin da bambino - o meglio, soprattutto da bambino, quando la conoscenza del mondo è più immediata - gli appare insufficiente ogni spiegazione di carattere esclusivamente deterministico. Nell'ansiosa ricerca di risposte più convincenti, finisce per cadere in una profonda crisi, da cui esce improvvisamente una notte - vera e propria Damasco, scritta come un destino nel suo nome e punto culminante di un percorso interiore di grande fascino – con un naturale e personalissimo approdo a Dio. Possiamo leggere l'avvincente racconto di questo viaggio interiore in un libro di "confessioni", significativamente intitolato *Ai miei figli*.[3]

Studia matematica a Mosca con il filosofo e matematico Nicolaj Bugaev. L'amicizia con il figlio di Bugaev, lo scrittore simbolista Andrej Belyj, favo-

[2] Dalla lettera alla madre del 6-7 aprile 1935, in *Op. cit*.
[3] Pavel Florenskij, *Ai miei figli*, Mondadori, Milano 2003.

risce il suo avvicinamento al mondo della poesia e dell'arte. A 22 anni rifiuta la cattedra di matematica all'Università di Mosca, per iscriversi all'Accademia Teologica. Nel 1910 si sposa con Anna Giacintova, da cui avrà cinque figli. Nello stesso anno viene consacrato presbitero ortodosso. Nel 1917 pubblica la sua più importante opera filosofica, *La colonna e il fondamento della verità,* e inizia ad insegnare all'Accademia, dove svolge un'attività filosofica, scientifica e teologica intensa e di altissimo livello. Indossa sempre e ovunque l'abito talare, a dispetto dell'ostilità crescente in Unione Sovietica verso qualunque manifestazione di fede. Viene incarcerato, in quanto "soggetto pericoloso", una prima volta per breve tempo nel 1928 e, definitivamente, nel 1933, con l'accusa di propaganda antisovietica. Deportato alle isole Solovki, vi rimane fino alla tragica fine: Pavel Florenskij muore l'8 dicembre 1937, fucilato insieme con altri cinquecento uomini, più o meno colpevoli quanto lui di voler testimoniare la propria fede in Dio.

Lavora, instancabile, anche durante gli anni di prigionia, in condizioni in cui altri si curerebbero a malapena di sopravvivere. Nel gulag, dove si dà ampio spazio ad attività artistiche e culturali in una perversa logica educativa, ma anche e soprattutto per sfruttare fino all'inverosimile ogni potenzialità dei prigionieri, Florenskij porta a termine importanti ricerche scientifiche sul gelo, tiene conferenze, si dedica all'insegnamento. La sua fatica, lungi da poter essere considerata collaborazione con il regime, denota uno sguardo che va ben oltre il presente e risponde ad una naturale vocazione ad operare per la crescita dell'uomo nella storia. Lavora esplorando in profondità ogni campo del sapere. Florenskij è matematico, scienziato, teorico dell'arte, filosofo, teologo… Il suo sapere si ramifica in tutte le direzioni, non per disperdersi, anzi, per ricomporsi in una visione che possa cogliere il tutto con un unico sguardo:

> *La comprensione scientifica del mondo fiacca la differenza esteriore tra i fenomeni, rendendoli estranei l'uno all'altro persino quando essi sono qualitativamente identici, così che il mondo, privato di una vivace varietà, non solo non si unifica, ma al contrario si disperde. La percezione infantile supera la frammentazione del mondo dal di dentro. E'* dal di dentro *che si afferma l'unità sostanziale del mondo […] percepibile senza mediazioni quando l'anima si fonde con i fenomeni percepiti.*[4]

> *In ciò che è particolare e concreto deve risplendere ciò che è generale: l'universale.*[5]

[4] *Op. cit.,* p. 127.
[5] Lettera al figlio Kirill del 21 febbraio 1937, in *Non dimenticatemi,* cit.

La sua corrispondenza dal gulag costituisce una testimonianza unica, assolutamente diversa da ogni altra del genere, paragonabile forse solo alle lettere che Dietrich Bonhoeffer scrive dal carcere nazista di Tegel,[6] perché paragonabili sono, pur nella loro unicità, sul piano umano e culturale le figure dei due grandi martiri della follia totalitaria. Non è l'esigenza di lasciare documenti o resoconti sull'esperienza tragica della prigionia che li muove a scrivere, ma quella ben più profonda di sentire viva la presenza delle persone care.

Appare davvero incredibile la mole di lettere che Florenskij indirizza alla famiglia, se si pensa che sono scritte nel tempo rubato al riposo dopo ore di lavoro pesantissimo. Scrive alla madre, alla moglie, ai figli, con un linguaggio che cambia a seconda del destinatario, fino ad assumere toni da fiaba quando si rivolge alla più piccola dei suoi cinque figli, Maria Tin, ancora bambina.

L'amore immenso e la continua preoccupazione per i suoi cari, e proprio per loro in quanto individui unici e irripetibili, è la radice del senso più profondo dell'amore cristiano verso tutti i fratelli. Tutti, compresi i censori del gulag:

> *Non so per quali ragioni tu non abbia ricevuto le mie lettere prima […]. La causa principale, probabilmente, è il fatto che i censori hanno troppo lavoro. Una volta ho calcolato quante lettere devono leggere in un giorno, senza contare i vari colli e pacchetti, e mi sono reso conto di quanto il loro lavoro sia estenuante. Non per niente, un collaboratore della censura alla BAM soffriva di disturbi al sistema nervoso*[7].

Un sopravvissuto di Mauthausen raccontava un giorno la sua esperienza ad un gruppo di studenti. Giustamente orgoglioso di non aver mai provato odio per i suoi aguzzini, affermava "e proprio questo era terribile per loro, sentire che non li odiavamo". Ebbene, Florenskij va ancora oltre, non potrebbe mai sopportare che il proprio comportamento fosse terribile per qualcuno.

La sua vita è un capolavoro, in cui l'Uomo emerge ben al di sopra del sapiente, dello scienziato, ma in cui tuttavia conoscere e vivere si intrecciano in modo inscindibile, nella ricerca della Verità. Verità che è raggiungibile, ed è per tutti gli uomini:

> *'Senza verità non si può vivere. Senza verità* non *c'è esistenza umana'. Era lampante, ma su queste e altre considerazioni simili il mio pensiero si bloccava, incocciando ogni volta contro qualche ostacolo invalicabile. Un giorno, di colpo, sorse spontanea una domanda*

[6] Dietrich Bonhoeffer, *Resistenza e resa,* Edizioni Paoline, Milano 1988.
[7] Lettera alla moglie del 4-5 luglio1936, in *Op. cit.*

> 'e loro?'. *E con quella domanda il muro fu abbattuto. 'E loro', tutti quelli che esistono e che sono esistiti prima di me? Loro, i contadini, i selvaggi, i miei avi, l'umanità in genere: davvero sono esistiti ed esistono* senza *la verità? Oserò dunque sostenere che gli uomini non abbiano avuto e non abbiano la verità, e che dunque non siano vivi e non siano uomini?*[8]

E' singolare che una preoccupazione analoga emerga con forza proprio dall'opera di Dostoevskij, un autore che Florenskij sente lontanissimo da sé. Si pensi ad esempio alle parole che il Grande Inquisitore rivolge a Cristo:

> *Ma tutti gli altri? E che colpa ne hanno tutti gli altri, tutti gli uomini deboli, se non hanno potuto sopportare quello che hanno sopportato i forti? Che colpa ne ha un'anima debole, se non ha la forza di contenere doni così terribili? E' possibile che Tu sia venuto davvero solo agli eletti e per gli eletti?*[9]

Tuttavia, quella che per Dostoevskij è domanda angosciata, domanda senza risposta (dicendo *gli altri* è soprattutto a sé che pensa), per Florenskij è constatazione fiduciosa (*gli altri* sono i fratelli, e la fede è la risposta). E il punto di maggior distanza tra i due Autori è proprio la fede: in un caso certezza, nell'altro esigenza profonda, ma anche dubbio e tormento. Non nei fatti esterni ma nell'interiorità è da ricercare la differenza tra la serenità a dispetto della tragedia in Florenskij e l'angoscia quasi disperata di Dostoevskij, che pure ha un'esistenza tutto sommato "normale".

Pavel Florenskij ha indubbiamente attraversato tempi bui. Eppure, il 16-17 gennaio 1937, a meno di un anno dalla sua drammatica fine, che certo deve aver messo in conto, scrive alla moglie:

> *La vita personale è uggiosa, ma il pensiero della grandezza degli avvenimenti storici che stanno svolgendosi nel mondo mi sta mettendo su di morale […]. Noi infatti siamo nati in una rapida della storia […]. In qualsiasi campo della vita avviene una ristrutturazione dalle stesse radici, ma siamo troppo vicini a questo quadro grandioso per abbracciarlo e comprenderlo nel suo insieme.*[10]

Sono toni di fiducia che pare difficile condividere nel buio di oggi, ma proprio per questo ancor più necessari.

Non dimentichiamo Padre Pavel. Diffondiamo la sua luce.

[8] Pavel Florenskij, *Ai miei figli,* p. 305.
[9] Fëdor Dostoevskij, *I fratelli Karamazov,* Sansoni, Firenze 1966, p. 372.
[10] In *Non dimenticatemi,* cit.

Mario Bonfantini

LIANA DE LUCA

MARIO BONFANTINI: COERENZA INTELLETTUALE E CIVILE DI UNO SCRITTORE

Mario Bonfantini nacque a Novara il 15 maggio 1904 da una famiglia di salda fede socialista. Il padre, professor Giuseppe, fu il primo sindaco socialista di Novara e mantenne la carica fino al 1922, quando venne epurato dal fascismo. Il fratello Corrado, che avrebbe organizzato le Brigate Matteotti durante la Resistenza, fu deferito ancora ragazzo al Tribunale Militare e condannato al confino. Mario si dichiarò sempre fiero di essere innestato attivamente nella tradizione familiare, soprattutto per l'apporto dato alla lotta partigiana. La partecipazione all'epopea della Resistenza, totale, incondizionata, diede un timbro indelebile alla sua attività politica e letteraria.

Il critico esordiente e il giornalista.

Dopo avere studiato al Liceo di Novara seguendo gli insegnamenti di Ferdinando Neri, allievo di Carducci, Bonfantini si laureò in Letteratura Italiana presso l'Università di Torino nel 1926 con una tesi su *Marino, il marinismo e il barocchismo*. Già nel 1928 pubblicò il suo primo volume di critica con il titolo da lui stesso in seguito definito "ambizioso" di *Charles Baudelaire – Vita, opere e pensieri – Con una introduzione e sei Commentari Critici*, titolo riassunto nel più semplice ma più impegnativo *Baudelaire* della quarta edizione uscita nel 1970 per Giappichelli di Torino. Il saggio gli diede subito notorietà per le intuizioni personali proposte. La novità consisteva nell'avere capito la validità della critica letteraria e della critica d'arte di Baudelaire, non universalmente riconosciute come oggi, e nell'aver delineato la personalità dell'autore francese attraverso le sue poesie, mettendo in rilievo con comprensione e solidarietà come esse rappresentino l'uomo nella totalità dei suoi aspetti negativi e positivi.

La prima edizione dell'opera fu stampata nella collana *La libra* della omonima rivista letteraria fondata a Novara dallo stesso Bonfantini, che la diresse nei suoi tre anni di vita, fino a quando la censura la soppresse nel 1930. Il periodico fu seguito con entusiasmo da un pubblico abbastanza vasto, attirato dalla energia e vivacità degli articoli, nonché dalla schietta severità dei giudizi. Vi collaboravano Giorgio De Blasi, Mario Soldati, Enzo Giachino, Enrico Emanuelli, strettamente legati fra loro da amicizia, come sottolinea lo stesso Bonfantini nell'editoriale del primo numero, e novaresi almeno di origine. Giuseppe Antonio Borgese, allora critico principe, intitolò di conseguenza *I Novaresi* un articolo comparso sul "Corriere della Sera", dedicato alla rivista e alle pubblicazioni della annessa collana. Anche quando si aprì a nuovi collaboratori extracittadini, fra i quali Piovene, Noventa, Raimondi, Debenedetti, Garrone, "La Libra" rimase fedele a un sistematico e rigoroso studio della letteratura specie dell'Ottocento, ma aperta a una precorritrice dimensione europea, impegnandosi come una bilancia che soppesa i valori morali e lasciando pertanto una traccia. Nel citato editoriale il direttore ebbe a sostenere che la crisi della letteratura contemporanea era dovuta principalmente allo scadimento della eticità degli scrittori come conseguenza del dominio fascista.

L'esperienza di "La Libra" si dimostrò importante in seguito, quando Bonfantini, nell'immediato dopoguerra, fondò e diresse dal 1945 al 1946 il quotidiano "Milano-Sera", introducendo fra i redattori e i collaboratori giovani allora sconosciuti come Franco Fortini, Giorgio Strehler, Vasco Pratolini, Giulia Veronesi. Per lui, intellettuale organico, un giornale di sinistra doveva essere legato alla politica socialista del rinnovamento, in armonia con le esigenze di ricostruzione morale e materiale del Paese. Perciò, sia nella collaborazione personale sia in quella che stimolava, proponeva, come avrebbe fatto in altre occasioni, temi concreti e urgenti: la scuola, la costruzione del sindacato, le difficoltà del lavoro in città e in provincia, la precaria situazione dell'economia domestica fra razionamenti e mercato nero, l'instabilità dei prezzi e l'inflazione. Nel corso di una intervista che mi concesse nel 1976, a proposito di questa prova giornalistica Bonfantini ebbe a dire:

> *La considero senz'altro un'esperienza positiva, anche se ho avuto come condirettore prima Vittorini, geniale ma anche genialoide, disordinatissimo e, in quel suo primo momento, idolatra di ogni minima 'velina' che gli passava il suo partito; poi con Alfonso Gatto, il poeta, andò meglio. Perché debbo precisare che "Milano-Sera" era esponente di due partiti, il PSI e il PCI. Soltanto che il mio PSI, disordinato come sempre e incerto (io lo chiamavo 'l'amante del cuore dell'Italia' e mi sembra vero ancor oggi), si dimenticò semplicemente di versare la sua quota alla tipografia che stampava il giornale, e così restò unico proprietario il PCI, che lo tenne ancora qualche anno e poi credé bene di ammazzarlo.*

Bonfantini inoltre fece parte della redazione di "Iniziativa socialista" e di "Mondo Nuovo" diretto dal fratello Corrado. In seguito collaborò, specie come francesista, a "Il Corriere della Sera", a "La Stampa", a "Il Mondo" di Mario Pannunzio. E del Centro Culturale "Pannunzio" di Torino fu per alcuni anni presidente.

La chiusura di "La Libra" segnò la fine della giovinezza e della spensieratezza per Bonfantini. La vita pratica si andava facendo per lui sempre più difficile. Osteggiato dal fascismo in ogni tentativo di svolgere attività di carattere pubblico, specie nel settore dell'insegnamento verso il quale sentiva una vera vocazione, lo scrittore dovette adattarsi a vivere di lezioni private, riuscendo a lavorare solo saltuariamente come giornalista; sbalzato da un quotidiano all'altro quando la situazione politica diveniva per lui troppo scottante. Si impegnò perfino in servizi sportivi, specie per il calcio e il ciclismo, attività delle quali era, oltre che appassionato, buon praticante. Lo divertivano anche i sani giochi della scopa e delle bocce, "il grande amore infelice della mia vita" come lo definiva, perché risultava sempre perdente, pur con tutto l'impegno applicato, nelle partite disputate con l'indifferente Mario Soldati. Ed era molto interessato alla navigazione fluviale, pratica che diede spunto ad alcuni suoi racconti: *Sul Po,* dell'omonima raccolta, e *Barche sul Po di Torino*, costruito intorno a una enigmatica figura femminile, che conclude l'ultimo volume *L'amore di Maria*. Nel 1935 fu chiamato come consulente dalla Bemporad di Firenze e così riuscì a far pubblicare il libro-diario dell'amico Soldati *America primo amore*, del quale peraltro aveva già editato la raccolta di racconti *Salmace* per *La Libra*.

Il saggista e lo sceneggiatore.

Intanto, pur nelle difficoltà economiche, Bonfantini andava continuando gli studi di critico e di storico della letteratura italiana con lavori su Boccaccio e Ariosto, su Dante e Machiavelli, e anche di quella francese con ricerche su Proust, Saint-Simon, Balzac, Flaubert, Voltaire, che avrebbe continuato e ampliato, dopo la fine della guerra fino agli ultimi anni. Fece epoca la sua traduzione di *Gargantua* di Rabelais, imposta quasi da Pavese allora arbitro della casa Einaudi. Bonfantini conservò sempre grande ammirazione e amicizia per l'autore di *La luna e i falò*, che era riuscito a vincere la sua ritrosia dimostrandosi buon profeta. Ma, oltre alla *Storia* e alla *Antologia della letteratura francese*, vanno ricordate le verifiche bonfantiniane su Stendhal, e in particolare *Stendhal e il realismo* (Feltrinelli 1958 - ESI 1968 - Giappichelli 1974). "Dando a Stendhal la priorità sullo stesso Balzac nell'invenzione del grande romanzo sociale e di costume, egli scrisse un libro polemico, che si inseriva nel grande dibattito sul realismo, come veniva formulato in quegli anni" (Giovanni Macchia).

Agli inizi della guerra Bonfantini ebbe occasione di diventare sceneg-

giatore realizzando con la regia di Soldati un film rimasto famoso: *Piccolo mondo antico*. Racconta Soldati come si ritrovassero per lavorare in una villa sul lago di Como messa a loro disposizione da Carlo Ponti: "I veri, assidui, sempre presenti e sempre attivi sceneggiatori fummo in realtà soltanto tre: Bonfantini, Lattuada e io. Sacchi venne su da Milano tre o quattro volte in tutto. Emilio Cecchi rivide poi e corresse a Roma il testo già finito". Date le ferme convinzioni di ogni singolo componente del gruppetto, le discussioni erano all'ordine del giorno. "Bonfantini dettava passeggiando su e giù professoralmente sul prato". Ho potuto constatare che mantenne questo comportamento peripatetico quando feci parte di giurie da lui presiedute, al premio "Novara" e al premio "Stresa"; e potei assistere alla compilazione dei verbali e delle motivazioni che conduceva sempre con puntigliosa precisione. Soldati sottolinea "la concretezza con cui Bonfantini riviveva l'epoca risorgimentale e la straordinaria precisione con cui *vedeva*: lo zio Pietro, soprattutto, che era il suo favorito" e sulle cui battute non transigeva. Del resto l'ambiente della villa con il lago davanti e le montagne della Svizzera alle spalle "era perfettamente ottocentesco, squisitamente risorgimentale, non soltanto fogazzariano ma ancora più stendhaliano, e cioè, per noi, bonfantiniano. Nel suo amore per Stendhal Mario Bonfantini non perdeva infatti occasione di ricordarci che a brevissima distanza da Volesio era il villaggio di Griante" (descritto da Fabrizio del Dongo nella *Chartreuse*).

Il partigiano e lo scrittore.

La sceneggiatura di Piccolo mondo antico (1940) non fu la sola esperienza cinematografica di Bonfantini, che, sempre con Soldati, collaborò a *La trappola* (1941) e a *Malombra* (1942) e con Castellani a *Un colpo di pistola*. Intanto le vicende belliche e politiche erano diventate pressanti e Bonfantini si trovò coinvolto nella Resistenza. Arrestato a Milano il 17 marzo 1944, passò cento giorni a San Vittore, dove, per mantenere in forma il corpo, faceva ginnastica per quanto gli permetteva l'esiguità della cella, e per mantenere elastica la mente si ripeteva a memoria i canti dell'*Orlando Furioso*. Fu poi condotto nel tristemente famoso campo di Fossoli tenuto dalle S.S., e di lì, assieme a cinquanta compagni, spedito in un vagone sprangato e piombato verso la Germania. Ma il suo spirito di uomo libero non poteva certo adattarsi al sopruso e lo spinse a una rocambolesca fuga, con fortuna migliore di altri che tentarono di imitarne l'esempio. L'arditissima evasione dal carro merci, con le precedenti e conseguenti peripezie, è narrata dallo stesso protagonista nel libro *Un salto nel buio*, secondo il titolo suggerito dall'amico Giorgio Bassani, la sua impegnativa prima opera di narratore pubblicata da Einaudi nel 1959 e che gli valse il premio Bagutta 1960, introdotta nelle edizioni Einaudi scolastiche nel 1971.

Dopo l'effettivo salto dal treno in corsa presso il Monte Baldo, Bonfantini attraversò la Lombardia e riparò nella Repubblica dell'Ossola, entrando a fare parte del suo governo come Ministro della Pubblica Istruzione. Nel corso dell'intervista già citata, alla mia richiesta di rievocare un episodio particolare di quell'esaltante periodo, Bonfantini raccontò:

> *Toccò proprio a me, a capo del mio 'plotone armi pesanti', controllare uno per uno i camion che secondo i patti trasportavano fuori della città di Domo e del territorio da noi liberato, per verificare che tutti i soldati fossero senz'armi, e gli ufficiali avessero solo le armi personali, scariche. Lo feci con una semplice piccola rivoltella alla cintura e una bacchetta di nocciolo, sforzandomi di fare al massimo la faccia feroce. Però bisogna ammettere che, per uno che soltanto due mesi prima, due mesi e mezzo per la precisione, era inerme esposto ad ogni prepotenza di quegli stessi tedeschi a Fossoli, è stata una bella soddisfazione. E poi l'entrata nelle vie della città, letteralmente ricoperti di fiori gettati dalle finestre e dai balconi (eravamo quattro gatti!). E subito, per consiglio del mio comandante, il maggiore Superti di lieta memoria, quando occupai da solo il Palazzo del Municipio, che diventò sede della Giunta di Governo; e l'attività di Ministro, secondo l'appellativo datoci dal popolo, in quel piccolo stato così minacciato e così bene ordinato: un'esperienza inebriante a tal punto da disgustarmi poi d'ogni mansione di comando in quella Italia liberata... e disordinata.*

Lo sceneggiato televisivo *Quaranta giorni di libertà*, che ebbe la sua supervisione, ripropose l'impegno di Bonfantini nella organizzazione della vita culturale e scolastica, con antesignani progetti di scuola media unificata. In una commissione didattica, assieme a Carlo Calcaterra e a Gianfranco Contini, Bonfantini, con il pragmatismo che gli era congeniale, mise a punto un programma che ha i pregi della concretezza e mira ad affrontare i problemi più urgenti ma soprattutto a realizzare un profondo rinnovamento culturale e sociale in sintonia con il principio di "riforma" che gli era tanto caro e che sempre perseguì. Indipendentemente dalla precarietà della situazione, la scuola non doveva formare l'uomo di fazione, ma l'uomo in dimensione europea, secondo l'apertura europeista manifestata fin dai tempi di "La Libra".

Come risulta chiaramente dall'orgogliosa esultanza del passo dell'intervista riportato, si trattò di un periodo esaltante anche se breve, certo il più significativo vissuto da Bonfantini e che lasciò in lui una traccia indelebile. Da allora il suo pensiero, i suoi interessi e anche la sua produzione letteraria assunsero un timbro particolare, prendendo per riferimento, anche se alla lontana, l'epopea della Resistenza intesa con spirito risorgimentale (vantava spesso il nonno garibaldino del quale conservava bene in vista la spada). Anche le novelle delle raccolte *La svolta* (Feltrinelli 1965) e *Sul Po* (Einaudi 1974) molto spesso si svolgono in ambiente partigiano, nel quale

a volte si insinua il tema amoroso. Bonfantini sapeva infatti trattare il rapporto di coppia, come ha dimostrato nella felice prova del romanzo *Scomparso a Venezia* (Einaudi 1972), la cui protagonista Lina ricorda le fiere e vivaci donne di Arpino. Si tratta in genere di amori contrastati per motivi politici, per esempio in quel piccolo capolavoro che è *L'amore di Maria*, incluso in *La svolta*, ristampato in "Selezione del libro" (Reader's Digest 1973), ripreso in apertura e nel titolo dell'ultima pubblicazione: *L'amore di Maria e altri racconti* (Einaudi 1977). Con quale proporzione l'apporto autobiografico e quello inventivo si compongano nella narrazione di Bonfantini non è importante determinare per valutare la qualità della scrittura. Se in *Un salto nel buio* la narrazione, che è la più fedele alla memoria, assume i colori della fantasia per la straordinarietà della vicenda, in *Sul Po*, al contrario, un viaggio fatto in barca nel 1938 in compagnia della moglie Mary e dell'amico Giorgio De Blasi viene trasfigurato in una azione bellica del 1944.

Da tutte le opere di Bonfantini traspaiono quelli che sono i dati del carattere: la lealtà e la sincerità, l'onestà e la generosità, a volte celate, quasi per pudore, dall'irruenza del temperamento, come bene sanno tutti coloro che hanno avuto rapporti con lui nei più disparati settori: dalla letteratura alla scuola, dal giornalismo alla politica, dallo sport all'amicizia. Ma, se era capace di grandi altruismi, non mandava certo a dire quello che pensava, con l'intransigenza che gli era propria nei riguardi degli altri e prima di se stesso. Il suo costante rifiuto di ogni bizantinismo diplomatico si risolveva sul piano letterario nella chiarezza e linearità dell'espressione. La sua prosa è la precisa trascrizione del suo modo di sentire, di interpretare l'esistenza, oltre la ricerca di facile presa sul lettore, e appunto per questo risulta più convincente e valida. I suoi personaggi parlano spontaneamente, a volte con termini e frasi nei vari dialetti che gli erano cari (piemontese, lombardo, veneto). E poiché per educazione e per inclinazione i suoi intendimenti erano spesso rivolti al ceto popolare, la manzoniana classe degli umili si esprime con un eloquio naturale, a volte grezzo fino all'anacoluto più vivace e realistico. Ma nelle ampie parti narrative e descrittive, come nei testi di critica, la sicurezza del periodare, la complessità delle costruzioni sintattiche, la pienezza e la fluidità insieme del discorso, l'impiego corretto del lessico, anche del meno usuale, che si accompagna alla cura del dettaglio, rivelano il "letterato marcio", secondo una sua autodefinizione. Su questa apparente dicotomia e sullo stile nel complesso robusto e rotondo di Bonfantini, che si è andato sempre più affinando nella articolazione delle parti, andrebbe fatta una approfondita disamina, superando la facile chiave di lettura politica e culturale: in particolare quella legata alla matrice illuministica, che lo portò, fra le altre realizzazioni, a compilare, in collaborazione con il figlio Massimo, una antologia della *Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert.

Il docente e... il poeta.

Alla fine della guerra Bonfantini rifiutò di partecipare alla vita politica del Paese. Solo nel 1975, cogliendo di sorpresa gli amici ormai abituati a una sua consolidata dimensione umanistica, accettò la candidatura per il PSI alle elezioni amministrative del Piemonte. Fu quella l'occasione della mia intervista, nel corso della quale mi chiarì la sua presa di posizione:

> *Il mio partito ha avuto un notevole incremento di voti, nel confronto, di quello di cui ha usufruito il PCI. Tutti quelli che se ne intendono dicono che ciò è dovuto soprattutto al fatto che il mio partito ha "fornicato" troppo e troppo a lungo con la DC. Comunque il PSI a parer mio potrà svolgere una utilissima funzione nel quadro politico del Paese, accompagnato in questo dal PCI, per attrarre – pur con la dovuta cautela – altre forze e correnti in una politica di "progressismo" meglio rispondente alla vera situazione sociale dell'Italia. Quanto all'aver accettato quella candidatura, anche se non avevo la prospettiva di una vittoria personale, mi è sembrato di obbedire a un dovere.*

Tipico intellettuale impegnato nella società più che nel partito, Bonfantini fu sempre coerente alla sua ideologia, nella quale bene si inquadrava la missione dell'insegnamento, a cui, ottenuta la libera docenza in Letteratura Italiana e in Letteratura Francese nel 1948, poté finalmente dedicarsi a tempo pieno. Dal 1949 al 1955 fu incaricato di Lingua e Letteratura Italiana presso la Facoltà di Economia e Commercio dell'università di Pisa. Poi, vinta la cattedra di Letteratura Francese, insegnò a Napoli presso l'Istituto Universitario Orientale e in seguito all'Università di Stato. Nel 1960 venne chiamato a coprire la cattedra di Letteratura Francese alla Facoltà di Magistero di Torino, dove restò definitivamente. Egli intendeva l'insegnamento come trasmissione di cultura e formazione dell'individuo, forte della sua preparazione umanistica e umana. Raccomandava "la lettura dei buoni antichi e un onesto studio della grammatica": consiglio che dava fin dal tempo di "La Libra". Vantava la sua socievolezza con gli studenti, che per la maggior parte erano studentesse, come argutamente sottolineava, poiché impartiva le sue lezioni al Magistero.

La carriera di insegnante permise a Mario Bonfantini di dedicare maggiori energie e più tempo agli studi letterari, arricchendo con le nuove acquisizioni le sue lezioni. Numerose furono le pubblicazioni: *Eros: i capolavori della letteratura amorosa* (Sormani 1953) in collaborazione con Enzo Giachino; saggi su Boileau, Racine, Romain Rolland; studi sulla civiltà delle valli novaresi, fra i quali l'apoteosi *Il lago d'Orta* (Istituto Geografico De Agostini 1961 - ristampa 1980), il "suo" amatissimo lago per antonomasia, sul cui Sacro Monte aveva un appartamento nella casa del Conventino, suo rifugio e sua residenza, dove oggi, per sua volontà, riposa accanto alla

moglie. Era un divertimento percorrere (in macchina) la strada per Orta con lui, che da giovane la superava agilmente in bicicletta: ne segnalava in precedenza ogni rettilineo, ogni curva, ogni... osteria, le bellezze naturali e gli scorci paesaggistici, salvo qualche volta impazientirsi per le deturpazioni urbanistiche.

Alla letteratura francese è dedicata una delle ultime fatiche di Mario Bonfantini, mancato a Torino il 23 novembre 1978, con un significativo ritorno al suo "nume" Baudelaire: *Presentazione, commento e traduzione dei Fiori del Male* (Mursia 1974), opera basata sul testo di Antoine Adam (Parigi, Garnier 1970) sfrondato dalle successive aggiunte e completato dalle sei *"pièces condamnées"*. La traduzione gli era carissima e a essa aveva lavorato per una quindicina d'anni, dopo una prima casuale versione di *Une Martyre*. Un po' alla volta aveva completato il *corpus* con entusiasmo e adesione, perché, come ebbe a dire, "ho avuto maestro Baudelaire prima di tutti, anche per la critica, poi Flaubert e ancora Stendhal, questo pure come dottrina di vita". La correlazione fra i due grandi autori francesi venne da Bonfantini messa in rilievo nel Convegno su Baudelaire tenuto a Nizza nel 1967. Nella sua documentatissima relazione puntualizzò quanto del pensiero di Stendhal era passato in Baudelaire, conciliando così le sue due grandi e disparate predilezioni. Il motto di Stendhal "vedere chiaro e lontano" divenne il suo programma di vita: dal riformismo del politico alla schiettezza dell'uomo, dallo stile dello scrittore al rispetto del traduttore.

Con la correttezza che gli era consueta, Bonfantini ha cercato di rimanere il più fedele possibile al testo di *Les Fleurs du mal* e nello stesso tempo, quando la lingua italiana non consentiva una traduzione letterale degnamente poetica, ha interpretato personalmente l'autore. Egli stesso ha chiarito: "Oltre al linguaggio, naturalmente ho cercato di ricalcare il più possibile la forma metrica di ciascuna lirica, non rifuggendo neppure da quel gioiello o luminello della poesia che è la rima, ma senza ostinarmi in una uniformità e regolarità programmatica".

I pregi di questa traduzione non possono sfuggire all'attento conoscitore baudelairiano, perché a una comprensione di *Les Fleurs du mal* è indispensabile la mediazione del verso che non rinuncia a suggestioni e sottigliezze, né rompe, pur nei momenti di più mancata anticipazione simbolista e decadentistica, con la tradizione classica. Ci vuole insomma un animo, e una tecnica, di poeta. E forse pochi sanno che Mario Bonfantini ha scritto anche poesie, che però teneva gelosamente nascoste. Potrebbero costituire la sorpresa di una rilettura della sua produzione.

GUGLIELMO GALLINO

RICORDO DI NINO ISAIA

Nino Isaia, nell'aprile 2004, veniva a mancare all'affetto dei suoi familiari ed all'amichevole stima di coloro che lo avevano apprezzato per l'impegno morale che ha caratterizzato la sua vita operosa. Avevo avuto modo di conoscerlo in occasione degli incontri culturali del Centro "Pannunzio". Tra noi si avviò un dialogo cordiale: mi telefonava e mi scriveva con una certa frequenza. In questi colloqui, i suoi aneddoti di vita s'intrecciavano al resoconto di avvenimenti storici, di cui era stato il diretto testimone. Nel corso di questi scambi di idee, mi diede da leggere il suo ultimo romanzo (*Dentro la storia. Alla ricerca di una patria*, Edizioni L'Arciere, Dronero 2001, con una prefazione di Sergio Romano). Come avvertiva il prefatore, è un vero e proprio "romanzo di formazione" di un giovane, che, venuto dalla campagna cuneese a Torino nell'età del fascismo, va in cerca di impieghi anche umili per potersi mantenere agli studi. E' una sfida ai tempi ed alle avversità. La costanza è premiata. Malgrado difficoltà di ogni genere - e prima di tutto la guerra - il protagonista, che in modo trasparente è l'autore stesso, ottenuto il diploma di maturità liceale, riesce ad iscriversi alla facoltà di Fisica. Qui il romanzo termina. Isaia stava lavorando al volume successivo che doveva comprendere gli anni universitari ed ancora oltre.

Dentro la storia aveva avuto la sua anticipazione in un'altra opera che descrive l'infanzia e l'adolescenza di Nino Isaia a Busca, la sua cittadina natale (*La galiota*, Le Monnier, Firenze 1974). Il padre, muratore, ne è la figura centrale. Parrebbe che il corso delle cose debba imporre al figlio di continuare l'attività paterna. L'adolescente accetta inizialmente il ruolo imposto, ma incontra i libri e quello che sembrerebbe un destino segnato viene rimosso da un progetto di emancipazione liberatoria, di cui *Dentro la storia* è la puntuale descrizione.

Motivato dalla suggestione morale di questo libro, ebbi modo di pre-

sentarlo prima al Centro "Pannunzio" e poi a Busca. Nino aveva piacere che mettessi per iscritto le notazioni espresse in quelle circostanze. Ne nacque la recensione, che, grazie alla sollecitudine del "Centro Pannunzio", ho qui modo di presentare. Isaia, malgrado i tentativi, non ebbe modo di farla pubblicare: è l'occasione, ora, nel nome della sua memoria, di una giusta riparazione.

La storia di un'autoformazione.

Nella Prefazione al libro di Nino Isaia, *Dentro la storia. Alla ricerca di una patria* (Edizioni L'Arciere, Dronero 2001), Sergio Romano ha opportunamente parlato di un "romanzo di formazione". Quest'esatta notazione dev'essere ulteriormente precisata ed approfondita. La tipologia del -*Bildungsroman*, infatti, è vasta. I poli di riferimento sono rappresentati dai significati dominanti che rispettivamente assumono la *natura* e la *cultura*. Questi modelli interferiscono reciprocamente, ma, nel loro fondamento, ubbidiscono a statuti diversi. Il grande precedente del primo indirizzo è il *Meister* goethiano, dove la natura, guidando la formazione dell'individuo al suo compimento, s'impone come una suprema istanza pedagogica. Il problematico percorso dell'individuo nel mondo trova, in questa misura, il suo stabile modello. Con il romanticismo, la natura, pur mantenendo ancora la sua rilevanza, è condizionata dalla priorità della cultura. Ne è un esempio l'*Ofterdingen* di Novalis: la formazione è qui contrassegnata da una direzione complementare a quella di Goethe.

Un effetto della priorità della cultura è costituito dalla presenza della storia. Il libro di Isaia, *Dentro la storia* - dalla scrittura chiara e piana, senza forzature -, ne è, sin dal titolo, l'enunciazione. Il modulo narrativo segue un andamento autobiografico. A differenza però del *Bildungsroman* classico, la formazione si sviluppa senza mediazioni (come, nei *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, avviene con la figura dell'Abate, e, nell'*Ofterdingen*, con quella di Klingsohr), ma s'istituisce sempre nel confronto diretto con le circostanze, senza l'intervento di guide o di ammaestramenti esterni. Tale percorso assume un rilievo dialettico. Le scelte dell'individuo hanno sempre, infatti, per sfondo la pubblicità del mondo che direttamente incide sulle tappe di un cammino che si vorrebbe assolutamente libero. La storia si presenta, in altri termini, come il principio sovrano di un diffuso condizionamento. Bisogna allora prendere partito ed adattare la propria formazione alla mobilità delle situazioni. In questo contesto, l'aspetto fondamentale dell'*autoformazione* conferisce una tonalità etica all'opera, che, rispetto al *Bildungsroman* classico, assume ulteriori qualificazioni indirette, in cui è

possibile rintracciare echi lontani del romanzo d'impianto morale, questa volta della tradizione francese, il cui archetipo narrativo è il *Candide* di Voltaire.

Il significato dell'essere "dentro" la storia riflette il complesso delle decisioni private che si mettono costantemente a prova nei confronti della contingenza. Il momentaneo spaesamento di fronte all'urgenza delle difficoltà viene colmato da un controllato adattamento. Seguendo questa direzione, il movimento dell'autoaffermazione pone l'individuo di fronte alla solitudine della decisione e contemporaneamente mobilita un'attesa attiva, dove, al di là di qualsiasi compiacimento, la libertà non si offre come uno stato acquisito una volta per sempre, ma come il fine di una permanente conquista. Alla vuota esibizione dell'io, si sostituisce il fertile terreno dell'operosità che si misura di volta in volta in relazione ad un definito ostacolo. Tutto il romanzo è percorso da una vera e propria fenomenologia morale. Su questa strada, bisogna seguire l'autore. E' la vicenda della ricerca di un perfezionamento che contiene un'implicita massima: perseguire solo ciò che è concretamente accessibile alla volontà individuale. In questo romanzo-ricordo, tale percorso si sviluppa tra due polarità: il soggetto, tutto concentrato su se stesso, ed il mondo degli altri. Quest'ultimo è difficilmente accessibile, perché la durezza delle sue prescrizioni e delle sue obbligazioni ne fanno un sistema autoregolativo che tende a relegare l'individuo nell'inappartenenza. Il tema è presente sin dalle prime pagine. Quando viene a Torino, il protagonista non ha, secondo le leggi allora vigenti, il permesso di soggiorno. E' un "clandestino". Eppure, da questa situazione avversa, egli sa trarre l'orgoglio della propria solitudine. Come recitano i versi di Caproni, citati dall'autore, può dire di se stesso: "non sei della tribù". Questa situazione di disadattamento crea difficili problemi di vita. Che fare allora, se non accettare la realtà per quello che è? Nasce però la consapevolezza che, dietro l'ordine delle cose, si delinea la presenza inquietante del disordine: "L'ordine del mondo nascondeva disordini intollerabili". Tuttavia, il tenersi in disparte, il vivere appartati, secondo la saggia raccomandazione di Epicuro, non è la semplice astensione dalla pubblicità del mondo. Questa discrezione vuole essere, in primo luogo, la volontà di mantenere intatta la propria indipendenza. Tale appello alla dignità personale non viene cancellato neppure dalla povertà. Se quest'ultima è indubbiamente mancanza, non esclude l'orgoglio della fedeltà al fine.

Isaia è abituato al lavoro manuale, ma ora aspira al più alto lavoro intellettuale. Legge, studia, s'iscrive ad una scuola serale. Di fronte alla fragilità delle certezze ed alle sorprese dell'imprevedibile, questo vivere appartato trova il suo aspetto normativo nella regola, di sapore cartesiano, della prudenza. Del resto, si può anche gioire delle minime cose. Possono essere fuggevoli apparizioni, come quella della ragazza che abita una mansarda fiorita di gerani. Anche solo questa nota di colore serve a ravvivare l'austerità del solitario. Tutto raccolto in se stesso, egli evita persino gli incon-

tri occasionali con gli inquilini del caseggiato: va a rifornirsi d'acqua sul pianerottolo nelle ore meno frequentate. Non si tratta di timidezza, ma della ferma intenzione di non perdersi in futili intrattenimenti. Questo giovane ha fatto dell'austerità una regola aurea di vita, dove il "divertimento", alla maniera di Pascal, si presenta come la dispersione della fedeltà al proprio compito. Il divertimento è di per sé una pausa di riposo nei confronti della continuità del lavoro; ma, se ci si abbandona ai suoi allettamenti, tende a moltiplicare le proprie seduzioni e ad indebolire le difese individuali. Isaia non è fatto per il divertimento, che, per lui, come per il filosofo, si propone nel suo significato originario di "devertere", cioè come deviazione dalla retta via. Tuttavia, il suo atteggiamento non è una fuga dagli altri. Si tiene piuttosto a distanza in una posizione difensiva, per meglio proteggere la sua elettiva indipendenza. Questa disposizione d'animo, quasi di ascendenza calvinista, spiega come anche gli incontri femminili, lievi figure fuggitive, sembrino non lasciare tracce. Olimpia è poco più di una comparsa presto svanita. La relazione con Clara, anche se più duratura, non ha un'influenza rilevante. Tali presenze, che, appena sbocciate, svaniscono nella lontananza, non riescono a riempire la solitudine di Nino: il richiamo dell'universo femminile è più debole di quello della vocazione interiore che lo trattiene dal lasciarsi interamente andare alle dolci sospensioni ed ai rapimenti delle intermittenze del cuore; il suo carattere s'è forgiato altrove, all'insegna di un'ascesi costante.

La solitudine, in generale, presenta due volti: passivo ed attivo. Nel primo senso, è un modo del subire, e, nell'altro, una modalità del fare. Nella sua forma passiva, è condizionata dall'influsso instabile della mutevolezza delle situazioni. A queste fluttuazioni, si oppone la costruzione interiore dell'identità del soggetto che oppone, alle capricciose oscillazioni della contingenza ed ai colpi di mano del destino, la propria stabile identità. In Isaia, questa forma attiva di solitudine diventa una legge della coerenza che consente di perseguire unicamente ciò che è controllabile dalla volontà. Quando il mondo sfugge alla presa del libero agire, scivola nell'indifferenza. La libertà non è così solo il senso dell'indipendenza personale, ma, prima ancora, sotto il profilo comportamentale, un universale principio di vita. Lo scopo è l'autoaffermazione come fondamentale impresa etica. Quest'ultima non ha però, nel romanzo, il segno della sfida romantica al mondo. L'*orgoglio* e l'*umiltà* ne sono le componenti. L'orgoglio è necessario, perché è la forza che consente di credere in se stessi; a questo sentimento, si deve però accompagnare l'indisgiungibile componente dell'umiltà come ubbidienza ad una superiore finalità.

L'autoformazione si alimenta dell'insostituibile apporto della cultura. Nell'opera di Isaia, si può parlare di una vera e propria "civiltà del libro". L'arricchimento intellettuale e morale, che proviene dalla lettura, è un fine generale. Non è l'ornamento asservito alla contemplazione del mondo, ma costituisce l'idea-guida della vita attiva. La letteratura non è così condizio-

nata dall'idea di una perfezione impossibile, come quella che Mallarmé affidava al *Libro*, ma è la via che rende accessibile il mondo. E' il correlato della qualità morale della libertà che riannoda la vita del presente alla tradizione. Valga per tutti il riferimento a Croce. Isaia trova, nel grande filosofo, un conforto ed una guida. I libri citati (*Conversazioni critiche, Etica e politica, Cultura e vita morale*) sono significativi, perché, nella loro accessibilità, si propongono come princìpi orientativi per ben condursi nella vita. L'insegnamento di Croce diventa così una fonte "d'orientamento e di conoscenza non dottrinaria" che indirizza la speculazione astratta alle reali esigenze dell'interiorizzazione comportamentale. Il significato morale di questa direzione è la ricerca di "un'interiore austera disciplina". Lo studio, sorvolando le posizioni di parte e l'astratta esaltazione delle istituzioni nazionali, diventa un mezzo per "giungere alla coscienza".

La scelta di Croce non è casuale. Nella sua filosofia si ritrova, infatti, la ricerca della verità che si deve costruire con l'operosità quotidiana. Il filosofo esorta a conoscere se stessi e la propria vocazione che dev'essere coltivata secondo la massima dell'"invigilare" se stessi. Impegnando la concretezza dell'individuo, lo storicismo crociano diventa un modello morale. In particolare, la *Filosofia della pratica*, che Isaia vede per la prima volta tra le mani di un insegnante della scuola serale, gli pare contenere fruttuosi suggerimenti per la propria formazione: l'elemento propriamente autobiografico diventa il materiale grezzo che dev'essere plasmato al fine del retto operare. Ma egli trova, nelle parole del filosofo, ancora qualcosa di più: la presenza della provvidenza che si rende immanente nell'azione. Con questo soccorso, lo sviluppo formativo continua a mantenersi nei confini dell'impresa individuale, ma, nella sua adesione all'ideale, s'arricchisce di una tonalità religiosa: "il mio io, nei suoi recessi più remoti ed intimi, ubbidiva ad una legge d'infinito perfezionamento, serviva un Dio nascosto, ne traeva una superna perentorietà". L'opera è percorsa da un'implicita religiosità che non si presenta come il rifugio del puro intimismo delle leggi del cuore, ma vuole essere l'atto di fedeltà al proprio autoperfezionamento. Egli fa suo il detto di Marco Aurelio: "Ubbidire al proprio demone, a quello solo attendere, è già servire Dio". Questo "demone" ha un significato socratico. E' una presenza benevola che spinge innanzi l'avventura dell'esistenza lungo i sentieri di una speranza attiva. Quest'implicita religiosità, che s'identifica con il valore stesso dell'operare, diventa una risposta alle avversità. La voce del divino non è l'oggetto di una specifica rivelazione, ma di una sorta d'illuminazione interiore. Il "Dio nascosto" è la luce che guida l'orientamento della volontà verso la realizzazione dell'autoperfezionamento. La tonalità religiosa accompagna così il perseguimento della costante organizzazione verso il meglio che si radica, sempre e comunque, nell'impegno personale. In riferimento a quest'ultimo, il "Dio nascosto", quasi una sorta di provvidenza latente che dà vita ad una religiosità laica, non è muto, ma si manifesta, secondo la lezione vichiano-cro-

ciana, come un *auxilium* dell'agire.

Il tema morale, teso alla realizzazione dell'ideale, sino ai confini di una religiosità discreta, assume le proporzioni di strumento d'opposizione alla negatività della realtà: "esistere era già resistere". Questa capacità di resistenza non è solo l'opposizione alla negatività delle circostanze, ma il modo in cui la coscienza morale, mettendosi a prova, conquista le proprie prerogative in relazione ai compiti che ne riflettono l'identità segreta. L'autoconsapevolezza è risvegliata dal potere di opposizione a definite difficoltà. E' la lotta tra la *libertà*, garanzia dell'indipendenza dell'azione, e la *necessità*, principio estraneo che grava sul soggetto con un eccesso d'impositiva presenza. Bisogna allora provocare un vuoto che renda possibile un margine d'iniziativa all'agire personale, così da sfuggire, almeno in parte, alla pretesa di una preventiva obiettivazione. Per realizzare questo fine, occorre operare un alleggerimento delle circostanze, in modo che la libertà possa forzare i limiti chiusi della necessità storica. La tonalità morale del libro di Isaia mostra come quest'iniziativa non sia affidata alla contemplazione, che appare solo un lusso per chi non ha nulla da fare o per chi presume di aver già fatto tutto. A queste sterili astensioni, si contrappone la fiducia nell'intervento sulla realtà che si esprime nella capacità di "resistere". La sua esigenza ubbidisce originariamente alla pura e semplice istanza della sopravvivenza. Ma il suo significato è ancora più profondo, perché, per il potere di opposizione all'offesa delle circostanze, tende a salvaguardare l'indipendenza individuale. Occorrono però adeguate risorse. Queste ultime derivano al protagonista da due fonti: la solidità delle certezze interiori e l'alimento vitale delle letture. E' un vero e proprio itinerario. Significativamente, ritorna nel romanzo la figura di Ulisse che rappresenta la metafora del viaggio e la vittoria dell'intelligenza sulla necessità. Il coinvolgimento nella storia, sia pure nel chiaroscuro delle sconfitte e delle vittorie, si rende, alla luce della capacità esplorativa dell'intelligenza, cosciente. Inizialmente è l'illustrazione del passato; poi si allarga al campo d'azione del presente, nella sua apertura al futuro, dove il sapere si mette in gioco nei confronti dell'ignoto. In quest'avventura sempre rinnovata, non solo Ulisse, ma anche le Sirene lo affascinano come cifra della sfida che il sapere lancia al tempo: "La scienza, il sapere; non Circe, non Calipso erano le mie incantatrici".

L'itinerario dell'autoformazione è favorito da felici incontri come quello con l'ingegnere, che consente ad Isaia di consultare la sua ricca biblioteca e di coltivare più serenamente e più agevolmente gli studi scientifici ed umanistici. In entrambe le direzioni, la lettura non gli si presenta come una forma di svago, ma come modello e come mezzo del proprio perfezionamento intellettuale e morale. E' un modello, perché è l'indicazione di un'idea stabile; ed è un mezzo, perché, alla luce di situazioni già verificate e già pensate da altri, spiana la via al futuro personale. Anche se disparate, le letture disegnano un unitario universo da scoprire e che si configura

come “un immenso inesplorato affascinante continente”. Inoltrandosi in quest'avventura, può ora liberamente seguire la propria vocazione che da ragazzo gli era stata proibita, per il divieto del padre, che vedeva, nella frequentazione dei libri, un'inutile, se non perniciosa perdita di tempo. Il giovane Nino era così costretto a rifugiarsi nella campagna per potere, quasi fosse un atto illecito, leggere di nascosto. La lettura è il fiore della solitudine, che, lontano dal rumore del mondo, prefigura possibilità reali. Ma la severità della coscienza morale induce l'autore a vedere, nel suo vivere ostinatamente appartato negli studi, il pericolo dell'astensionismo nei confronti della società. Ciononostante, i motivi di difesa di questo atteggiamento non mancano. Infatti, proprio l'istanza del concreto vieta d'intervenire sui fatti che non si possono controllare. Del resto, l'astensionismo è sempre relativo, e, simmetricamente, un impegno indiscriminato sarebbe del tutto astratto e sterile. Diventa concreto ed efficace, quando l'intervento sulla realtà ha una qualche possibilità di successo. Correlativamente, il perseguire la propria indipendenza assume valore, quando è mirato a salvaguardare la propria vocazione. E' in gioco la stessa libertà. Non a caso, nel periodo del fascismo, Isaia si rallegra di non essere stato neppure avanguardista e di non appartenere a nessuna associazione fascista. Ritorna il tema del “resistere”, che, pur consentendo di mantenersi “dentro” la storia, permette di controllarne la necessità.

Il contrasto tra la libertà e la necessità circoscrive il campo di tensione tra l'individualità dell'azione, di per sé libera, e l'orizzonte degli eventi che ne limitano l'espansione. Quando il condizionamento si presenta in tutta la sua insuperabilità, allora assume il profilo della necessità. Sfuggendo al controllo personale, la sua intrascendibilità ubbidisce ad una legge estranea che tende a mettere fuori gioco la libertà. Ciononostante, quest'ultima continua a sussistere come centro di resistenza all'universalità dell'esteriorità organizzata. Il potere negativo di determinazione di quest'ultima manifesta la sua massima forza con lo stato di guerra. Sulle abitudini quotidiane e sull'ordinato sistema di vita del lavoro, sembra diffondersi l'ombra dell'Apocalisse. Il protagonista l'esprime con una chiara ed amara consapevolezza: “La violenza e la sventura facevan parte della Storia”. E' un sistema di vita alienato che pone capo a nuove privazioni. Nel servizio di leva, il protagonista non patisce più “la fame, ma l'ubbidienza”. In ogni direzione, la violenza della guerra diventa una condizione generalizzata, che, occupando tutta la realtà, sconvolge l'intera società civile. Ci si può isolare quanto si vuole, ma ugualmente, con il suo apparato di violenza, la storia irrompe nel privato, imponendo la brutalità di leggi spietate. Anche quando si vive appartati, si è comunque coinvolti in avvenimenti estranei che non si possono controllare. La storia costringe a venire allo scoperto e ad affrontare la minaccia e gli imprevedibili pericoli di situazioni ostili. L'unico correttivo, che si può opporre a questo volto d'ombra della necessità, è il principio della libertà, anche solo come residuo d'indipendenza dell'inizia-

tiva individuale. E' il segno superstite di una giustificata speranza. Con la guerra, la forza incontrollabile della necessità storica si manifesta come l'eruzione di un vulcano, come un fiume in piena che tutto travolge. Ma, anche nel caso estremo della cruenta situazione bellica, l'appello alla libertà non viene cancellato. In Kant (altro autore amato e studiato dall'autore), la manifestazione della potenza indiscriminata della natura non fa dimenticare la dignità del soggetto. La medesima condizione può essere estesa alla storia: la sua incontenibile aggressività non cancella il valore morale dell'individuo. Da parte sua e suo malgrado, Nino Isaia accetta la nuova condizione di soldato. Al Moncenisio subisce un semicongelamento ad un piede. Ma neppure il non voluto coinvolgimento nel conflitto e gli incidenti, che deve subire, riescono a distoglierlo dal compito primario della sua vita. Così, subito dopo, durante la licenza, non cerca distrazioni, ma continua a mantenersi fedele all'ideale ascetico che ha scelto: "Distrarsi era già corrompersi".

In occasione della morte, scandalosamente fortuita, del compagno di lavoro Berto, il duro scontro con la contingenza è anticipato dalla scoperta dell'*assurdo*. L'apparire di quest'evento, sconvolgente per la sua stessa gratuità, pone l'autore di fronte all'"insensatezza delle cose e della vita". Da Kafka a Camus, l'assurdo è l'inquietante emergere del non-senso del mondo, che, anziché seguire regolari uniformità, si mostra improvvisamente al rovescio. La sua rivelazione, in questi autori, ha la tonalità metafisica di evento cosmico. In Isaia, non assurge a queste proporzioni. Tuttavia, anche in lui, l'assurdo rivela, nella contingenza, la mancanza di una qualità morale. E' un oscuramento intermittente che si manifesta tutte le volte che non è più possibile reperire, nelle vicende esterne, un ragionevole filo conduttore. Come sua conseguenza diretta, l'assurdo fa apparire, in tutta la sua inspiegabilità, il dolore. L'apprendistato della vita comporta, per usare l'espressione di Gadda, la sua "cognizione". Ma, ogni volta, l'uomo è posto di fronte alla terribile evidenza dell'ingiustificato. L'insensatezza introduce, nell'ordine morale, l'avvenimento inaspettato e perturbante del disordine come effetto della perdita della dominanza dello scopo. I fini continuano ad esistere, ma devono essere ricuperati nella loro costante fuga verso uno stato d'indifferenza. Per ristabilirne la normatività, non rimane che appellarsi al *valore*. La sua presenza deve comunque attualizzarsi in una mirata attività concreta. Solo in questo modo, la discontinuità negativa dell'assurdo e del dolore, che intacca la vita con una forza ostile e sconvolgente, può essere corretta dall'appello alla continuità compensatrice dell'imperativo consolante dell'operosità.

Il mondo del lavoro manuale, in tutta la sua durezza quotidiana, è stato sviluppato nel libro precedente di Isaia: *La Galiota* (Le Monnier, Firenze 1974). *Dentro la storia* completa il quadro, perché comprende l'arco che congiunge l'attività manuale a quella intellettuale. In questa campitura, le varie forme dell'operosità sono il mezzo dell'autoformazione, sostenuta

dalla fede nel fine che consente al protagonista di sopportare persino le privazioni della fame e del sonno. Questa fedeltà ha però il suo premio, perché apre all'attesa ed alla sorpresa, che fanno della vita un "percorso di scoperte". Ma l'impresa non è trionfalistica; anzi, Isaia mantiene il senso sempre vivo dell'autocritica, che, in questo caso, l'induce a sospettare della sua volontà di fare ruotare la realtà intorno al proprio "io". Al riguardo, parla esplicitamente di "narcisismo". Bisogna però intendersi sul suo significato. Infatti il tema dell'autoriflessività, nell'indipendenza del suo significato, è immune dal compiacimento di sé. In quest'autoconcentrazione, è piuttosto da ricercare una traccia dell'etica spinoziana della conservazione di se stessi, del *suum esse conservare* che non esclude la possibilità della propria trasformazione, ma semmai l'indirizza ad un fine più alto. La "narcisistica indifferenza" per il mondo è motivata dall'attenzione alla ricerca interiore del valore che suscita un ordine alternativo a quello della necessità storica: "Tutto mi appariva ordinato, predisposto a un fine, e questo fine era la mia evoluzione, la mia ascesa". L'impresa trova la sua coesione in un mondo finalisticamente ordinato: è il principio latente di un disegno unitario. Cercando d'individuare nella propria vita un ordine dei fini, Isaia trova la giustificazione della propria solitudine in una dimensione quasi metafisica, tanto da cogliere un'affinità della propria vicenda privata con il destino del popolo della Bibbia.

In modo ancora più marcato, il protagonista si accusa di astensionismo nei confronti della politica militante. Tuttavia, anche questa presunta manchevolezza ha la sua giustificazione. All'origine, si ritrova la difficoltà di abbandonarsi apertamente al mondo dell'alterità. Così, per esempio, l'intervento attivo nelle file della resistenza avrebbe presupposto un'adesione senza riserve ad una finalità collettiva. La sua individualità sarebbe stata compromessa dall'essere parte di un insieme: la gelosa tutela della propria soggettività avrebbe dovuto piegarsi alle esigenze primarie dell'organizzazione di gruppo. Frattanto, in modo sempre più accelerato, dopo l'8 settembre, la storia preme con tutta la sua urgenza. Nel periodo dell'occupazione tedesca, si chiede: "Chi più poteva predisporre piani di vita, sfuggire alle ansietà dell'ora?". Se, in qualche misura, egli ha superato "il periodo del più nero astensionismo", è ancora incerto sul suo orientamento futuro. Viene allora ancora in soccorso la sfida dei libri e dello studio che lo condurrà felicemente, dopo avere conseguito il diploma di geometra, alla maturità scientifica. Di pari passo, le sue letture tendono sempre di più verso la filosofia. Legge i classici. Quest'approfondimento culturale lo pone in una dimensione di vita tutta sua, dove si dispiega l'orizzonte pacificato dell'eternità, che, per contrasto, lo fa sentire "uno spaesato ospite del secolo". Di fronte a questo decentramento, la figura di Tino, il partigiano, gli appare un'esistenza dotata di uno scopo reale, tutto raccolto nella volontà di combattere *pro aris et focis*. Tale esemplarità suona come una denuncia nei confronti della sua solitaria astensione. Egli sembra comunque giudica-

re troppo severamente, particolarmente dopo l'8 settembre, la propria condotta. In realtà, l'opposizione morale non è mai venuta meno, perché congruente col senso generale delle scelte di un'intera vita. Per modificarne il tracciato, ci sarebbe voluta una "conversione" assoluta, capace di mutarne radicalmente l'orientamento. Questo cambiamento di direzione, poiché non poteva venire dall'interiorità, avrebbe dovuto dipendere dal sopravvenire di eventi esterni. Ma Nino non cerca giustificazioni: nella sua severa autocritica, continua a prendere di mira il proprio "astensionismo", contrapponendo il suo mondo di "favola", che gli derivava dalla familiarità con la lettura, alla realtà, per usare un'efficace espressione di Hegel, *effettuale*. Si accusa, cioè, di avere contrapposto il libero mondo dell'immaginario alla cogenza del reale. L'atteggiamento autocritico è moralmente apprezzabile; ma, anche in questo caso, non mancano le difese del giovane studioso-lavoratore. Infatti, proprio quel mondo fantastico, al quale si è appellato per non soccombere, si offre come il custode della libertà. Garantito da questa capacità di correzione, l'immaginario non si disperde in un'aura puramente favolistica, ma, a suo modo, prepara l'intervento diretto sulla realtà. Lo si vedrà alla fine, quando giungerà il momento della liberazione. La forza spontanea di questo evento collettivo, atteso dalla prefigurazione immaginativa del desiderio, lo svincolerà dall'esclusiva concentrazione su se stesso: la libertà politica conquistata dilata gli orizzonti e dà respiro alla speranza. Questa fenomenologia morale, dall'esilio dell'inappartenenza alla riconquistata adesione al mondo, viene enunciata con una paradossale definizione: l'"insocievole socievolezza". La tensione dei termini non si risolve in un'indistinta unità: l'insocievolezza è il dato di partenza; la socievolezza è il fine ritrovato nell'armonica congiunzione del privato e del pubblico.

L'8 settembre ha rappresentato, per l'autore, l'incontro decisivo con la traumatica attualità storica: "La Storia, che infantilmente io credevo cosa d'Altri Tempi [...] era cosa d'oggi, attuale, contemporanea, e c'eravamo dentro". Il fascismo gli era passato accanto come un mondo "estraneo ed ostile"; ma, aggiunge, non vi aveva, a causa del suo astensionismo, "saputo opporre nulla". I tempi della storia si fanno intanto pressanti. Alla fine del conflitto, la comparsa improvvisa ed inaspettata della libertà crea una sorta di sconcerto: "La libertà si era rovesciata su di noi di colpo, dalla sera alla mattina, senza preavviso e preparazione, senza essere stati mai in alcun modo addestrati a servircene, a capirne il senso, il fine". Bisogna sottolineare questa notazione sull'indispensabile "addestramento" alla libertà. Se essa, infatti, è crocianamente dono e grazia, la possibilità del suo esercizio implica comunque un'adeguata educazione, che, nel periodo del fascismo, era del tutto mancata. Tuttavia, proprio la sua istanza è all'origine del rifiuto, da parte di Isaia, del fascismo. L'insofferenza non nasce in lui da un mirato apprendistato politico o da specifiche motivazioni ideologiche, ma dal disagio nei confronti del controllo, lesivo della libertà personale, dal

regime esercitato sulla quotidianità: ne è un esempio la figura del "capofabbricato". Anche se, in questo caso, non si può parlare di una vera e propria opposizione, questo stato d'animo è già una condizione psicologica preliminare che ragionevolmente può aprire all'esplicita rivendicazione politica. Quest'ultima si realizza, com'è nel carattere dell'autore, in modo discreto ed appartato, con l'astensione e con l'indifferenza nei confronti delle manifestazioni pubbliche. Mantenendo per se stesso le proprie convinzioni, si tiene in disparte. Del resto, questa tendenza a vivere appartato è favorita dalle condizioni avverse del tempo. E' la manifestazione del disincanto nei confronti dell'attualità. Deluso dalla povertà del presente, la sua attenzione, sempre sollecitata dalle amatissime letture, si sposta verso l'età del Risorgimento, al quale guarda come ad un'epoca felice rispetto alle insolvenze della contemporaneità. Da quel periodo lontano, pacificato dalla storia, provengono i concetti di nazione e di patria, che, segnatamente in Mazzini, assumono la dignità di esemplari modelli rispetto al tono astrattamente declamatorio del fascismo. La patria mazziniana si presenta ad Isaia come patria di popolo e non come un'imposizione dall'alto. Si stabilisce così la divaricazione tra un'esigenza concreta, che sgorga dal basso e che incarna le ragioni autentiche della storia, ed un comandamento astratto. Questa via, seguita dal fascismo, conduce ad una concezione della patria, dove la partecipazione esiste soltanto nella forma di un'obbligazione passivamente corale. Se però l'autore si dimostra insofferente dei fasti patriottici del fascismo, lo è del pari nei confronti delle idee rivoluzionarie che conducono ad astratte utopie: "Libertà sognavo, strade aperte, Patrie di Popoli, non follie millenaristiche, utopiche Città del Sole". L'idea di patria è alla fine riscoperta attraverso la presenza della sofferenza che promuove una solidarietà allargata. Durante i bombardamenti, proprio perché si sente partecipe degli altri mediante il vincolo della sofferenza, luogo del lutto e della rinascita, è consapevole di appartenere ad una patria. E' il sentimento "di essere legato a una moltitudine, di appartenere a un popolo, a una Patria, nonostante tutto".

Il disdegno verso ogni forma di retorica è anche all'origine del rapporto con la città. Non lo attraggono i segni esteriori della monarchia, quelli della chiesa o della nobiltà, e neppure le testimonianze del lusso. Di fronte all'esibizione della monumentalità, mantiene intatto il suo riserbo morale, perché la storia, che promana da quelle vestigia, parla il linguaggio della retorica. Ama invece piazzette e stradine con piccoli negozi, botteghe di artigiani, bancherelle di libri, vale a dire i luoghi dove pulsa una vita ordinata ed attiva. Similmente non ama il pittoresco della *bohème*, che non è altro se non una forma di disordine, dove la solitudine si adorna dei belletti dell'eccentricità. Come non lo colpiscono questi aspetti esteriori, così non assume, nella sua condizione di solitario, l'atteggiamento del *flâneur*. Non è affascinato dalla folla, ma è attratto dai luoghi che custodiscono una vita operosa e discreta. Il solitario cerca ciò che è quietamente raccolto in

se stesso e che, in qualche modo, gli riflette l'immagine della propria interiorità. Al contrario, la folla si presenta come un'unità costantemente dispersa. Ugualmente, il mondo scapigliato della *bohème*, con il suo languore inquieto del proibito, manca di compostezza. Mentre la folla è un fluido movimento senza scopo, la *bohème* è una solitudine chiassosa e dissipatrice. Il loro contemporaneo rifiuto sollecita la ricerca dell'autentica tradizione storica. La città si delinea allora come l'unità viva di una dinamica dimensione antropologica, la quale trova, nella plenitudine del passato che batte alle porte dei vivi, una sicura legittimazione. Anche in questo caso, il protagonista dà prova di coerenza, perché ciò che sopravviene dall'esterno è accolto come un'occasione del consolidamento e dell'espansione dell'interno. Ne deriva un'esistenza concentrata su se stessa, ma aperta alle occasioni del proprio miglioramento, anche se le intermittenti incursioni del mondo esteriore sono sempre filtrate dall'istanza primaria dell'interiorità.

Lo scontro con la durezza della storia suscita, non fosse altro che per compensazione, la sua sublimazione nell'incanto della *favola*: "La favola, non la Storia amavo, non la *Patria* il mondo degli adulti cui mi dovevo sottomettere [...]". Questa manifestazione patetica non è però fine a se stessa, ma si converte nella riappropriazione dell'alterità. La via d'accesso è costituita dall'adesione al mondo degli umili. Qui l'etica del lavoro si converte esplicitamente nell'esigenza della solidarietà. Questa convergenza è decisiva, perché segna il passaggio dall'inappartenenza all'appartenenza. Al suo interno, si delinea una forma di uguaglianza, che, collocandosi al di là delle utopie politiche, tende ad un'alterità moralmente partecipata. Il circolo si chiude. Inizialmente escluso, il protagonista parte dal suo paese alla ricerca della propria identità. Per salvaguardarla e per non disperdersi nelle diasporiche avventure del mondo, si pone al riparo della propria solitudine. Al termine del percorso, attraverso il lavoro e la solidarietà, che comprende la stessa appropriazione dello spazio cittadino, riscopre la sovranità dell'appartenenza che le radici della terra, l'umiltà dello sforzo e del lavoro, l'orgoglio della conquista, sdegnosa delle facili occasioni di effimere felicità, mantengono viva nel tempo. Sin dall'inizio, l'etica del lavoro è il tema conduttore dell'opera. Da solo, Isaia realizza il superamento della sua divisione, non in chiave utopica, ma in virtù della quotidiana applicazione. Se egli si fa nello stesso tempo lavoratore manuale ed intellettuale, non è per rispondere ad una pressione ideologica, ma per fronteggiare l'urgente condizionamento degli eventi. La morale del lavoro fornisce la spiegazione della sua "insocievole socievolezza". Il raccogliersi su se stesso, essenziale strumento della realizzazione della propria vocazione, è crocianamente la dignità dell'abito dell'operosità che impedisce di cadere nell'indifferenza dell'inattività. E, come in Croce, è un modo di mettere a buon frutto il proprio tempo. Quest'apologia si nobilita in una visione generale della realtà, in cui la ragionevolezza dell'operare mantiene desta l'attenzione al mondo e contemporaneamente si propone come il mezzo insostituibile della cono-

scenza di se stessi. Principio generale della condotta, decide il senso della "socievolezza". Il lavoro rende infatti socievoli, ma, nello stesso tempo, è il modo secondo cui l'individuo conquista la propria identità nelle stesse transazioni con gli altri: è il filo conduttore che rinvia all'universo dell'alterità e che da quest'ultimo ritorna al soggetto in un costante arricchimento di senso.

Protagonisti dello sforzo e della fatica, gli umili costituiscono, per l'autore, l'ambiente familiare del suo impegno. Senza protezioni, sono quelli che pagano di più: in gran numero, popolano i cimiteri della storia. Ma, se pure ne sostengono il peso, non sono ancora gli sconfitti, perché incarnano, protagonisti e testimoni attivi o passivi, la direzione dei grandi eventi collettivi: mantenendo la fedeltà alle radici della terra, si dimostrano essere alla fine i superstiti. Il loro austero impegno, che conosce l'oscuro travaglio della sofferenza e la salute della semplicità della gioia, è la condizione della possibile conciliazione della negatività storica, perché, se il lavoro, che costituisce la loro identità, è originariamente il mezzo necessario della sopravvivenza materiale, il suo senso non si ferma qui, ma si propone, nel suo slancio etico, come costante educazione alla vita: il negativo si rovescia nel positivo, dove il movente economico diventa la premessa della costruzione di una solidarietà etica. L'assoluto dell'uguaglianza - che, in chiave politica, si presenta come un'utopia - trova nell'orizzonte della cooperazione, nata dal lavoro, una sua giustificata legittimazione morale. Sul protagonista, l'effetto si fa sentire come scioglimento dei residui narcisistici che ancora affettano la sua solitudine. Con l'attenzione all'altro, in nome della ritrovata solidarietà, si alleggeriscono le protezioni solipsistiche ed il dislivello delle gerarchie. Quest'approdo risolve il paradosso dell'"insocievole socievolezza" che percorre tutto il libro di Nino Isaia. Ed insieme riesce a conciliare gli aspetti simmetrici dell'orgoglio e dell'umiltà. Mantiene infatti la correlazione tra il primo, come coerente affermazione dell'identità individuale, e la seconda, dove si decide il senso dell'apertura all'alterità che sommamente s'incarna nel mondo degli umili. Questi ultimi, di fronte alle avversità del destino, e proprio perché hanno la consapevolezza che il peggio è sicuro, nobilitano quell'imperativo del "resistere", che, testimoniando la dignità dell'uomo, è il motivo conduttore dell'intera opera di Isaia. Al termine della vicenda, le radici sociali che egli riscopre, risvegliate dalla letargia della dimenticanza, sono le stesse delle epifanie della storia.

Charles Baudelaire

WILLY BECK

CHARLES BAUDELAIRE, UN POETA NEL MONDO DELL'ARTE

Questo scritto costituisce sostanzialmente un'introduzione e una guida alla lettura degli scritti d'argomento artistico di Baudelaire. Esso nasce dalla rielaborazione degli appunti per *Baudelaire critico d'arte teorico e militante*, prima lezione del corso *Poeti, romanzieri e pittori nella Parigi dell'Ottocento*, tenuta al Centro "Pannunzio" lunedì 24 novembre 2003. Per mantenere anche nel testo stampato un andamento scorrevole e discorsivo si è scelto di non gravarlo di un apparato di note che sarebbe stato necessariamente corposo. Le citazioni sono d'altra parte tutte reperibili nell'ambito delle più diffuse pubblicazioni di scritti del o sul poeta e i riferimenti bibliografici indispensabili sono esplicitati nel corpo del testo; ove non sia diversamente precisato, il riferimento è all'edizione pubblicata da Einaudi nel 1992 degli *Scritti sull'arte* di Baudelaire con prefazione di Ezio Raimondi, nella traduzione di Giuseppe Guglielmi e dello stesso Raimondi.

Nel caso di Charles Baudelaire si può legittimamente affermare che il suo interesse per l'arte, o meglio ancora per le arti, non fu affatto occasionale né fu legato esclusivamente a quella attività di critico che egli svolse e che risulta, a ben vedere, tutt'altro che secondaria rispetto a quella poetica e letteraria. Esso scaturisce piuttosto da una passione originaria e permanente che affonda le sue radici nel tempo dell'infanzia, lo accompagna fino al termine della sua vita cosciente e sembra persino rischiarare debolmente la penombra in cui giacque la sua esistenza quasi puramente vegetativa dell'ultimo periodo.

Non è dato purtroppo seguirne la nascita e l'evoluzione in modo rigorosamente documentato lungo la sua fase formativa, ma vorrà pur dire qualcosa il fatto che avvengano nello stesso tempo sia l'inizio della sua attività pubblica di critico d'arte sia la sua presentazione al mondo letterario come poeta. Nell'aprile 1845, a ventiquattro anni, esce la sua recensione al *Salon* e a maggio viene per la prima volta pubblicata sulla rivista

"L'Artiste" una sua poesia, il sonetto *A une dame créole*, che diverrà la lirica LXI delle *Fleurs du Mal*.

Come egli sia giunto all'appuntamento con la critica d'arte non ci è noto, ma i suoi scritti (anche le liriche) evidenziano una solida conoscenza degli antichi e moderni e una viva frequentazione dei contemporanei.

Alcune sue dichiarazioni ricorrenti al tempo della piena maturità possono costituire il punto di partenza e la legittimazione stessa di ogni indagine sull'argomento. Nel vasto repertorio di appunti e prime idee messo insieme tra il 1859 e il 1866 per un libro che non arriverà mai a scrivere e che ci è stato tramandato con il titolo di *Mon coeur mis à nu*, il poeta si propone di "glorificare il culto delle immagini (mia grande, mia unica, mia primitiva passione)"; e immediatamente dopo aggiunge di voler "glorificare il vagabondaggio e quello che si può chiamare il bohèmianismo. Culto della sensazione moltiplicata ed espressa dalla musica. Riferirsi a Liszt". Quello delle immagini risulta dunque argomento degno di essere posto in contiguità con alcuni dei temi di più stretta pertinenza baudelairiana.

(Sia detto tra parentesi: non gli fa certo onore aver aggiunto poco oltre un accenno alla "necessità di picchiare le donne", ma paradossalmente anche questo argomento è comunque riferibile ad un tema profondamente suo, quello del rapporto ambiguo con una creatura che egli al tempo stesso venera come una divinità e disprezza a volte anche violentemente. Ma torniamo all'arte).

L'appunto contenuto in una *Nota autobiografica* pubblicata postuma, "gusto permanente sin dall'infanzia per tutte le rappresentazioni plastiche", depone a favore di una origine assai precoce di questo suo interesse.

Tali annotazioni, diciamo così, private, che non vi sono motivi per ritenere frutto di forzature dell'età matura rispetto a quella giovanile, trovano pieno riscontro peraltro in un testo ufficiale, la recensione che egli scrive al *Salon* del 1859:

> *Vero è che in me l'amore e l'istinto erano vivi la loro parte; poiché, nella loro stessa giovinezza, i miei occhi colmi di immagini dipinte o incise non avevano potuto mai saziarsi, e credo che i mondi potrebbero finire,* impavidum ferient*, prima che io possa divenire iconoclasta*.

Una passione dunque nativa e mai scemata, la cui espressione, come in quest'ultimo caso, può anche raggiungere toni asseverativi addirittura iperbolici.

Nella ricerca delle fonti e delle prime manifestazioni di tale irrefrenabile vocazione verso le immagini prodotte dall'arte, Giovanni Macchia, citando Émile Bernard in *Baudelaire critico* (1939), ripropone la sua ipotesi di un influsso decisivo del padre, Joseph-François, che si dilettava di pittura. Egli stesso ammonisce tuttavia a considerare che alla morte di questi il figlio

aveva solo sei anni e che scrivendo alla madre il 30 dicembre 1857 dichiara senza mezzi termini: "mio padre era un artista detestabile".

In una lettera del 24 marzo 1868 a Charles Asselineau, primo biografo del poeta, la madre, signora Caroline Aupick, si premura di precisare alcune notizie riguardanti il primo marito e lo ricorda quale "un uomo distintissimo, sotto tutti i rapporti, di modi squisiti, del tutto aristocratici", che sotto Bonaparte era stato Segretario della Camera dei Pari, Verificatore, Controllore e Conservatore del Palazzo e dei Giardini del Lussemburgo e aveva abitato in una casa all'angolo tra un cancello di questi e rue Vaugirard. La vedova specifica un particolare attributo della sua funzione: "Era lui che commissionava, ad artisti di sua scelta, i quadri e le statue per adornare il Palazzo".

Nella sua fondamentale biografia il Crepet (1907), grazie alle ricerche compiute presso gli archivi del Senato, ha potuto decisamente ridimensionare il peso di titoli tanto altisonanti e ridurli a quello ben più modesto di capoufficio presso quella istituzione; né tra i suoi compiti risulta in alcun modo esservi stato quello di acquisire opere d'arte.

Nonostante ciò, una conferma indiretta ma chiarissima di rapporti comunque intensamente intrattenuti con il mondo dell'arte sta nel fatto che i testimoni della stesura dell'atto di nascita di Charles l'11 aprile 1821 risultano essere "Claude Ramey, scultore, membro dell'Istituto, 65 anni, domiciliato nella via e nella casa della Sorbona n° 11" e "Jean Naigeon, pittore, conservatore del reale Museo del Lussemburgo, 62 anni, domiciliato al 7 rue Vaugirard".

E lo stesso Crepet aggiunge che gli amici del poeta

> *l'hanno sentito spesso raccontare le passeggiate da bambino, al Giardino del Lussemburgo, dove il vecchio dai lunghi capelli bianchi, minacciando col bastone i cani importuni, gli spiegava le statue.*

Per concludere su questa parte si può riportare una nota autobiografica in cui si trova appuntato assai sinteticamente:

> *Infanzia. Vecchio mobilio Luigi XVI, antichità, Consolato, pastelli, società XVIII secolo*

che apre uno spiraglio su un ambiente familiare in cui le creazioni dell'arte e dell'artigianato si può dire siano di casa.

L'amore e il possesso di opere d'arte è d'altra parte una caratteristica spiccata di ogni figura di *dandy*, e il Baudelaire maturo non fa certo eccezione. Sappiamo che ne possedette, per quanto gli fu consentito da condizioni economiche alterne, che lo videro passare dalla dissipazione degli anni giovanili allo stretto controllo esercitato sulle sue finanze da parte di

un tutore, il notaio Narcisse-Désiré Ancelle. Sappiamo, ad esempio, che nei primi tempi della sua indipendenza, appena ereditate le risorse lasciategli dal padre, nella sua abitazione all'Île Saint-Louis si trovavano tele del Bassano, la serie delle incisioni che Delacroix trasse dall'*Amleto* shakespeariano e una copia delle *Donne d'Algeri* dello stesso artista realizzata dall'amico Émile Deroy. Accanto ai quadri non potevano mancare naturalmente gli oggetti d'arredo preziosi e ricercati, calamai, ventagli e altre cose di qualità.

Al di là della sua attività critica e del fatto che egli stesso fu un buon disegnatore, sappiamo che la curiosità per le testimonianze artistiche del presente e del passato si mantenne sempre assai viva in lui e ancora negli ultimi anni ne troviamo testimonianze nell'abbozzo preparatorio di un libro sul Belgio, ricco, oltre che di giudizi estremamente duri su quel Paese, sul suo popolo e sull'arte fiamminga di ogni tempo, anche di appunti sui monumenti artistici di Anversa e Namur. Ed è proprio in uno di quei luoghi che lo colse l'attacco che lo portò alla paralisi, all'incoscienza dell'ultimo periodo e poi alla morte: accadde il 15 marzo 1866 nella chiesa di Saint-Loup a Namur durante un'ennesima visita a quel luogo prediletto e alle opere d'arte in essa contenute in compagnia del suo editore Poulet-Malassis e dell'artista Felicien Rops. Alle pareti della sua stanza nella clinica del dottor Émile Dumas a Parigi verranno appese due tele di Manet, la cui consorte conforterà spesso il poeta eseguendo per lui al pianoforte musiche wagneriane.

Baudelaire ebbe intensa familiarità e lunga frequentazione con i diversi soggetti attivi nel mondo dell'arte, in un gioco di rapporti plurimi e diversificati a seconda della consonanza di temperamento, di poetica e di gusto. Privilegiò, di quel mondo, gli artisti, con i quali volle avere rapporti diretti e non mediati, rispetto ai mercanti, agli amatori e collezionisti e alla critica. Non sembra si sia mai fatto condizionare, nel giudizio, dalla loro già acquisita celebrità e si direbbe si sia curato poco degli aspetti mercantili, venali che all'interno di quel mondo già ampiamente dominavano.

In un brano degli *Années de Bruxelles* (1864-1866) interpreta la vocazione per l'arte e la poesia come capacità di leggere e interpretare "le immagini", distinguendo dunque la comune valenza poetica e spirituale di quell'approccio rispetto al semplice buon gusto di un amatore e senza neppure prendere in considerazione eventuali ragioni economiche di tale inclinazione:

> *Solo gli artisti e i fanciulli sanno gustare vivamente le immagini. Per questi privilegiati un'immagine rappresenta* un'altra cosa*: un sogno che riafferrano, un viaggio miracoloso, un minuto di salvezza. Questo gusto, d'altra parte, nulla ha in comune col gusto degli amatori, che non fanno che scegliere piacevoli gingilli. Il* gusto *del collezionista si guasta davanti al numero, o sotto altri influssi. Il fanciullo e l'artista scoprono senza posa in un'immagine nuovi motivi, e il*

loro gusto varia a seconda che l'incanto cambia posto e diventa loro estraneo.

A proposito di immagini, se ne segnala una in particolare che può testimoniare, meglio di qualsiasi altro tipo di documento, di questa familiarità con la dimensione più profonda della viva realtà artistica che lo circondava: si tratta di un dettaglio de *Lo studio dell'artista*, la celeberrima tela di Courbet che ricostruisce il mondo poetico dell'autore in uno stanzone affollato di creature reali e simboliche che lo attorniano mentre è intento a dipingere un paesaggio. Il poeta vi è ritratto in un angolo, solitario, a parte rispetto al gruppo di scrittori e altre personalità riconoscibili a destra nella tela. La sua figura sarà anche estrapolata dall'insieme in un ritratto conservato a Montpellier, stavolta con la pipa tra i denti ("*Je suis la pipe d'un auteur...*"), ma sempre con le guance arrossate, la linea dei capelli arretrata sulla fronte, immerso nella lettura di un volume. L'*atelier* del pittore è in effetti per Baudelaire un luogo frequentato abitualmente e si possono subito ricordare almeno altre due testimonianze di come esso sia stato a volte scenario di eventi che sono per lui divenuti spunti letterari significativi.

Nel suo epistolario spicca in tal senso una lettera del 1852 alla "signora Maria". Jean-Paul Sartre, che identifica la donna con Marie Daubrun, la cita ampiamente nel suo saggio del 1947, giudicandola illuminante su alcuni aspetti fondamentali della psicologia esistenziale del poeta. All'origine v'è un episodio svoltosi appunto durante la visita allo studio di un amico pittore, dove la modella, a causa della sua presenza, decide di non posare più. La lettera a lei indirizzata, nel tentativo di recuperare una possibile relazione che sembra compromessa in partenza, è tutta ispirata al tema dell'amore masochistico per la donna fredda e impossibile che, da oggetto di desiderio fisico, viene tramutata in un idolo da adorare e rispettare: "Voi siete per me un oggetto di culto e mi è impossibile contaminarvi". Gli occhi di lei "non possono ispirare al Poeta se non un amore immortale". L'incontro in *atelier* è forse un caso, ma le espressioni del poeta portano a riflettere sul fatto che, dal suo punto di vista, il rapporto da lui configurato verso la donna voglia essere inteso come equivalente a quello che si instaura tra il pittore e la modella che si mette in posa davanti a lui: ciò comporta infatti una sua trasformazione da creatura materiale e oggetto di attrazione sessuale in una sorta di idolo che ostende se stesso rendendosi in tal modo intoccabile, inviolabile.

Per considerazioni opposte possiamo citare il XXX dei *Petits Poèmes en prose*, intitolato *La corde* e dedicato a Édouard Manet. Il racconto trae spunto da un episodio realmente accaduto nello studio dell'artista nel 1859 o 1860, è introdotto dal narratore-Baudelaire ("*Un mio amico mi diceva*"), ma prosegue con il resoconto in prima persona da parte del pittore di un episodio di cronaca nera che lo aveva toccato molto da vicino. Si tratta del suicidio di un giovane modello-assistente che si impicca nello studio situato alla periferia parigina, ma soprattutto del macabro sfruttamento commer-

ciale dell'evento da parte della madre che, fattasi consegnare la corda dell'impiccato, la vende a frammenti a coloro che morbosamente li richiedono. Tema fondamentale è qui la caduta delle illusioni, persino quelle sull'amore materno, e l'*atelier* vi gioca in realtà un ruolo che forse non è solo di puro scenario. Se confrontiamo l'episodio del poemetto con quello della lettera a Marie X., notiamo infatti che quel luogo consacrato all'alchimia artistica viene qui profanato dall'irruzione violenta della realtà nella sua più drammatica crudezza. La memoria corre subito all'identico destino suicida, nello stesso luogo, di Claude Lantier, il pittore protagonista de *L'oeuvre* di Zola, che sancisce il definitivo fallimento dell'impresa disperata di trasformare, decantandolo e sublimandolo, un modello reale in purissimo oggetto d'arte.

Se dal piano, diciamo così, sociologico dell'ambientazione passiamo al piano sostanziale della poesia baudelairiana possiamo agevolmente riscontrare in essa una visione pittorica della realtà o, se si preferisce, una valenza tutta pittorica dell'espressività della parola e dell'immagine da essa raffigurata. Si rilegga, ad esempio, il XXXVI dei *Petits Poèmes*, intitolato significativamente *Le désir de peindre*, appunto *Il desiderio di dipingere*. Come sovente avviene nelle relazioni interne all'opera baudelairiana tra testi poetici e prose, la situazione descritta è identica a quella della famosa lirica dedicata *A une passante* contenuta ne *Les Fleurs du Mal*: una donna appare – "*Fugitive beauté*" – in un incontro casuale nella via, seduce il poeta a prima vista e si dilegua; la sua immagine effimera potrà permanere solo in un quadro o in una lirica. Nella prosa, a differenza che nei versi, ciò che risalta è la valenza soprattutto cromatica della visione, a tinte nette e risolute: "In lei abbonda il nero" (come, si direbbe, in una donna dipinta da Manet), ma lei ugualmente risplende, tanto che "sembra un sole nero", si badi, "non già la luna bianca degli idilli" di romantica sdolcinatezza. Da lei risuona "il riso di una bocca grande, rossa e bianca […che] fa sognare il miracolo di un superbo fiore sbocciato in un terreno vulcanico".

Ed è soprattutto in quest'ultima frase che si rivela quanto profondamente la familiarità con la dimensione dell'arte visiva, soprattutto con la pittura, sia divenuta sostanza, modo stesso del suo immaginare poetico: essa non potrà infatti non evocare un'altra sua espressione famosa che, nella sua straordinaria pregnanza poetica, è tuttavia principalmente un sintetico e penetrante giudizio critico-artistico. Baudelaire infatti, nella commossa rievocazione dedicata nel 1863 al pittore da poco defunto, definisce Delacroix "un vulcano nascosto ad arte dietro un mazzo di fiori", che con la frase del poemetto stabilisce addirittura un singolare quanto involontario intreccio chiastico di elementi tratti dal mondo naturale.

In tal senso sono numerose le liriche de *Les Fleurs* che potrebbero rinforzare con esempi probanti questo senso tutto pittorico a volte dominante nell'opera baudelairiana: si pensi, ad esempio, a *Le cadre* (La cornice) e

a *Le portrait* (Il ritratto), rispettivamente III e IV dei sonetti raccolti al numero 38 sotto il titolo di *Un Fantôme*; a *Le beau Navire* ("*Je veux te peindre ta beauté*"), *Obsession* ("*Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles*"), *L'Irrémédiable* (dove la nave imprigionata dai ghiacci – "*Emblèmes nets, tableau parfait / D'une fortune irrémédiable*" – evoca prepotentemente alla memoria un celebre quadro di Kaspar David Friedrich) o, naturalmente, a *Lola de Valence*, la quartina ispirata direttamente da un dipinto di Manet.

Baudelaire esercitò professionalmente la critica dell'arte contemporanea, fu insomma quello che si suol definire un critico militante. Si impegnò dunque a conoscere, valutare e trasmettere attraverso gli organi di stampa il proprio giudizio sulla vastissima produzione corrente esposta al grande *Salon* che annualmente si teneva a Parigi; a seguire particolarmente il lavoro di alcuni artisti prediletti, a illustrarlo criticamente per farlo conoscere al pubblico (come nel caso di Rops o Meryon) o sostenerlo se già conosciuto e magari anche polemicamente discusso e contrastato (è il caso di Delacroix); a seguire e commentare più in generale le vicende del mondo artistico (altre mostre, musei ed esposizioni permanenti, eventi particolari quali la scomparsa di un protagonista del calibro di Delacroix). Tuttavia egli non fu solo questo, come vedremo più avanti, e dal piano della pura cronaca dell'attualità volle sollevarsi a quello della riflessione più generale: fu insomma anche un teorico, un pensatore originale sul tema dell'arte. Benedetto Croce scrive in *Poesia e non poesia*:

> *Dell'arte, pochi, non solo tra i letterati francesi, ma anche tra i filosofi di professione, ragionarono con pari profondità di lui; e per questo rispetto va collocato accanto a un altro artista, che fu similmente grande approfonditore delle cose dell'arte, al Flaubert.*

Ma fermiamoci per ora al primo aspetto.

Baudelaire partecipò al mondo dell'arte in modo appassionato e polemico, portandovi insomma qualcosa che superava il puro e semplice impegno professionale. Charles Asselineau, parlando dei suoi rapporti con il mondo letterario, ne esalta l'altruismo e il disinteresse:

> *Quante giornate egli ha impiegato, sacrificando il proprio lavoro, per far pubblicare scritti di un amico, per adoperarsi in suo favore accompagnandolo presso un editore o un direttore di teatro.*

E' credibile che altrettale sia stato il suo impegno per gli artisti da lui apprezzati, come dimostrano, più ancora che le prese di posizione in favore di Delacroix, la vera e propria scoperta di Meryon e il sostegno fattivo alla conoscenza della sua opera e al suo apprezzamento, di cui si parlerà in seguito.

Conobbe profondamente quel mondo, ne fece parte pienamente e arri-

vò a inventare sul piano letterario un vero e proprio *alter ego*, che di quel mondo porta in sé tutti i peggiori e più meschini difetti. E' Samuel Cramer, protagonista de *La Fanfarlo*, il racconto che esce sul *Bulletin de la Société des gens de lettres* nel gennaio 1847, poco tempo dopo la recensione del *Salon* dell'anno precedente. Per il suo personaggio, secondo Gautier, esistette anche un modello reale, Fernand Boissard, l'amico che, con Émile Deroy, fu tra coloro che contribuirono ad avvicinarlo al mondo dell'arte e degli artisti.

Samuel Cramer, coinvolto in una complessa vicenda di amori perduti da riconquistare, finisce con l'innamorarsi follemente lui stesso della ballerina il cui nome d'arte dà il titolo alla novella e per conquistarla si specializza – "lui che non capiva una nota di musica – in teatri lirici" e attraverso la sua rubrica specialistica la sottopone ad una metodica e violentissima campagna anonima di diffamazione a mezzo stampa: "Da allora la Fanfarlo fu settimanalmente stroncata nel trafiletto in basso di un importante giornale". Nascosto dietro quelle colonne di piombo Cramer diventa un *killer*, una specie di "cecchino" inesorabile.

Gli sviluppi della storia porteranno molto lontano la conclusione, ma quel che qui interessa è la feroce caricatura di questa forma di sedicente attività critica che ricorda molto da vicino quella descritta da Balzac nelle *Illusions perdues* e, per quanto riguarda il settore artistico, da Zola ne *L'oeuvre*: un gioco al massacro cinicamente organizzato in una sequenza di messaggi incrociati, avvertimenti, ingiurie e attacchi personali che celano la natura attrattivo-repulsiva dei veri rapporti privati che sottostanno e stringono in una rete perversa i soggetti coinvolti.

Baudelaire ebbe rapporti contrastanti con il mondo della critica d'arte. In *Mon coeur mis à nu* appunta: "Storia dei miei rapporti con tutti gli uomini celebri di questo tempo. / Graziosi ritratti d'imbecilli: / Clément de Ris. / Castagnary". Si tratta naturalmente di due scrittori d'arte, Jules-Antoine Castagnary (1830-1888) e appunto Clément de Ris (1820-1882). Più avanti insiste: "Analisi dell'imbecillità insolente. Clément de Ris…".

Nei suoi scritti ricorrono i nomi e le citazioni di Duranty, Thoré-Burger, Paul Mantz, Eugène Fromentin (cui è dedicata una delle *Bouffonneries* in coda a *Les Fleurs du Mal*), i più eminenti tra i suoi colleghi in questo campo, ma su tutti si distacca Théophile Gautier, il poeta al quale egli dedica l'intera opera poetica, la cui autorità critica chiama più volte in causa, anche se non gli risparmia nel *Salon 1846* una puntatina polemica particolarmente gustosa:

> *Non so perché Théophile Gautier abbia indossato quest'anno il* carrick *e la pellegrina del* benefattore*, dato che ha lodato tutti, e non c'è disgraziato imbrattatele di cui non abbia citato i lavori. O forse che non sia suonata per lui, che è già così buono, l'ora dell'Accademia, l'ora solenne e soporifera; e che il successo letterario produca conseguenze così funeste da costringere il pubblico a richiamarci all'ordine e a*

rimetterci sotto gli occhi i nostri antichi certificati di romanticismo?

Varrà però soprattutto la pena indagare e fornire intanto alcuni elementi per analizzare i rapporti intercorsi tra l'attività critica e quella poetica di Charles Baudelaire.

La critica fu in effetti elemento costitutivo fondamentale dell'attività creatrice baudelairiana e lo fu consapevolmente e per certi versi anche polemicamente. Egli rifiuta infatti nettamente l'idea romantica della creazione poetica e affida un ruolo decisivo all'intelligenza critica, alla ragione, alla capacità di indagine e costruttiva che deve guidare, ad esempio, il poeta a trovare le famose "corrispondenze" attraverso una ricerca che è pensata, sottile e assidua, non semplicemente attraverso intuizioni folgoranti e quasi medianiche. D'altra parte, secondo Paul Valéry (citato da Macchia in *Baudelaire critico*),

> *classico è lo scrittore che porta un critico dentro di sé e lo associa intimamente al proprio lavoro.*

Si potrebbe inanellare una sequenza di citazioni a sostegno di tale tesi. "Non invidio i poeti che si lasciano guidare unicamente dall'istinto; li ritengo incompleti […] E' impossibile che in un poeta non vi sia anche un critico". In una lettera alla madre sostiene che "l'ispirazione è decisamente il sudore della fatica giornaliera". Basterebbe riflettere sulla sua scelta di tradurre il testo teorico di Edgar Allan Poe dedicato alla "infallibilità della produzione poetica".

Naturalmente ritroviamo questa stessa concezione dell'attività creatrice applicato al campo dell'arte visiva; ad esempio, nel *Salon 1846* a proposito di Delacroix:

> *Non meno che nella meccanica, non esiste nell'arte il caso. Una cosa felicemente trovata è la mera conseguenza di un buon ragionamento, di cui talvolta si sono saltate le deduzioni intermedie, così come un errore è la conseguenza di un falso principio. Un quadro è una macchina in cui tutti gli ingranaggi sono intellegibili a un occhio esercitato; dove tutto ha la sua ragione d'essere, se il quadro è un vero quadro; dove un tono è sempre chiamato a farne risaltare un altro; dove un errore occasionale di disegno è talora necessario per non sacrificare qualcosa di più importante.*

Un altro brano di quel *Salon* indaga proprio l'intimo rapporto intercorrente tra arte visiva, attività critica e attività poetica, scoprendone, diremo così, l'assoluta reciprocità, quasi una sorta di reversibilità tra l'una e l'altra forma espressiva.

> *Credo in coscienza che la migliore critica sia quella che riesce dilettosa e poetica; non una critica fredda e algebrica, che col pretesto di*

tutto spiegare, non sente né odio né amore, e si spoglia deliberatamente di ogni traccia di temperamento; ma – riflessa dall'occhio di un artista, - quella che ci farà vedere un quadro attraverso lo specchio di uno spirito intelligente e sensibile, se è vero che un bel quadro è la natura riflessa. Così la migliore recensione critica di un quadro potrà essere un sonetto o un'elegia.

Un gioco di specchi e riflessi, insomma, quale lo intreccia il Tasso tra Rinaldo e Armida nel giardino incantato:

Con luci ella ridenti, ei con accese,
mirano in vari oggetti un solo oggetto:
ella del vetro a sé fa specchio, ed egli
gli occhi di lei sereni a sé fa spegli.

Un gioco che il critico-poeta sa essere tanto fine e raro da potersi riservare solo a pochi eletti, "alle raccolte di poesia e ai suoi lettori", tant'è che poi rettifica:

Quanto [alla critica] *propriamente detta, spero che i filosofi comprenderanno ciò che sto per dire: perché sia giusta, cioè perché abbia la sua ragion d'essere, la critica deve essere parziale, appassionata, politica, vale a dire condotta da un punto di vista esclusivo, ma tale da aprire il più ampio degli orizzonti.*

Un limite riconosciuto, accettato, coscientemente accolto, insomma, e proprio perciò esaltante l'interpretazione, anziché esserne riduttivo. Il punto di vista di cui egli parla, nello specifico del discorso pittorico è riferito all'esigenza di superare quella contrapposizione linea-colore che segnava al suo tempo il dibattito e conflitto classico-romantico; ma è chiaro che qui il discorso è più generale e tende a identificare piuttosto un criterio conoscitivo assoluto, un atteggiamento verso la realtà e verso l'arte. Infatti:

un punto di vista più ampio vuole essere l'individualismo rettamente interpretato: esigere dall'artista l'ingenuità e l'espressione sincera del suo temperamento, soccorsa da tutti i mezzi che gli vengono dal suo mestiere. Chi non ha temperamento non è degno di fare dei quadri, e allora – poiché si è stanchi di imitatori, e soprattutto di eclettici, - deve entrare come manovale al servizio di un pittore di temperamento…

Individualismo, cioè l'assunzione e la dichiarazione esplicita di un punto di vista (e ciò vale per l'artista ma chiaramente anche per il critico) equivale all'unione di un temperamento, di un carattere forte e rilevato e dei suoi propri mezzi espressivi, della tecnica artistica propriamente detta.

I numerosi scritti sull'arte di Baudelaire sono stati tutti pubblicati, vivente il poeta, tra il 1845 e il 1864 su giornali e riviste ("Le Corsaire-Satan", "Figaro"…) o in apposite edizioni e si possono ricondurre ad alcune specifiche varietà tipologiche.

Vi sono innanzitutto le grandi recensioni dei *Salons* del 1845, 1846, 1859 e dell'Expo 1855 nonché di altre occasioni espositive di minore entità, ma ugualmente significative sul piano artistico. Del tutto a parte sta *Le Salon caricatural* del 1846, operina poetica di gusto decisamente salato e grottesco.

Si possono poi riunire in una seconda grande categoria tutti i diversi scritti dedicati esclusivamente alla riflessione sull'arte. In una loro ideale antologia si tratterebbe intanto di selezionare e riunire vari brani contenuti nelle recensioni ufficiali, quando la rassegna delle opere esposte e degli artisti dà spazio (come vedremo) a momenti di interesse più generale che specifico e il tono si solleva dalla cronaca e dal giudizio immediato di gusto anche pungente, fino alla dimensione della scrittura più intensa e incisiva. A questo nucleo composito vanno naturalmente aggiunti i saggi dedicati all'essenza del riso e al "pittore della vita moderna" e infine le note sull'arte "filosofica"; testi tutti contenuti in traduzione italiana nell'edizione indicata all'inizio.

Al di fuori di queste due tipologie fondamentali si può collocare il necrologio dedicato a Delacroix, che nella sua dimensione e nella sua particolarità anche stilistica costituisce quasi una sorta di appassionata monografia sull'artista.

Baudelaire non è certo un pioniere in questo campo, ma ha piuttosto segnato una tappa fondamentale lungo una via destinata ad un lungo percorso futuro. Pertanto una ricerca sui modelli al tempo stesso metodologici e letterari cui poteva guardare nell'intraprendere la sua attività di critico dell'attualità dovrà risalire all'indietro fino alla seconda metà del Settecento.

Avevano iniziato Denis Diderot, La Font de Saint-Yenne e ad altri anonimi recensori a estendere resoconti critici delle esposizioni periodiche, poi divenute annuali, di opere d'arte contemporanea che l'Accademia di Belle Arti organizzava nel *Salon Carré* del Louvre (da cui il nome di queste rassegne) per presentare al grande pubblico le più recenti produzioni dei suoi membri più o meno illustri. Era nata così la cosiddetta "critica dei *Salons*", che divenne ben presto un terreno sul quale si cimentarono alcuni tra i maggiori scrittori francesi e anche qualche scrittore straniero. Tra questi ultimi importa soprattutto citare Heinrich Heine, critico del *Salon 1831*, perché Baudelaire cita esplicitamente una sua fondamentale affermazione di principio nella propria recensione del 1846:

> *In materia d'arte io sono sopranaturalista. Credo che l'artista non possa trovare in natura tutti i propri archetipi, ma che i più notabili gli siano rivelati nella sua anima, al pari della simbolica innata delle*

idee innate, e tutto questo nel medesimo istante.

E torna a citare lo scrittore tedesco anche nel testo sull'Expo 1855.

Discorso a parte meriterebbe E. T. A. Hoffmann, varie volte citato in differenti scritti, anche se questi non si cimentò sul terreno della critica d'arte. La sua influenza è indagata da Raimondi nel saggio introduttivo all'edizione citata e ad esso rimandiamo.

Ma Baudelaire guarda anche e soprattutto a Stendhal il quale, oltre ad aver recensito il *Salon* del 1824, è soprattutto l'autore di una *Histoire de la peinture en Italie*, pubblicata nel 1817 (il cui valore è peraltro oggi assai limitato dagli storici della storiografia artistica) e del trattato *De l'Amour*. Al romanziere egli ricorre esplicitamente e più volte nella sua recensione del 1846, ma non solo. Mario Bonfantini, in una comunicazione del 1967 su *Baudelaire e Stendhal* ad un convegno tenutosi a Nizza, nota come il poeta

> *si compiacque di dedicare al suo predecessore pagine che sono in sostanza un fervente omaggio alla sua genialità di critico d'arte, e specialmente di pittura.*

Egli individua poi con estrema precisione dodici diversi riferimenti stendhaliani, che vanno dalla citazione testuale a considerazioni e riflessioni dalla chiarissima, se non proprio letterale, derivazione, estesi in un arco temporale di dodici anni a partire dal 1844 e disseminati variamente tra gli scritti teorici e la corrispondenza (l'intervento è contenuto nel complessivo *Baudelaire,* edito e più volte ripubblicato dall'editore Giappichelli di Torino).

L'occasione delle grandi esposizioni dal punto di vista storico ha dunque aperto, prima in Francia, poi anche altrove, Italia compresa, un inedito e fertilissimo terreno di incontro e confronto tra i protagonisti del mondo dell'arte e di quello letterario. Lionello Venturi, nella sua *Storia della critica d'arte,* dà grande valore a questa "comunanza di esperienze con gli artisti", soprattutto perché essa generò negli scrittori francesi tra Sette e Ottocento una profonda conoscenza e consapevolezza dell'arte attuale, che fu decisiva nel condurli a giudicare l'arte a loro contemporanea, non con il metro di quella del passato, ma secondo i principi della sua peculiarità e originalità. La liberazione da vecchi criteri e schemi interpretativi, il superamento di pregiudizi inveterati, l'apertura alle forme più nuove dell'arte ottocentesca, tutto il dibattito che si sviluppò prima tra classicisti-neoclassicisti e romantici, poi tra realisti e accademici, naturalisti e simbolisti e così via ebbe dunque sempre interlocutori plurimi e diciamo così interdisciplinari.

Spetta soprattutto a Baudelaire (che Bonfantini fa assurgere al ruolo di "instauratore della critica e della storia dell'arte modernamente intese"), pur considerando i suoi illustri precedenti, il merito di aver trasformato la semplice recensione giornalistica in una vera e propria originale forma lettera-

ria, dotata di sue strutture, di sue caratteristiche stilistiche peculiari sia sul versante del soggetto scrivente (inventandone una sorta di attore protagonista) che dell'oggetto della scrittura stessa. Si può dire insomma che egli abbia avuto un primato indiscutibile nella costituzione di un vero e proprio genere letterario autonomo, che con lui raggiunge un'originalità poi raramente ritrovata.

E ciò avviene, secondo Ezio Raimondi,

> *[…] non tanto nel senso ovvio di un esercizio stilistico quanto nell'accezione, strutturale ed ermeneutica, di una strategia, di una maschera da costruire, di un complesso di gesti e di consuetudini regolate da un'ironia mimetica a un tempo cauta e violenta.*

Implicitamente ciò conferma il riconoscimento del valore letterario di questi scritti già avvenuto da parte di Giovanni Macchia:

> *Egli ha messo nelle sue critiche tanto calore di sentimenti e di idee originali, che a far scomparire d'un colpo l'oggetto di quelle critiche, i suoi saggi si potrebbero continuare a leggere con uguale interesse,*

proprio perché quasi inavvertitamente questo interesse si sposta inequivocabilmente dall'oggetto del testo al soggetto che lo scrive e, davvero si può dire, in qualche modo lo recita, lo interpreta in un senso quasi teatrale; e quindi l'interesse si concentra anche sul "mezzo" del messaggio, sul modo in cui viene concepito e trasmesso.

L'apprezzamento di Baudelaire critico, come ricorda Giovanni Macchia, fu uniformemente diffuso negli scrittori d'arte di fine Ottocento-primo Novecento, da Maurice Denis ad Ardengo Soffici, per citarne solo alcuni. Dal punto di vista storico il ruolo assegnato al poeta negli studi italiani di storia della critica d'arte è di grande rilievo a partire dal già citato testo di Lionello Venturi e dagli studi di Bonfantini e Macchia. Presi nel loro insieme, scrive Raimondi,

> *gli scritti d'arte di Baudelaire compongono un libro intimamente unitario per la costanza dei temi e delle figure che si avvicendano […] in uno sviluppo a spirale, assecondando il ritmo libero e imprevedibile della contingenza, e più ancora per la forza nativa di un temperamento e di un metodo entro cui la grande cultura romantica, da Balzac a Delacroix, da Hoffmann a Stendhal, da Poe a Wagner, si trasforma in una speculazione appassionata e intransigente sull'arte* moderna *e sui suoi rapporti, difficili e oscuri, con lo spirito borghese della nuova società industriale.*

Analizziamo ora più da vicino gli scritti del 1845, 1846, 1855 e 1859, cioè le grandi recensioni, individuandone la struttura generale e la sequenza interna di quelli che altro non sarebbero all'origine che "pezzi" giornalisti-

ci sull'attualità artistica.

V'è sempre *in primis et ante omnia* un'introduzione di carattere generale, la quale vede protagonista in prima persona il recensore che balza sul proscenio in forme a volte decisamente sorprendenti e spiazzanti per il lettore di cui intende catturare l'attenzione e che deve predisporre al consenso sui giudizi, di per sé parziali, che andrà ad esprimere.

Celeberrima nel *Salon 1845* l'inattesa apologia del "borghese" (che sarà ripresa sotto forma di "appello" anche nella recensione dell'anno successivo):

> *[…] dichiariamo di non condividere affatto i pregiudizi dei nostri illustri colleghi* artistici *che da anni si accaniscono a scagliare l'anatema su questo essere inoffensivo che non vorrebbe altro che amare la buona pittura, se codesti signori [*i critici*] sapessero fargliela intendere, e se gli artisti gliela mostrassero più di frequente.*

Tutto il contrario insomma di quel che ci si aspetterebbe da parte di un poeta che si accinge a parlare d'arte, l'esatto contrario dell'*épater le bourgeois* e, trattandosi poi proprio del *dandy* Baudelaire, frutto evidente di una grande ambiguità mimetica. Siamo comunque alla presa d'atto che il pubblico borghese è il vero destinatario dell'arte presente: è lui che può permettersi di acquistare i prodotti che trova sul mercato dell'arte, un mercato che ha soppiantato o reso marginali i vecchi meccanismi di committenza mecenatesca aristocratica. E dunque inevitabili sono le strutture che intermediano il prodotto d'*atelier* nei confronti del pubblico, la mostra, la giuria, la selezione che comporta accettazioni e rifiuti, i premi, cose tutte che il recensore accetta di fatto senza contestazione alcuna. Ancora lontani sembrerebbero i tempi delle mostre alternative a quelle ufficiali, di Courbet, poi degli impressionisti e poi ancora degli Indipendenti e delle polemiche connesse.

Se introducendo lo scritto nel 1855 sembra abbandonato il tono polemico e ironico in favore delle notazioni di metodologia critica, il resoconto del 1859, nel quale rinvigorisce la vis polemica, sarà

> *qualcosa di simile al rapido racconto di una passeggiata filosofica in mezzo ai quadri*

per compiere la quale il *flâneur*, il perditempo contemporaneo, creatura cittadina e moderna per eccellenza, porta in giro la propria attitudine all'osservazione disinteressata, alla riflessione filosofica "inutile" e fine a se stessa e questa per Raimondi

> *diventa la maschera di comodo del cronista critico, libera e spregiudicata, contraddittoria e paradossale, produttiva senza essere attiva.*

Se agli albori del Romanticismo stanno le *rêveries* roussoiane del passeggiatore solitario nella natura, la passeggiata moderna avviene in altro scenario, artificiale naturalmente, sia esso quello del benjaminiano *passage* parigino, sia a maggior ragione quello in cui l'artificio fa esplicita, programmatica e apologetica mostra di se stesso nelle sale di un'esposizione. L'unica salvezza dell'individuo è divenire o almeno apparire un soggetto disincantato, ironico e gravido di esperienza vissuta e consumata che passeggia tra i grandi spazi di un museo come tra quelli dei giganteschi *Expo* che esaltano le conquiste della scienza e della tecnica.

A compensare l'innocenza perduta non resta che quella che Giovanni Macchia definisce "una aperta, libera, lirica esaltazione dell'*imagination* nell'opera d'arte", di cui è testimonianza la predilezione manifestata per

> *il paesaggio romantico o romanzesco, pieno di rovine, di laghi, di montagne, di castelli, di abbazie, di ponti giganteschi, di tutto ciò insomma che l'uomo dovrebbe inventare per facilitare a se stesso la inclinazione spontanea al sogno.*

Una natura "di ritorno" insomma, non ingenua, ma condita dell'artificialità che vi è stata iniettata dalla letteratura e dalla poesia della grande stagione romantica, ora inclinata sempre più verso le nebbie o gli splendori di ciò che è sognato in un'estasi, magari anche artificialmente prodotta o agevolata.

Alla premessa fa seguito il vero e proprio rendiconto delle esposizioni, che nel 1845 è ancora rigorosamente organizzato secondo la divione per generi e tecniche: quadri storici e ritratti, quadri di genere e paesaggi, scultura, incisioni e disegni; uno schema espositivo tradizionale insomma, che accetta le partizioni consolidate. Si tratta, scive Macchia, di una

> *critica fatta di notazioni affrettate e improvvise, spesso aderenti e calzanti con l'oggetto, e incline a una certa secchezza di formule che fa pensare a Stendhal.*

Per il lavoro del 1846 invece l'Autore predispone una nota metodologica introduttiva a questa sezione (*A che serve la critica?*), seguita da una parte di inquadramento generale dedicata a definire *Che cos'è il romanticismo?*: "È l'espressione più recente e più attuale del bello", è l'arte moderna, "cioè intimità, spiritualità, colore, aspirazione verso l'infinito, espressi con tutti i mezzi presenti nelle arti"; esso è "figlio del Nord" (Rembrandt), laddove "il Mezzogiorno è naturalista" (Raffaello).

Avviene qui il superamento, almeno parziale, delle partizioni per generi in favore della ben più profonda partizione tra i partigiani del colore, di tendenza romantica, con al centro Delacroix, e i seguaci del linearismo, il secondo partito, con alla testa Ingres, il caposcuola neoclassico tanto più

grande dei suoi allievi e imitatori, che "occupa il posto più importante dopo Delacroix", capace di operare la sintesi più alta tra la dimensione ideale e il modello dal quale prende necessariamente spunto. Nelle introduzioni alle due sezioni (*Del colore* e *Dell'ideale e del modello*) i temi, le questioni, i motivi teorici si affiancano all'analisi critica delle opere dei singoli artisti. Seguono alcune categorie (ritratti, paesaggi, la scultura) liberamente alternate a capitoli dedicati a singoli artisti (Horace Vernet, Ary Scheffer) e a temi critici anche fortemente innovativi (*Dello chic e del banale*, il *poncif*, il luogo comune) sui quali occorrerà tornare più avanti.

Si tratta di una scelta radicale e innovativa, che segue l'effettivo radicalizzarsi del dibattito artistico contemporaneo in scuole e correnti contrapposte anziché astratte e tradizionali partizioni che si rendono di fatto incapaci di cogliere il movimento vivo e vitale dell'arte contemporanea, del suo prodursi e del dibattito teorico che la accompagna. Nel 1855 la scelta si radicalizzerà ancor più, giungendo a selezionare e privilegiare solo "i maestri più rappresentativi della scuola francese", Ingres e Delacroix, mentre conta evidenziare anche un accenno, purtroppo rimasto solo tale, agli artisti inglesi, la cui esposizione giudica entusiasticamente.

Ma bastano quattro anni perché diventi d'attualità tutt'altra tematica, che Baudelaire sa cogliere in tutta la sua decisiva portata, anche se poi conclude trincerandosi dietro posizioni, diciamo così, di retroguardia. Si tratta del grande tema del rapporto tra arte e fotografia.

In sintesi estrema: l'industria è nemica dell'arte; la fotografia deve essere solo un mezzo utile per le scienze e le arti; invece oggi è "il rifugio di tutti i pittori mancati". Dunque, come ribadirà in conclusione, il critico si impone "di cercare l'immaginazione attraverso il *Salon*". La sua ricerca non approda tuttavia a grandi scoperte, se è vero che, ad esempio, gli appare complessivamente negativa tutta la scuola moderna di paesaggio (Daubigny, Millet, Troyon, Rousseau) con l'eccezione di Corot e parzialmente di Boudin.

La parte finale è sempre sorprendente.

Nel 1845 abbiamo quel breve ma folgorante accenno alla pittura della vita moderna che tanto peso ha nella storia culturale dell'arte ottocentesca francese e non e sul quale occorrerà tornare più avanti diffusamente.

Nel 1846 il brano quasi reazionario *Delle scuole e degli operai*:

> *Così i filosofi e i critici devono percuotere senza pietà le scimmie artistiche, operai emancipati che odiano la forza e la sovranità del genio. Si confronti il presente con il passato; e uscendo dal Salon o da una chiesa decorata di fresco, si vada a riposare gli occhi in un museo antico per considerarne subito le differenze. […] Le scimmie sono i repubblicani dell'arte e lo stato attuale della pittura è il risultato di una libertà anarchica che esalta l'individuo, per debole che sia, a detrimento delle associazioni, cioè delle scuole. Nelle scuole, che altro*

non sono se non la forza d'invenzione organizzata, gli individui veramente degni di questo nome assorbono i deboli; e questo è veramente giusto, se una larga produzione equivale a un pensiero con mille braccia.

Bernard Howells ha scritto una densa introduzione a *La Fanfarlo*, che come abbiamo detto appartiene allo stesso periodo di questa recensione. Tutto il *Salon* è per lui "una riflessione sul Romanticismo e sulla crisi culturale della metà del secolo considerata dal punto di vista delle arti figurative", mentre il protagonista del *roman* (così lo definisce il suo Autore)

è un autoritratto dell'artista romantico in chiave ironica […]. Baudelaire nel 1846 sentiva che la bussola si era spostata dall'euforia alla fragilità; che il Romanticismo aveva prodotto un'anarchia culturale in cui solo i più forti, come Delacroix, potevano e perciò dovevano sopravvivere, così come, forse, quelle poche piante esotiche che erano riuscite a adattarsi precariamente: [scrive Baudelaire] *"Alcuni eccentrici, sublimi e sofferenti mal compensano questo disordine formicolante di mediocrità".*

Si può andare oltre e dire che forse Baudelaire vede il Romanticismo come un fenomeno lontano, sfiorito, decaduto e ormai in via di dissolvimento, quasi un errore di gioventù come i versi di Samuel Cramer. Lo riguarda con un misto di nostalgia per l'illusione e di amarezza per gli esiti fallimentari, poveri, ridottissimi rispetto alle aspettative, proprio come Cramer si trova davanti, trasformata in moglie e madre, colei che in gioventù era stata la sua donna ideale. Ne derivano da un lato l'ironia (e l'autoironia) e dall'altro il ritorno al "classico", alle certezze già scosse, alla disciplina delle scuole. In questa crisi si porranno le basi della sua opera poetica maggiore. Se una via si può ancora trovare questa è nel ricercare ed esaltare quello che lui chiama "l'eroismo della vita moderna". Torneremo anche su questo.

La recensione del 1855 non ha un vero e proprio finale, ma si segnala per il fatto che nel brano su Delacroix viene riportata una quartina a questi dedicata da un non meglio identificato "poeta":

Delacroix, lac de sang, hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent comme un soupir étouffé de Weber.

Naturalmente essa altro non è che una strofa de *Les Phares*, lirica destinata a divenire la VI del suo canzoniere. La pubblicazione, il primo giugno dello stesso anno, di 18 poesie sulla "Revue des Deux Mondes" sotto il titolo complessivo di *Les Fleurs du Mal* (le quali saranno poi tutte ricomprese nella prima edizione della raccolta nel 1857) appare dunque come una spe-

cie di consegna, di passaggio di testimone dal critico al poeta che aveva affermato che il miglior commento a un quadro poteva essere una poesia.

D'altra parte poco prima della chiusa del *Salon 1859* egli trascriverà la sua lirica *Danse macabre* a commento di un'opera dello scultore Ernest Christophe (oggi al Musée d'Orsay),

> *un frammento in versi in cui ho tentato non di* illustrare*, ma di rendere il sottile piacere racchiuso in questa figurina, quasi come un lettore scrupoloso che imbratta a matita i margini del proprio libro.*

Già si saranno colte dalle citazioni fin qui riportate alcune delle caratteristiche stilistiche fondamentali di questi scritti baudelairiani. Per Ezio Raimondi essi presentano

> *una partitura fortemente discorsiva, con formule energiche e quasi perentorie, con sospensioni, dissonanze, scatti, sarcasmi, che si alternano ai toni alti, all'invenzione lirica del riscontro critico a contatto diretto con l'opera, tra* éloge violent *e* douce contemplation [in cui] *agisce anche una strategia dell'iperbole deliberata e quasi dello scandalo o dello* choc.

Una scelta di brani significativi di questo continuo dialogo polemico con gli interlocutori, di volta in volta gli artisti, altri critici o il pubblico, sarebbe troppo ampia; bastino certi giudizi quali quello del 1845 su Gleyre, pittore che sarà maestro di Renoir, Monet, Bazille e Sisley; o quello dello stesso anno sulla *Morte di Manon Lescaut* di Jean- François Gigoux:

> *Il quadro è brutto; senza stile, per la composizione brutta, per il colore brutto. Manca di carattere, non ha il proprio soggetto. Chi è questo Des Grieux? Io non lo conosco.*

O ancora la lunga tirata contro il fortunatissimo Horace Vernet l'anno successivo. Ma preferiamo concludere questa prima parte del nostro studio con il commento a *La morte di Marat* di David, che riportiamo per intero. Esso è incastonato nella recensione di una mostra di opere del caposcuola neoclassico e dei suoi allievi (Ingres, Girodet e altri) organizzata nel 1846 a profitto della cassa di soccorso della società degli artisti. Si tratta di una pagina davvero esemplare, oltre che per la presenza di alcuni dei temi più rilevanti della poetica baudelairiana (ad esempio, il contrasto che la pittura ricompone tra natura e ideale), per la sua straordinaria efficacia descrittiva, per la nobiltà e incisività del suo stile fermo e commosso, che ricrea con le parole l'aura e il *pathos* della macabra scena e non manca di riportarne l'esempio morale alla dimensione della attualità politica:

> *Il* divino *Marat, con un braccio fuori dalla vasca, e la penna per l'ul-*

tima volta nella mano ormai inerte, il petto trafitto dalla ferita sacrilega*, ha appena reso l'ultimo respiro. Sul leggio verde dinanzi a lui, la mano regge ancora la perfida lettera: "Cittadino, basta la mia grande infelicità ad assicurarmi la vostra benevolenza". L'acqua della vasca è arrossata, la carta è lorda di sangue; sul pavimento giace un coltellaccio da cucina inzuppato di sangue; sopra un misero sostegno di assi che costituiva il tavolo da lavoro dell'instancabile giornalista, si legge: "A Marat, David". Tutti questi particolari sono storici e reali, come un romanzo di Balzac; c'è il dramma, vivo in tutto il suo lugubre orrore, e per uno strano prodigio che fa di questo dipinto il capolavoro di David e una delle grandi curiosità dell'arte moderna, non ha nulla di volgare o d'ignobile. L'aspetto più stupefacente di questo poema inaudito, è il fatto d'essere dipinto con una rapidità indicibile, e quando si pensa alla bellezza del disegno, si resta interdetti. Questo è il pane dei forti e il trionfo dello spiritualismo, crudele come la natura, il quadro ha tutta la fragranza dell'ideale. Che laidezza era mai questa che la santa Morte non ha tardato a cancellare con un tocco d'ala? Marat può ormai sfidare Apollo, la Morte lo ha appena baciato con le sue labbra amorose, ed egli posa nella calma della propria metamorfosi. C'è nell'opera qualcosa di tenero e di acuminato; nell'aria fredda della stanza, sui freddi muri, attorno alla fredda e funebre vasca, aleggia un'anima. Ci consentirete, politici di tutti i partiti, e anche voi truci liberali del 1845, di commuoverci davanti all'opera suprema di David? La tela era un dono alla patria dolente, e le nostre lacrime non fanno paura.*

Amedeo Peyron

ETTORE PEYRON

AMEDEO PEYRON
(TORINO 05-11-1903 – TORINO 22-07-1965)

1. *Alcuni aneddoti.*

Nel *Preambolo* del Trattato di Maastricht del 7 febbraio 1992, istitutivo dell'Unione Europea, nella individuazione dei grandi princìpi democratici dello Stato di Diritto, posti a fondamento dell'Unione, si richiamano con forza "*i Diritti Sociali fondamentali quali definiti nella Carta Sociale Europea firmata a* Torino *il 18 0ttobre 1961*".

Nell'autunno di quell'anno a Torino si stavano concludendo le manifestazioni di *Italia '61,* celebrative del centenario dell'unificazione del Paese ed il Sindaco della città, che delle stesse era stato grande animatore, ottenne dai vertici degli organismi europei che la firma dell'importantissimo atto, a salvaguardia dei problemi del lavoro, da parte dei plenipotenziari dei Paesi aderenti al Consiglio d'Europa, fosse posta a Torino nella prestigiosa sede di Palazzo Madama[1]. In esso è ricordato con una targa in bronzo inviata da Strasburgo[2].

La prima capitale dell'Italia unita, celebrando i fasti del passato risorgimentale, guardava per il futuro alla dimensione europea, proponendo accanto alla sua centralità geografica, un impegno importante e concreto nel Consiglio dei Comuni d'Europa di Strasburgo. Le strutture infatti di *Italia '61* venivano da subito destinate dal Sindaco ad un utilizzo comunitario, divenendo sede del Centro Internazionale di Formazione Professionale collegato con il B.I.T. "Bureau International du Travail" di Ginevra. Esse sono a tutt'oggi sede della "Fondazione Europea per la

[1] Cfr. Mario Occhiena (Presidente del Centro di Formazione e di Iniziativa comunitaria "Europa"), *Amedeo Peyron, sindaco europeista - Il protagonista della ricostruzione di Torino,* in "La Voce del Popolo", Torino, 24 novembre 1985.

[2] Per il testo della targa e le sue vicende cfr., Alfonso Bellando *Quei ragazzi del caffè Fiorio - Ricordi di un internazionalista – 1949-1994*, EDA, Torino 1996, p. 147.

Formazione", organismo dell'Unione Europea; e nel corso degli ultimi quarant'anni migliaia di giovani dell'Africa, dei Caraibi e del Pacifico (in base ai cosiddetti accordi ACP) hanno acquisito serissime competenze professionali, così esportate nel mondo.

Tornando indietro di quindici anni da queste celebrazioni, ricordo da ragazzo dopo la fine della seconda guerra mondiale, quando con mio padre ed i miei quattro fratelli più grandi (gli ultimi due andavano ancora in triciclo), lui a cavallo di una bicicletta con enormi ruotoni ed un vistoso monogramma FIAT sulla moltiplica (donata da suo padre nel 1917), noi con le nostre cinque biciclettine, lasciando la nostra abitazione di Via Nizza, percorrevamo il vicino Valentino, volando quindi per la velocissima discesa della "fontana delle stagioni" nel sottopassaggio del Ponte Isabella; e di qui, dopo un ultimo breve tratto di strada asfaltata di fianco all'Ospedale delle Molinette, ci inoltravamo per una strada sterrata che attraversava un bellissimo piano deserto, posto tra il Po e la robusta riva tufacea che reggeva i borghi del Lingotto e di Millefonti.

Ricordo i latrati dei cani del modestissimo canile municipale, unici abitanti del luogo. La gita terminava per lo più al profondo intaglio del Sangone, che prima di confluire con il Po disegnava un'ampia sinuosità.

Con tono sapienziale nostro padre, da poco consigliere comunale, ogni volta ci ricordava che qui sarebbe stato il futuro di Torino; un altro parco più grosso e più bello avrebbe rappresentato la naturale prosecuzione del Valentino ("*ben saggi erano stati i nostri antenati ad aggiungere due archi al Ponte Isabella*"), ed una delle porte di ingresso più belle ed importanti della nostra città.

Erano quelli gli anni delle amministrazioni social-comuniste di Torino (Roveda, Negarville, Coggiola), in cui incombeva sull'Italia, dopo la tragedia della guerra, il pericolo reale di una rivoluzione di tipo sovietico. Ricordo il clima di grande apprensione che precedette il 18 aprile 1948, data delle prime elezioni politiche del Parlamento, previsto dalla Costituzione da poco entrata in vigore. Se in tali consultazioni fosse stato confermato il risultato elettorale delle votazioni per l'Assemblea Costituente del 2 giugno 1946, il Fronte popolare tra socialisti e comunisti avrebbe vinto, e si sarebbe aperto un periodo di tragica incertezza per il Paese.

Ricordo che mio padre, semplice consigliere comunale, ma già quadro di spicco della neonata Democrazia Cristiana[3], diceva con tono scherzoso (ma non troppo, per nascondere in realtà un'apprensione vera), che erano già stati predestinati i platani di Corso Vittorio a cui impiccare i personaggi emergenti dei nuovi partiti democratici ("*uno era destinato a lui*"), nel caso di una vittoria dei comunisti.

[3] Egli era impegnato in questa importantissima vicenda elettorale come presidente della Commissione Finanziaria del Comitato Civico diocesano di Torino, con nomina del Card. Fossati. L'azione dei Comitati Civici diretti da Gedda ebbe, come noto, una importanza determinante nella vittoria anticomunista.

La netta vittoria delle forze democratiche aprì per l'Italia un'era di prorompente sviluppo economico e promozione sociale, mentre nella stessa primavera le vicinissime democrazie dei Paesi all'est dell'Italia sprofondavano nel sangue e nella dittatura, dopo esiti elettorali opposti.

Pur nel quadro emerso di dialettica democratica, dura restava la lotta politica, e urgeva l'impegno di una classe politica seria e preparata per dare contenuto alla nuova struttura istituzionale del Paese.

Tali erano indubbiamente gli uomini dei partiti di opposizione nel Consiglio Comunale di Torino, retto ancora da una Giunta social-comunista ed, in particolare, gli uomini della Democrazia Cristiana provenienti quasi tutti dalle organizzazioni cattoliche.

Essi trovavano nel capogruppo Peyron un riferimento forte per impostare un'opposizione costruttiva e prepararsi ad un impegno amministrativo in cui coniugare le proprie professionalità con princìpi ideali forti, quali quelli della dottrina sociale cristiana, in un clima di entusiasmo per la rinnovata libertà, conquistata due volte, con la caduta del fascismo e la fermata del comunismo.

Finito il primo, ma incombente il secondo, realizzato in metà del globo con feroci tirannidi e fondato in Italia sul più forte Partito Comunista all'opposizione del mondo.

E' nella seconda tornata elettorale amministrativa del dopoguerra, nel 1951, che la Democrazia Cristiana capitanata da Peyron vince le elezioni, con gli altri partiti democratici di impostazione liberale e sociale, relegando comunisti e socialisti all'opposizione. Sarà, in tutte e tre le legislature in cui Peyron resse il Comune, un'opposizione frontale durissima e spesso faziosa. L'ideologia della lotta di classe giustificava infatti l'uso di tutti i mezzi per raggiungere gli obbiettivi voluti, anche negli uomini personalmente più onesti. Si parlava allora di "comunisti in buona fede", anche se la barbarie e le atrocità dei regimi comunisti erano già allora perfettamente note e artatamente nascoste da una classe di intellettuali, che si ostinava a non credere all'evidenza della realtà (trapelante in tutti i modi dalla "cortina di ferro"), riuscendo ad ingannare un'intera generazione[4].

Ricordo che più volte mio padre, che aveva idee chiarissime su questa enorme contraddizione, tra ideali teoricamente ottimi di liberazione dell'uomo e tirannidi feroci, mi diceva come non fosse possibile che situazioni del genere di tanta disumanità potessero durare indefinitamente, e che prima o poi il blocco comunista si sarebbe afflosciato per forza propria, come un pallone gonfiato che, punto, improvvisamente si sgonfia. E così

[4] I rapporti tra gli uomini di buona volontà, alla lunga però prevalgono sulle logiche di partito ed ideologiche. Ricordo, in proposito, la positiva figura del consigliere comunale comunistissimo Nicola Grosa, che morì per un'infezione contratta nella nobile e pietosissima opera di ricerca in montagna, e riesumazione dei corpi, di partigiani caduti durante la resistenza, il quale dopo anni di cruda opposizione in Consiglio Comunale, quando mio padre morì improvvisamente, volle vegliare per ore sull'attenti la sua salma esposta nella "sala rossa" del Municipio, per dimostrare la grande stima personale che aveva maturato in tanti anni di lotte e contrasti.

fu tre decenni dopo.

Ricordo molto bene questo paragone. Talvolta parlava di un bubbone, che si sarebbe improvvisamente sgonfiato per la fine della malattia. Era caratteristica mentale di mio padre spiegare, specie ai giovani, con parole e paragoni semplici le realtà più complesse; solo più tardi, e a cose fatte con il senno di poi, i saccenti parleranno di "eterogenesi dei fini".

In questo clima di lotta politica spietata si poneva così dinnanzi alla nuova amministrazione il compito immane della ricostruzione fisica e morale di una città devastata dalla guerra.

In undici anni, tanto dura l'amministrazione Peyron, non solo Torino sarà ricostruita, ma a seguito del prorompente sviluppo economico della sua industria, subirà un'ondata migratoria interna unica nella sua storia per ampiezza ed impetuosità. La città raddoppierà le sue dimensioni.

Torino perfettamente all'altezza della sfida, anche perché retta da uomini fortemente ancorati nelle sue forti tradizioni civili di capitale del Ducato di Savoia prima, e d'Italia poi, accoglierà con una quantità imponente di opere e di strutture i nuovi cittadini.

"*Torino è risorta*" dirà Peyron nel 1955 in un importante discorso al termine della sua prima legislatura.

Torino, che aveva fatto l'Italia, contribuiva, quindi, nella seconda metà degli anni cinquanta, in modo determinante a "fare gli italiani", attuando la promozione economica, sociale e civile di tanti cittadini provenienti da tutte le regioni d'Italia.

Torino, nei secondi anni Cinquanta, scoprirà la sua grande vocazione europea e, simbolicamente, con le celebrazioni di *Italia '61*, farà incontrare gli uomini e gli ideali che hanno fatto l'Italia, con gli uomini e gli ideali che stanno facendo l'Europa.

Questi, alcuni aneddoti, che sottendono fatti e vicende vissuti dal pubblico amministratore Amedeo Peyron. Cerchiamo ora in ordine di descriverne la vita, a cent'anni dalla sua nascita.

2. *La tradizione famigliare.*

Amedeo Peyron nasce a Torino il 5 novembre 1903 da Mary Marchesi (1881 – 1961) e dall'ing. Emanuele Peyron (1869 – 1929).

La famiglia ha solide basi nella tradizione civile della società piemontese, avendo da più di tre secoli membri della famiglia stessa partecipato attivamente in primo piano alla vita culturale, amministrativa e religiosa della capitale. La tradizione famigliare è una componente essenziale della preparazione culturale di Amedeo e spiega il suo spiccato senso della cosa pubblica. Condizione essenziale perché onestà di stampo cristiano e for-

mazione giuridico-umanistica si fondano nella professionalità del pubblico amministratore.

E' il primo di sei figli (quattro fratelli e due sorelle). Il padre ingegnere civile è prima funzionario dell'ufficio tecnico del Municipio di Torino e poi direttore tecnico della Società Reale Mutua di Assicurazione, nella cui sede è ricordato con un bassorilievo bronzeo dello scultore Biscarra. Per la precoce morte del padre, Amedeo è, in giovane età, responsabile della famiglia.

La madre è figlia dell'ing. Giulio Marchesi, fondatore delle Ferrovie Meridionali ed Ispettore generale delle Ferrovie Italiane in Firenze, ove Mary nacque. Spesso mia nonna ricordava di essere stata battezzata nel "*mio bel San Giovanni*". Suo fratello ing. Enrico Marchesi fu Direttore generale della Fiat all'epoca della sua fondazione.

Mio nonno Emanuele raccontava che un giorno, in viaggio con il cognato su di una delle prime automobili Fiat, osservando la curiosa struttura di legno posta accanto al volante con incastonati i primi rudimentali strumenti, notava la sua somiglianza con il "cruscotto" delle carrozze, cioè il cassetto contenente la crusca per i cavalli, posto al fianco del conducente. Così nacque, con origine cavallina, il curioso termine di una struttura da tutti conosciuta nell'uso, ma da nessuno nell'etimologia.

La nonna materna Jenny Dumontel è imparentata con i Sobrero, tra cui il chimico Ascanio Sobrero inventore della nitroglicerina e Rosa Sobrero consorte dello statista Giovanni Giolitti.

Il nonno Comm. Ing. Arch. Amedeo Peyron (1821 - 1903) fu consigliere comunale di Torino dal 1860 al 1900 e Assessore ai Lavori Pubblici per moltissimi anni; allievo e collaboratore del matematico Plana, ingegnere di fama europea, fu consulente di Camillo Cavour nelle grandi opere pubbliche da lui attuate[5]; progettò ferrovie quale la Torino – Savona (l'intestazione di una galleria ne ricorda il nome, come pure altra sulla Torino-Modane), fu consulente per il traforo del Frejus ed il canale Cavour, e dello stesso marchese De Lesseps per il canale di Suez; in soli tre mesi dall'ottobre 1860 al gennaio 1861 progettò e costruì in legno e ferro l'aula provvisoria del primo Parlamento Italiano nel cortile di Palazzo Carignano, ove si svolse la prima storica seduta del 18-02-1861 e fu proclamato Vittorio Emanuele Re d'Italia il 14-03-1861 (il disegno fu poi utilizzato da un suo giovane collaboratore, l'ing. Camotto, per la costruzione dell'aula di Montecitorio); una lapide nell'androne della parte nuova del palazzo ricor-

[5] Cavour conobbe il giovane ingegnere ventunenne quando questi vinse il concorso per erigere la tribuna d'onore in Piazza Vittorio per le celebrazioni in occasione delle nozze del Principe Vittorio Emanuele con Maria Adelaide arciduchessa d'Austria (12-04-1842); apprezzatolo gli commissionò in seguito, tra l'altro, il restauro della volta e delle pareti della sala del Parlamento Subalpino in Palazzo Carignano gravemente lesionate da fratture cospicue che minacciavano l'edificio, e che egli saldò con una cintura di cerchioni di ferro scaldati con un grande falò nella sala, che raffreddandosi, si ritrassero facendo rinchiudere e combaciare le fessure (1857). La precisione ed efficacia dell'operazione entusiasmò il Cavour, che lo nominò Architetto della Camera, con i successivi incarichi nel Palazzo.

da l'opera che venne poi rimossa dopo il trasferimento della capitale.[6] Egli fu fondatore e Presidente della Società degli Ingegneri. Fu, con il figlio ing. Prospero, l'ingegnere di fiducia di Don Giovanni Bosco.

Il bisnonno Prospero Peyron (1784 – 1859) fu Ispettore del Demanio piemontese. Implicato nei moti del 1821 fu trasferito da Torino a Pallanza.

Il fratello di questi, l'abate Amedeo Peyron (1785 – 1870), è l'avo più noto, cui è dedicata a Torino una via, un monumento marmoreo dello scultore Balzico nel cortile dell'Università di via Po, sovrastante una eloquentissima lapide scritta da Federico Sclopis, un busto nei locali di direzione della Biblioteca Nazionale di Torino, una lapide posta dal Comune sulla casa da lui abitata in via Maria Vittoria 2 (all'angolo con piazza San Carlo); un busto in marmo nero all'ingresso del Museo Egizio del Cairo in Egitto[7], accanto ad uno analogo dello Champollion, mentre entrambe sono accomunati nel ricordo nella iscrizione sovrastante l'ingresso (lo stesso fu invitato dal Peyron all'Accademia delle Scienze di Torino, ove soggiornò a lungo). Allievo e collaboratore di Tommaso Valperga di Caluso, cui succedette all'Università di Torino sulla cattedra di lettere orientali, fu filologo, orientalista, egittologo, storico ("*Mente di mirabile acume, spaziò con lena infaticata, nel campo dell'alta filologia e della critica storica, e in dottissimi lavori lasciò splendidi vestigi del suo ingegno …*": così inizia lo Sclopis sulla pietra di via Po), Professore e Rettore della Regia Università di Torino, Accademico delle Scienze (fu Tesoriere dell'Accademia dal 1826 al 1870), Senatore del Regno, membro del Consiglio Superiore di Istruzione Pubblica. Fu insignito tra l'altro del Gran Cordone dell'Ordine dei S.S. Maurizio e Lazzaro e dell'Aquila Nera di Prussia (a Lipsia pubblicò le sue opere più importanti presso l'editore Weigel). Fu consulente scientifico essenziale per la fondazione del Museo Egizio da parte del re Carlo Felice; la stessa moderna egittologia nasce dalla collaborazione a Torino tra il Peyron e lo Champollion (il decifratore della stele di Rosetta) nello studio dei documenti della collezione drovettiana. Tra le sue numerosissime opere

[6] M.P., *Ricordi delle fasi cui andò soggetta la grande aula parlamentare della Camera dei Deputati in Torino*, in *L'Ingegneria Civile e le Arti Industriali*, Torino 1898, vol. XXIV. Amedeo Peyron (*junior*), *Alcune notizie sull'Aula provvisoria del primo Parlamento italiano in Torino*, in *Atti del Congresso di Bologna del R. Istituto Storico del Risorgimento italiano* 1929, Miccoli, Napoli 1929. G.B., *L'Aula del Primo Parlamento Italiano a Palazzo Carignano*, Comitato Ordinatore della Mostra Storica dell'Unità, Torino 1961. Carlenrica Spantigati, *Un apparato per un regime parlamentare: nascita, fruizione, restauro*, in *Il Parlamento Subalpino in Palazzo Carignano*, Torino, ILTE-UTET-SEI a illustrazione dei lavori di restauro del 1988, pp. 65 e segg. Maria Grazia Cerri, *Palazzo Carignano*, Umberto Allemandi Editore, Torino 1990, pp. 110 e segg.

[7] Opera del 1912 di scultore straniero sulla base di numerose fotografie scattate al busto in marmo scolpito da Vincenzo Vela, dono del 1874 di S.A.R. Maria Vittoria di Savoia Duchessa d'Aosta e Principessa della Cisterna alla famiglia, in riconoscenza per la collaborazione e l'amicizia dell'Abate con il padre Principe Emanuele della Cisterna; rassomigliantissimo secondo i contemporanei e di grande perfezione artistica, già di proprietà di mio padre ed ora mia e dei miei fratelli. Maria Vittoria di Savoia fu Madrina del battesimo, amministrato dall'Abate in San Filippo, di mio nonno (20-11-1869), cui venne dato il nome Emanuele, in ricordo del padre della stessa (come peraltro suo figlio Emanuele futuro Duca d'Aosta, "l'Invitto della terza armata"). Essa fu più volte ospite dei Peyron a Cavour, ove lasciò una bellissima carrozzella in ferro battuto finemente dipinto, da noi bambini barbaramente semidistrutta giocando alle corse, con gran dolore di mia nonna.

ricordiamo, a titolo di esempio, la traduzione della *Guerra del Peloponneso* di Tucidide, un *Lexicon* ed una *Gramatica linguae Copticae*, una traduzione e commento di una parte non ancora nota del *Codice Theodosiano* da lui scoperta in un *palimpsesto* della Biblioteca Nazionale; particolarmente significative numerose traduzioni e illustrazioni di papiri greci ed egizi. Ebbe rapporti, documentati da lettere, con le più grandi personalità della cultura del tempo, dal giovane Gioberti, al Monti, al Maj, al giovane Leopardi, al Brofferio, ai grandi della "Scuola giuridica storica tedesca", specie il Niebuhr allievo del Savigny (che fu suo ospite a Torino). Egli fu a pieno titolo uomo di cultura di livello europeo. Alquanto interessanti i suoi discorsi al Senato[8].

Prosecutore della sua opera fu il nipote Bernardino Peyron (1818 – 1903, prozio quindi del nostro Amedeo), dottore in belle lettere, Professore alla Facoltà di Lettere dell'Università di Torino; Vicepresidente della Regia Accademia delle Scienze di Torino e Presidente della Classe delle scienze morali, storiche e filologiche; valentissimo bibliografo, Bibliotecario onorario della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, presso cui è ricordato con un busto bronzeo in nicchia di C. Biscarra. Un suo busto in bronzo (opera della nipote Carolina Peyron Buffa di Perrero) è sito nell'Aula Magna della Accademia delle Scienze. Numerose le opere frutto delle sue ricerche bibliografiche tra le quali ricordiamo: *Papiri greci del Museo Britannico di Londra e della Biblioteca Vaticana tradotti ed illustrati*[9], *Notizia di un antico evangeliario bobbiese che in alcuni fogli palimpsesti contiene frammen-*

[8] Ampia la bibliografia, Cfr. tra gli altri: Federico Sclopis di Salerano, *Della vita e degli studi di Amedeo Peyron*, in *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, V, 1870, pp. 778 e segg. Bernardino Peyron, pubblicazione postuma, *Note e giudizi delle proprie opere dell'abate Amedeo Peyron*, Torino 1879. A. Manno, *Bio-bibliografia di Peyron (sac. Amedeo)*, in *L'opera cinquantenaria dalla R. Deputazione di storia patria di Torino*, Torino 1884, pp. 333-337. Pivano, *Gli studi di papirologia giuridici e la scienza italiana*, in "Rivista Aegiptus", anno IV, n.4, 1923. Giacomo Bona, *Amedeo Peyron e lo studio dei papiri*, in *Atti del XVII congresso internazionale di papirologia*, Centro internazionale per lo studio dei papiri ercolanesi, Napoli 1984 (con la ricca bibliografia e le notizie riportate). Laura Moscati, *Da Savigny al Piemonte. Cultura storico-giuridica subalpina tra la Restaurazione e l'Unità*, Roma 1984. Gustavo Vagnone, *Lettere di C.G. Cobet a V.A. Peyron (1842/1845)*, in "Bollettino dei classici" 1995-96, serie III, 18 e 17. A. Mengozzi, *Amedeo Peyron (1785-1870) e Ludovico di Breme (1780-1820) alla scuola dell'Abate Tommaso Valperga di Caluso (1737-1815)*, in "Bollettino Storico Bibliografico Subalpino", 44,2, Torino 1996, pp. 703-716. M. Cerruti, *Amedeo Peyron intellettuale e uomo di lettere*, in "Studi Piemontesi", Torino 1996, 25, pp. 345-355.
Luigi Pesce, *Amedeo Peyron e i suoi corrispondenti, da un carteggio inedito*, Canova editrice, Treviso 1997. *Giornata di studio in onore di Amedeo Peyron, Torino 4 ottobre 1996*, a cura di Silvio Curto, Istituto Papirologico "*G.Vitelli*", Firenze 1998. Fresca ancora di stampe la monografia di Gian Franco Gianotti su "*Amedeo Peyron*", in *Maestri dell'Ateneo torinese dal Settecento al Novecento*, a cura di Renata Allio, Centro Studi di Storia dell'Università di Torino, Comitato per le Celebrazioni del Sesto Centenario dell'Università di Torino, Stamperia Artistica Nazionale, Torino, giugno 2004, pp.145-171.
N.B. I lavori più recenti si sono avvalsi anche del *Fondo Peyron* istituito presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, a seguito della donazione della famiglia della ricchissima biblioteca conservata per più di un secolo nella sua casa di Cavour (preservata così dall'incendio del 1904 e dai bombardamenti del 1943). Ricordo il timore reverenziale con cui da ragazzino accedevo talvolta alla sacra sala della biblioteca di "*Zio Teologo*" di proprietà di mio prozio Prospero, il primogenito della famiglia, ed in particolare l'armadietto in cui erano conservati i papiri egizi e greci. Ricordo un pacco nuovo contenente copie del rarissimo ed oggi introvabile *Lexicon linguae Copticae.*

[9] In *Memorie d. R. Accad. d. scienze di Torino* 1841, serie 2°, vol. III, parte 2°, pp.1-112.

ti d'un greco trattato di filosofia[10], *Psalterii copto-thebani specimen,...*[11], *Codices ebraici manu exarati R. Bibliothecae quae in Taurinensi Athenaeo asservatur. Recensuit, illustravit* Ber. Pey.[12], *Dell'ottica di Claudio Tolomeo. Cenni bibliografici*[13], *Note di storia letteraria del sec. XVI tratte dai manoscritti della Biblioteca Nazionale di Torino*[14], *Codices Italici manu exarati qui in Bibliotheca Taurinensis Athenaei …asservabantur. Recensuit, illustravit* Bernardinus Peyron, con prefazione di Carlo Frati[15].

Altro fratello del bisnonno Prospero è il canonico Bernardino Peyron (1770 – 1865) prevosto della Metropolitana di Torino, cui è dedicata nel Duomo di Torino una lapide datata 22-12-1879 ricordante le benemerenze verso l'Archivio Capitolare, da lui illustrato con lunghi studi storici di ricerca e di riordinamento.[16]

Il trisnonno Francesco Bernardino Peyron (1716 – 1789) fu Mastro Auditore (sinonimo di Presidente) della Real Corte dei Conti piemontese (la sua figura, rappresentata in un bel quadro ad olio di proprietà della famiglia, è stata ricordata in occasione di una mostra svoltasi a Londra nel 1962 sulle prime Corti dei Conti Europee).

Le origini della famiglia risalgono al sedicesimo secolo in Monginevro, nell'alta Val Susa ai confini con il Delfinato, quando Pietro Peyron scese dal Colle a Racconigi, ove alcuni suoi membri svolsero l'attività di "banchieri in seta"[17]; la famiglia si trasferì quindi a Torino.

Con patente del 13 marzo 1708[18] Francesco Peyron di Pietro, per benemerenze verso la Casa di Savoia dimostrate durante il periodo della battaglia di Torino, ebbe dal Duca Vittorio Amedeo II la concessione del diritto

[10] In "Rivista di filologia e d'istr. classica", vol. I, Torino 1873, pp. 53-71.
[11] In *Memorie d. R. Accad. d. scienze di Torino*, ser. 2°, vol XXVIII, 1876, parte 2°, pp. 117-206.
[12] Torino 1880, fr. Bocca (ex offic. Regia J.B. Paravia e soci).
[13] In *Atti d. Accad. d. scienze di Torino*, vol. XVIII, 1882-83, pp. 205-211.
[14] In *Atti d. Accad. d. scienze di Torino*, vol XIX, 1883-84, pp. 743-758.
[15] Torino 1904 (opera postuma), Carlo Clausen (ex officina regia J.B. Paravia e soci).
Vedi la prefazione di Carlo Frati e l'elenco delle opere nei "Codices Italici" surrichiamati.
Domenico Pezzi, *Commemorazione di Bernardino Peyron*, nella seduta dell'Accademia delle Scienze del 17-05-1903, in *Atti della R. Accad. d.Scienze di Torino*, XXXIX, 1904, pp. 190-219.
Antonio Fogazzaro, *Commemorazione di Bernardino Peyron*, in *Atti del Real Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, anno accademico 1902-3. Nella pubblicazione celebrativa del centenario della R. Accademia delle Scienze di Torino ad opera del Manno sono elencate tutte le comunicazioni e le memorie dovute alla penna sia di Amedeo che di Bernardino Peyron conservate negli Atti della Accademia stessa. Andrea De Pasquale, *Bernardino Peyron e le riforme per la Biblioteca dell'Università di Torino*, in "Studi Piemontesi", vol. XXXII, 2, Torino 2003, pp. 433- 446.
[16] Cfr. G. Borghezio e C. Fasola, *Le carte dell'archivio del Duomo di Torino*, in "Biblioteca della società storica subalpina", Bocca, Torino 1931.
G. Borghezio, articolo sullo stesso tema in "Bollettino Storico Bibliografico Subalpino", Torino 1935, pp. 435 e segg.
N.B. In tali opere del Borghezio, Monsignore della Biblioteca Vaticana, come pure in Giacomo Bona cit. alla nota 6, si confondono i due Bernardino Peyron, di cui solo il più vecchio è religioso.
[17] Un riferimento in "Pietro Gribaudi, Rivista Municipale di Torino, fasc. n° 4, aprile 1933" conferma i dati tramandati dalla famiglia.
Nella "Enciclopedia" del Diderot alla voce "seta" è riprodotto un modello di telaio disegnato a Racconigi in questo periodo. E' noto peraltro come il Duca Emanuele Filiberto, tra i tanti provvedimenti economici e monetari che assunse, ci fu proprio quello della diffusione della produzione della seta.
[18] Archivio già Comunale in Torino – Registro controllo 1708 – 2 °- n° 20 - Foglio 125 – 2.

di fregiarsi di uno Stemma contraddistinto dal motto "*Fortiter et Suaviter*"[19].

Giovanni Francesco Peyron (1686 – 1737) fu canonico e tesoriere della Metropolitana di Torino, ed è ricordato per aver deposto nella causa di beatificazione di Sebastiano Valfrè; è menzionato in due iscrizioni nel Duomo di Racconigi.

Con il sopraricordato avo Pietro Peyron si risale in linea retta per otto generazioni dal nostro Amedeo Peyron (1903 – 1965).

Nelle ultime tre generazioni della famiglia vi sono tre Sacerdoti. Lo zio Canonico Zaverio Peyron (1863 – 1944) Direttore dell'Istituto San Pietro di Torino e fondatore di un istituto di religiose tuttora esistente[20]; il fratello Teologo Michele (1907 – 1993), Canonico di S. Lorenzo in Torino, fondatore dell'Opera "*Turris Eburnea*" per la pastorale giovanile femminile con sedi a Torino, Genova e Roma; ed il figlio Padre Francesco (1938) Missionario della Consolata, già in missione in Africa ed oggi Priore della Certosa di Pesio. Tutti e tre sono stati ordinati dopo aver conseguito la laurea in giurisprudenza. Nelle generazioni precedenti, dal '600 all' '800, si annoverano ben cinque sacerdoti e sei religiose.

Amedeo Peyron è sposato con Clementina Morelli (1905 – 1997), ed è padre di sette figli (sei figli ed una figlia). La dedizione fattiva ed intelligente della consorte, totalmente dedicata alla famiglia, ma singolarmente dotata di affezione per la sua città ed il suo Paese, è una delle cause del suo successo. Fedelissima al marito, vivacissima di intelletto e nell'eloquio, lo accompagnò e lo sostenne nella sua carriera, in particolare modo negli undici difficili anni in cui fu Sindaco di Torino; i suoi studi e la perfetta conoscenza della lingua francese ne faciliteranno le funzioni di rappresentanza, nei numerosi incontri internazionali in cui accompagnerà il marito.

Clementina è figlia del Prof. Ing. Ettore Morelli (1862 – 1948), professore di elettrotecnica dal 1900 al 1935 al Politecnico di Torino, scienziato di fama internazionale nel campo delle costruzioni elettromeccaniche (disciplina di cui fu un pioniere) e già primo assistente di Galileo Ferraris, di cui difese strenuamente, come collaboratore diretto, la paternità dell'invenzione del motore elettrico a campo magnetico rotante, come risulta in specie dai giornali tedeschi dell'epoca. Tra le sue molte pubblicazioni una monumentale opera in sei volumi di *Costruzioni elettromeccaniche*, che ha contribuito alla formazione di molte generazioni di ingegneri. Alla Città di Torino egli diede la sua opera come consulente dell'Azienda Elettrica Municipale fin dalla fondazione e come membro del Consiglio di Amministrazione; fu consulente essenziale per la costruzione delle sue dighe e centrali elettriche. Fu un convinto sostenitore dell'istruzione pro-

[19] Così Emilio Pinchia in "Rivista del Collegio Araldico", 1931, p. 220 descrive lo Stemma della famiglia "Peyron del Delfinato". "In campo d'argento leopardo lionato rampante armato di picca in palo recante in bocca un ramo fogliato di verde" accompagnato dal motto "Fortiter et Suaviter".

[20] Cfr. Emilio Garro, *L'Istituto di S. Pietro – Cenni storici dal 1854 al 1866*, Tip. Cottolengo, Pinerolo 1966, p. 71 segg.

fessionale tecnica; a lui, anche per questo, è intestata una scuola media in Torino.[21]

3. *Gli anni giovanili e gli studi.*

Amedeo Peyron nasce, come detto, il 5 novembre 1903 (è dell'anno scorso la celebrazione del centenario della nascita) a Torino in Via San Quintino 46. A sei anni nel 1909 la famiglia si trasferisce in via Maria Vittoria 4 (palazzo Carpano), e quindi sei anni dopo nel 1915 in Via Nizza 43, ove abitò per tutta la vita; dopo le nozze, in un alloggio attiguo a quello dei genitori. E' una bella casa di stile neogotico appena costruita dall'architetto Rocchigiani, allievo del Ceppi, che nella vicina piazza Donatello costruì l'originalissimo santuario del Sacro Cuore di Maria. Il 4 febbraio 1943 la casa venne semidistrutta da un feroce bombardamento aereo angloamericano (lo stesso che devastò il vicino santuario); l'opera di distruzione dell'alloggio è completata da un bombardamento del 3 gennaio 1944. Per fortuna la famiglia è sfollata in campagna a Cavour.

Egli si dimostra sin da bambino di vivace intelligenza; in V elementare al Collegio San Giuseppe riceve la medaglia d'argento. Prosegue quindi gli studi nella scuola pubblica seguendo le tre classi ginnasiali al "Gioberti" in via dell'Ospedale (poi via Giolitti) con il prof. Dalla Costa, fratello dell'Arcivescovo di Firenze Card. Elia Dalla Costa. Indi segue la IV e V ginnasio e le tre classi del liceo classico al Liceo "Alfieri". Egli brilla negli studi, ottenendo nel 1920 il Premio "Mantovani" di Lettere Italiane e conseguendo la licenza liceale nel giugno del 1921, come primo assoluto della classe. Durante il liceo organizza con i compagni di scuola una piccola compagnia teatrale, a beneficio della Cassa scolastica, con cui si esibì (più volte mi ricordò la cosa con una punta di orgoglio) nella parte di Massimo nella Commedia *Come le foglie* di Giacosa al teatro Rossini di Via Po; scrisse anche e recitò con i compagni una farsa studentesca intitolata *La vendetta di uno studente trasformista*.

Ha qualche propensione per iscriversi alla facoltà di Chimica (e seguire le orme di suo zio Filippo, bravo chimico), ma poi decide con sicurezza per la Facoltà di Giurisprudenza, ove svolge un brillante corso di studi. Si laurea il 13 luglio 1925 in filosofia del diritto, con il Prof. Gioele Solari, con tesi sul *Pensiero giuridico di Emanuele Kant*, con il voto di 110/110 lode e premio Dionisio. Durante il primo anno (1921-1922), sotto la guida del Prof. Ottolenghi di Economia Politica e con il collega Mario Comba (futuro docente di Diritto del Lavoro presso l'Università stessa e padre del Prof. Andrea di diritto internazionale, oggi Presidente della Fondazione

[21] Cfr. Gian Carlo Anselmetti, *Commemorazione nel Consiglio Comunale di Torino del Prof. Ing. Ettore Morelli (1862-1948)*, Verbale della seduta del 26-07-1948.

Crt), collabora alle ricerche, studi e calcoli per la creazione di un "Barometro economico", ideato dall'economista inglese Prof. Banley dell'Università di Cambridge, il quale forniva suggerimenti all'Ottolenghi, con cui era in corrispondenza.

Collabora, ancora studente universitario, al giornale cattolico e d'opinione "Il Momento", prima espressione torinese del cattolicesimo politico, (chiuso poi in epoca fascista).

Dotato di particolari doti comunicative ed oratorie, tiene il suo primo discorso pubblico nel maggio del 1923, alla presenza dell'on. Giovanni Giolitti, sulla punta della Rocca di Cavour, alla inaugurazione del Faro della Rimembranza, celebrante le glorie del Ducato di Savoia. Esso è costruito sopra l'antica cisterna del castello, in cui vennero raccolte in una grande urna le ossa delle vittime dell'orrenda strage perpetrata dal crudelissimo generale di Luigi XIV, Catinat, nell'agosto del 1690. Un terzo della popolazione cavourese venne sterminato sulla montagnola, ove cercò inutile rifugio, assalita dalle truppe risalenti i due versanti opposti; duplice scopo della strage erano la vendetta nei confronti dei cittadini di Cavour che avevano opposto fiera resistenza al generale ed il richiamare a battaglia il giovane Duca Vittorio Amedeo II, che così venne duramente sconfitto a Staffarda, prima di un possibile intervento di aiuto del già affermatissimo principe Eugenio.[22]

Egli adempie al servizio militare in Artiglieria da Campagna alla Scuola Allievi ufficiali di Torino nel 1923-24 (è compagno di corso di Adriano Olivetti); viene nominato sottotenente nel luglio del 1924; sarà promosso tenente nel 1933 e capitano il 1° gennaio 1941.

Svolge, come tutti i giovani, attività sportiva, in particolare ciclismo, equitazione ed alpinismo. Socio per 47 anni del Club Alpino Italiano, è consigliere del gruppo giovanile S.A.R.I. (1919) e Consigliere Segretario della sezione di Torino del C.A.I. (1927).

4. *La professione forense.*

Subito dopo la laurea inizia a dedicarsi alla professione forense, per cui si sente particolarmente portato. Svolge pratica da procuratore presso l'Avvocato Professore Piero Natale Goria, e pratica da avvocato presso l'Avvocato Giacinto Bricarelli, dello studio Franco Bruno. E' iscritto all'Albo

[22] Per la costruzione dell'opera, si posero in contrapposizione due progetti; l'uno, quello poi realizzato, tipicamente laico del Geometra Perassi, l'altro dell'Ing. Prospero Peyron in forma di sacello. Il primo con una caratteristica forma verticale, il secondo con struttura prevalentemente orizzontale, ripetente, secondo l'intenzione del progettista, l'orizzontalità del profilo geologico della Rocca.
L'amichevole contesa, vinta per una giusta primazia dall'amico del Giolitti, riflette un po' il diverso retroterra culturale delle due famiglie fortemente radicate nella terra di Cavour, i Plochiù Giolitti ed i Peyron, molto amiche (sino alla generazione presente). (Mi permetto richiamare in proposito il mio modesto saggio sulle "*Radici famigliari e cavouresi di Giovanni Giolitti*" pubblicato sugli "ANNALI del Centro Pannunzio" dell'anno 2003/04).

dei Procuratori di Torino nel 1927 e a quello degli Avvocati nel 1931, superati brillantemente i relativi esami. E' iscritto all'Albo Speciale dei patrocinatori ecclesiastici, dapprima con speciale diploma (il 30-6-1934, con giuramento il 6-7-1934), indi con tutti i poteri, dopo la laurea in Diritto Canonico, conseguita in Roma al Pontificio Ateneo Lateranense il 12-11-1948. Svolge intensa attività professionale quale avvocato civilista e canonista, dando vita ad uno studio avviatissimo, prima sito in Via Piave 13, poi, dopo la guerra, in Via Carlo Alberto 18.

Suo specifico impegno è il rapporto aperto e sincero con il cliente, e l'approfondimento umano delle controversie, di cui il diritto è solo il quadro formale di riferimento; in un periodo in cui il pensiero scientifico e la Facoltà di giurisprudenza di Torino in specie, sono sempre più orientate verso una accentuazione del normativismo. Suo costante obbiettivo è la conciliazione delle parti, attività in cui evidenzia particolare professionalità, tanto da esserne spesso richiesto da colleghi, con cui intesse ampi rapporti di collaborazione professionale. La sua attività arbitrale, sia in campo civile che canonico, è particolarmente apprezzata.

Costantemente aggiornato su giurisprudenza e novellazione del diritto, è autore di alcune monografie giuridiche.[23]

Durante la sua attività di Sindaco svolge attività di docenza all'I.P.S.O.A. (Istituto Postuniversitario Superiore di Organizzazione Aziendale) in materia amministrativa.

L'attività forense verrà drasticamente ridotta con la nomina a Sindaco di Torino.

Particolare è il suo impegno professionale nel campo assicurativo. E' dal 24 maggio 1928 Consigliere di Amministrazione della "Società Cattolica Mutua di Assicurazione" di Verona; membro dell'Ufficio di Presidenza dal 4-6-1930 e Vicepresidente per oltre un decennio dal 12-7-1949 al 9-2-1961. Apprezzatissimo per la sua professionalità e rettitudine è infine Presidente dal 9-2-1961 sino alla morte. E' Presidente del Dopolavoro Aziendale della stessa dal 18-7-1931 per parecchi anni.

[23] Monografie di Amedeo Peyron in campo giuridico civile e amministrativo. *La concezione monarchica di Kant*, in "Il Momento", 14 dicembre 1928. Illustrazione della voce *Perdono*, in *Dizionario pratico del Diritto Privato* diretto da Prof. Fulvio Maroi, (estratto dal vol.V), Casa editrice dott. Francesco Vallardi, Milano. Illustrazione della voce *Maternità e Infanzia*, in *Dizionario pratico del Diritto Privato*, direttore Prof. Fulvio Maroi (estratto dal vol. III p. III), Casa editrice dott. Francesco Vallardi, Milano. *La responsabilità del locatore per furti all'inquilino*, estratto da "Il Foro della Lombardia", Anno VII, fasc. 7 – 8, CEDAM Casa Editrice dott. Antonio Milani, Padova 1937. *La nostra legislazione araldica*, in "Boll. Soc. Piem. Archeologia e Belle Arti", anno XVI (1932), nn. 3 – 4, Tipografia Giuseppe Anfossi Torino 1932. *L'araldica italiana nella legge e nella tradizione*, in "Boll. Soc. Piem. Archeologia e Belle Arti", vol. XV, Anno 1933, Tipografia Giuseppe Anfossi, Torino 1933. *Relazione sullo Schema del disegno di legge per la riforma della legge Comunale e Provinciale*, in "Il Corriere Amministrativo", Anno VIII, n. 9, 15 maggio 1952 (Relazione presentata al Direttivo dell'ANCI il 4-5 aprile 1952). *La Finanza Locale e l'Europa*, estratto dalla "Rivista delle Province", fasc. n.3, Marzo 1964.

5. *L'attività giovanile e l'impegno nell'associazionismo.*

Egli evidenzia le sue naturali doti di organizzatore di uomini nel campo culturale e dell'associazionismo, specie cattolico.

E' Consigliere Segretario della Società per lo studio delle Lingue Moderne presso l'Università di Torino (1922). E' membro di comitati per pubbliche manifestazioni, quali il Comitato per il Congresso Eucaristico (1922), Comitato per la Cappella del Sestriere (1922), Comitato per la cattedrale di Mogadiscio (1928), Comitato per le onoranze al Cardinal Massaia (1929), Comitato Antischiavista, Comitato esecutivo dell'Opera "Pro oriente", Comitato per la valorizzazione del Monte dei Cappuccini (1929), Comitato per Mostre ed Esposizioni (1922 allo "Stadium" e 1928 al Valentino), Comitato esecutivo (commissione finanziaria) per l'Ostensione della Sindone nel 1931 e 1933.

Con nomina del cardinale Gamba (1929) è membro della sezione di Torino dell'U.N.I.T.A.L.S.I., per il trasporto degli ammalati a Lourdes e, come Segretario (1929) e poi Vicepresidente (1939), collabora con la Sig.ra Soldati, madre dello scrittore e regista Mario Soldati, fondatore del Centro "Pannunzio".

Perfeziona gli studi (1921-23) seguendo corsi speciali di lingua tedesca (da bimbo aveva studiato il francese, che parlava correntemente e con cui improvvisava discorsi, presso le Suore S. Francois de Sales di Grenoble con sede in Corso Vittorio), stenografia, previdenza sociale, pratica sindacale e del lavoro.

E' socio dell'Istituto per la Storia del Risorgimento in Torino e relatore a vari congressi. Membro della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti (dal 1927), è relatore a sedute scientifiche e congressi della medesima; è segretario della sua Sezione Araldica dal 1930. E' socio e quindi Consigliere dal 17-5-1947 della *Famija Turinèisa*; collabora con il suo giornale "*'L caval 'd brons*".

E' autore di alcune pubblicazioni storiche ed in campo artistico[24].

L'impegno nell'associazionismo cattolico inizia nella sua parrocchia del Sacro Cuore di Maria; iscritto alla Azione cattolica dal 1920, opera con particolare dedizione nella Conferenza di San Vincenzo de' Paoli, con un lavo-

[24] Monografie di Amedeo Peyron in campo storico e storico-artistico. *L'Abbazia di S. Maria di Cavour*, in "Boll. Soc. Piem. Archeologia e Belle Arti", Anno XIII (1929), n°3-4, tipografia Giuseppe Anfossi, Torino 1929. *Alcune notizie sull'Aula provvisoria del primo Parlamento italiano in Torino*, estratto *Atti Congresso di Bologna del R. Ist. St. del Risorgimento italiano*, tipografia editrice Miccoli, Napoli 1939. Prefazione all'opera di Marziano Bernardi e Vittorio Viale su *Alfredo D'Andrade – La vita, l'opera e l'arte*, ed. Bottega d'Erasmo,Torino 1957. *Cavour Sindaco e Consigliere comunale*, in ciclo di conferenze di Einaudi, Grosso, Peyron, Jemolo, Pella, Bottega d'Erasmo, Torino 1962 (Commemorazione tenuta il 7 ottobre 1961 nella Sala del nuovo Museo Cavouriano di Santena, dallo stesso Peyron promosso, dopo la donazione della Villa di Cavour al Comune di Torino da parte dell'ultima erede la Marchesa Margherita Visconti Venosta; effettuata per la fiducia che la donante nutriva nel Sindaco di Torino). *Il 250° anniversario del Trattato di Utrecht*, in Rivista "*Segusium*", anno I, Società di ricerche e studi valsusini, Susa, dicembre 1964. *250 anni dall'esecuzione del Trattato di Utrecht*, pubblicazione dei "Giovedì culturali" del 28 gennaio 1965, delle Scuole di Applicazione d'Arma.

ro continuo e silente di vicinanza verso i poveri, i diseredati e le persone in difficoltà non solo finanziarie. Fa parte dal 1929 del Consiglio superiore del Piemonte della Società stessa, ne è Vicepresidente nel 1936 e Presidente nel 1942 (fino al luglio del 1951, in cui cessa per dimissioni volontarie all'atto della nomina a Sindaco di Torino).

Parallelamente è segretario del consiglio di amministrazione dell'Opera Pia Associazione Dame di Carità delle Parrocchie di San Massimo e della B.V. degli Angeli (1930). Nel 1938 è membro del consiglio di amministrazione dell'Opera Pia M. Felicita di Savoia (c. d. Vedove e Nubili).

E' Consigliere della Primaria Compagnia dei Signori della Consolata, componente del consiglio di amministrazione dell'Orfanatrofio Femminile di Torino e dell'Opera Pia Lieutaud. E' componente della commissione di vigilanza della Civica Scuola "Teofilo Rossi di Montelera".

E' componente del Consiglio di Commissariato degli Esploratori d'Italia (ASCI) (12-12-1945); componente del Comitato di Presidenza della Pontificia Commissione d'Assistenza (20-9-1946); consigliere di amministrazione della Società degli Asili Infantili di Torino (19-2-1947).

Membro della Direzione del Circolo del Whist (24-10-1945), è, come Direttore di Segreteria, artefice della fusione con l'Accademia Filarmonica, altro prestigioso Circolo di Torino. E' consigliere di amministrazione dell'Istituto Omeopatico Italiano (16-1-1946). Componente del consiglio direttivo della Associazione S. Salvario (30-6-1949), ne è Presidente onorario.

E' Delegato della Commissione di Beneficenza dell'Istituto Bancario San Paolo di Torino dal 1926 e membro della Commissione stessa dal 1941, fino alla morte nel 1965 (e nonostante gli impegni di Sindaco si farà un vanto del non mancare ad alcuna riunione)[25].

6. *Il gentiluomo del Cardinale.*

Nel campo ecclesiale (e pubblico) indubbiamente l'incarico di maggiore prestigio fu quello di "Gentiluomo d'Onore" del Cardinale Maurilio Fossati, che, creato Cardinale di Torino il 1° marzo 1933, nomina così il Peyron il 9 marzo 1933. Svolse tale funzione di rappresentanza fino alla nomina a Sindaco di Torino (11 luglio 1951), quando fu dispensato dal Cardinale dalle funzioni, per essere lasciato libero nella sua azione laica di pubblico amministratore, anche se formalmente mantenne tale incarico sino alla morte del Cardinale (30 marzo 1965).

Quando egli fu ricevuto dallo stesso per i rallegramenti alla sua nomina a Sindaco di Torino, l'alto prelato, buonissimo ma dai modi alquanto bru-

[25] Nell'autunno del '65 gli succederà, quale componente della commissione, il figlio Emanuele, su designazione del Prof. Jona, Presidente del San Paolo – Banca. Emanuele reggerà l'incarico fino al dicembre del 1984.

schi,[26] gli disse due sole cose: 1°) "*Non le farò mai una raccomandazione, perché la metterei in imbarazzo*" (e rispettò scrupolosamente la promessa); 2°) "*Non pretenda di accontentare tutti dal momento che non c'è riuscito neppur nostro Signore!*" Per contro, quando il Peyron si permise di segnalargli un caso, che sembrava meritevole di interessamento, egli, dapprima si mostrò seccato e lo trattò un poco duramente, ma ascoltò tuttavia, e quando lo congedò, quasi preso da uno scrupolo gli disse "Ma venga sempre!".

Nella veste di "*Gentiluomo*" partecipò alle più importanti celebrazioni (cosiddetti "pontificali") del Cardinale, quali ad esempio le solenni funzioni di apertura e chiusura della Ostensione della S. Sindone del 24 settembre e 15 ottobre 1933. Partecipa al ricevimento dei Duchi di Genova dell'11 luglio 1935 per il matrimonio della figlia Principessa Adelaide con il principe Massimo, ed al matrimonio del 28 febbraio 1938 di S.A R. il Duca Ferdinando di Genova con Maria Luisa Allaga Gandolfi dei Conti di Ricaldone, celebrato dal Cardinale nella Cappella di Palazzo Reale in Torino, alla presenza del Re e di tutta la famiglia Reale.

Non indifferenti per un giovane le funzioni di rappresentanza del Cardinale, come ad esempio nel 1933 e 1935 per l'inaugurazione della Mostra della Moda, in cui conferì con S.M. la Regina Elena; o nel 1938 per il ricevimento del Cardinale di Milano Schuster. Nel dopoguerra, sempre in rappresentanza del Cardinale, ebbe un incontro con re Umberto II a Palazzo Reale a Torino il 22 maggio 1946, con Alcide De Gasperi in Arcivescovado il 7 marzo 1948, con il ministro degli Esteri francese Bidault, accompagnato dall'ambasciatore di Francia e dal Ministro degli Esteri italiano Carlo Sforza, il 21 marzo 1948 (in occasione degli accordi doganali italo-francesi).

Importanti furono pure i contatti con il Cardinale durante il tragico periodo della guerra. Ricordo in particolare l'incontro (provocato con pericolo personale dal Peyron) del 7 maggio 1944 a Cavour tra il Cardinale (venuto occasionalmente e provvidenzialmente in paese per impartire la Cresima) ed il rappresentante delle prime brigate nere irregolari, che imperversavano nel pinerolese; incontro che evitò una feroce rappresaglia contro la popolazione, fermamente voluta da quest'ultimo, per l'uccisione di un personaggio fascista, avvenuta poche ore prima in aperta campagna.

La Santa Sede conferisce al Peyron, su proposta del Cardinale, la Commenda di san Gregorio Magno.

[26] Giudizio sul Cardinal Fossati tratto dal manoscritto di memorie del Peyron: " Una grande Anima, un amministratore saggio, un uomo pratico con i piedi ben per terra, un oratore efficace senza troppi fronzoli, un pastore energico e di volontà che incontrava timore e riverenza, un po' duro e sbrigativo nei modi, ma affabile e sensibilissimo. Di grande preparazione, molto intelligente e pronto, coraggioso e lavoratore infaticabile, dotato di una salute eccezionale".

7. *Gli anni della guerra.*

Particolarmente duri furono (come per tutti) gli anni della guerra. Mentre suo fratello più giovane, l'ing. Giovanni, è richiamato e parte per l'Africa, Amedeo non è più in età per il richiamo, e può così fortunatamente occuparsi della famiglia, che è già di cinque figli. Dopo le sempre più frequenti incursioni aeree del 1942, temendo giustamente per l'incolumità della casa sita vicino alla ferrovia ed alla stazione di Porta Nuova, e prima dei tragici bombardamenti del 1943, Peyron sfolla la famiglia nella casa avita di Cavour, in cui in pochi mesi confluiscono più di cinquanta parenti.

Nel '42 e '43 Peyron, che gestisce il suo studio di avvocato a Torino, riesce a raggiungere Cavour ancora in treno (stazione di Campiglione-Fenile), superando i pericoli dei sempre più frequenti mitragliamenti aerei. Nel '44 - '45 non resta che la bicicletta, ed ogni fine settimana, con tutti i tempi, macina i 100 chilometri, tra andata e ritorno, pur di venire a trovare e confortare la famiglia.

Anche a Cavour la vita non è facile. Se nei primi anni Quaranta parte della casa (la parte adibita a serra) è stata requisita da reparti di cavalleria dell'Esercito Italiano, ben diverse sono le occupazioni forzate nel '44 di un piccolo reparto delle S.S. prima, e poi dell'esercito tedesco. Esso occupa due ali della grossa casa, una temporaneamente abbandonata da mia nonna, l'altra già abitata dall'anziano zio Zaverio che muore nel 1944. Sono reparti in rapporto con il famigerato colonnello Peiper, con sede a Cuneo, autore dello sterminio di Boves; essi compiono gli eccidi ed abbruciamenti di Barge, Villaretto di Bagnolo ed altri luoghi del circondario. Ho un ricordo vivissimo dei soldati stanchi ed abbrutiti che rientrano la sera a casa nostra, talvolta tristemente accompagnati da prigionieri destinati ai campi di sterminio. La convivenza è difficilissima. Il giorno dell'Ascensione del 1944, per rappresaglia tedesca, in quanto un ufficiale tedesco era stato fatto prigioniero da una formazione partigiana, Amedeo è preso in ostaggio con altri uomini di Cavour e trattenuto in municipio sotto buona scorta armata, con minaccia di fucilazione se il prigioniero tedesco non fosse stato restituito. L'interessamento dei coraggiosi viceparroci di Cavour Don Pierino Chiaraviglio e Don Bosco, e la loro veloce escursione in bicicletta in montagna in zona partigiana, riesce ad ottenere la restituzione del tedesco ed il rilascio degli ostaggi. "Potet rinkratziar vostri Sacerdoti" dice a mio padre all'atto del rilascio un sergente tedesco. Furono per noi momenti di terribile angoscia.

Nel giugno del 1944 ha luogo un vasto rastrellamento tedesco di uomini validi, al quale Amedeo si sottrae per qualche ora di differenza, essendo partito da Cavour in anticipo per partecipare ad una seduta della San Vincenzo a Torino. Due cugini invece, sono costretti a nascondersi in due anguste nicchie nella cappella, dietro due grossi quadri, sfuggendo ai cani

lupi poliziotti legati a pochi metri di distanza. Essi poi riescono dopo due giorni a fuggire verso Torino in bicicletta, con l'aiuto coraggioso di mia madre, che approfitta di un momento di allontanamento delle guardie.

Un coraggioso partigiano, Alfredo Sforzini, ufficiale di collegamento, dimorante nella locanda *Verna nuova* sita all'angolo di casa nostra, viene catturato ed impiccato in piazza.

Continue sono le deportazioni di giovani verso i campi di Buchenwald e Mauthausen, i cui nomi erano a tutti tristemente noti, come pure la durissima sorte di coloro che vi venivano internati.

All'inizio del gennaio 1945, da poco abbandonata dai reparti tedeschi, la casa viene rioccupata dalle Brigate Nere; è un grosso reparto della brigata "Mussolini", intitolata ad un loro caduto, Natale Piacentini, comandata dal Colonnello (o Generale) Idreno Utimperghe, accompagnato da una vistosa autoblinda gialla dotata di un cannoncino da 22 mm. Le intimidazioni, i rubarizi ed i continui spari notturni verso un nemico invisibile (ed in realtà ben lontano da Cavour) rendono la vita penosa, ed immagino l'animo con cui mio padre ci abbandonava il lunedì all'alba per tornare al lavoro, lasciando la famiglia in così bella compagnia. Per poco mia madre, incinta dell'ultimo dei miei fratelli, si salva da una bomba a mano maldestramente lanciata da un miliziano.

La mattina di lunedì 23 aprile 1945 l'autocolonna della brigata abbandona improvvisamente, con nostra grandissima gioia, Cavour, per ricongiungersi due giorni dopo a Milano con Mussolini. Il generale Utimperghe, fedelissimo al suo capo, morirà, va detto coraggiosamente, fucilato sul piazzale di Dongo, mentre Mussolini aveva tentato un'ultima volta da Como di fuggire in Svizzera.

L'autoblinda che accompagna Mussolini da Como verso Dongo è l'autoblinda di Utimperghe proveniente da Cavour (e da me più volte rappresentata in disegni infantili)[27].

8. *Il quadro politico in cui si inserisce l'azione pubblica di Peyron.*

La fine della guerra e del regime fascista offre l'occasione a Peyron (come a molti altri uomini di buona volontà), ormai maturo di anni, di realizzare pienamente la sua vocazione di impegno pubblico. Memore dei suoi primi passi nella collaborazione con "Il Momento" e delle sue giovanili simpatie per il partito popolare di Don Sturzo, dirotta l'impegno, che sinora si era contenuto nel campo ecclesiale, dell'associazionismo cattolico e culturale, al campo politico amministrativo. La sfida è grossa ed importante per

[27] Questi fatti, ed in particolare la permanenza a Cavour della brigata nera, sono ampiamente ricordati da Piero Sebastiani, giovane tenente ed ufficiale di ordinanza di Utimperghe in due libri: Piero Sebastiani, *Misi l'elmo*, Mursia, Milano 1996 (con prefazione di Nicola Tranfaglia), cap. XIII, pp. 69-72; Piero Sebastiani, *La mia guerra*, Milano, Mursia 1998 (con presentazione di Giampaolo Pansa), cap. XIII, pp. 91 – 108.

chi ha sempre fermamente creduto nei principi della dottrina sociale cristiana e nella tradizione civile del Ducato di Savoia, chiaramente espressa nel mondo piemontese.

La fine di una guerra spaventosa, che ha letteralmente stritolato il popolo italiano, offre un campo d'azione profondamente lacerato.

Da un lato una generazione di giovani mandata a combattere in una guerra in cui i più non credevano, ma che servirono con atti di eroismo, per lo più incompresi, per l'ingiustizia della causa; da un altro una popolazione civile massacrata, da una parte da bombardamenti aerei terroristici e da una guerra di conquista degli angloamericani, che brutalmente percorre tutta la penisola (indebitamente ancora oggi indorata con il termine di guerra di liberazione: Montecassino *docet*); e d'altro lato da un esercito tedesco tradito, che difende le proprie spalle con il terrore. Aggiungasi il fatto più triste per un popolo, la guerra civile; che, se da un lato, con la resistenza al fascismo, riscatta, con la nobile lotta per la libertà, l'accondiscendenza a venti anni di dittatura, ponendo le premesse ideali della democrazia, d'altro lato però sottende la dialettica tra le due più feroci barbarie del secolo XX, il comunismo ed il nazismo, che provocarono lo sterminio all'est ed all'ovest di decine di milioni di persone. Unica la matrice culturale di due movimenti geneticamente e dialetticamente originati l'uno dall'altro, basata sul principio della applicazione con la rivoluzione violenta e la violenza dello Stato di princìpi ideali forti ad ogni costo, schiacciando la natura essenziale dell'uomo che è fatto di LIBERTA'. Poco importa la teorica giustizia od ingiustizia degli ideali affermati; anzi, e qui sta la ferocia della contraddizione, quanto più l'ideologia è in se stessa apparentemente giusta, tanto maggiore è la possibilità di coinvolgimento popolare e quindi della perpetrazione dell'inganno (quindi più devastanti gli effetti).

Vi sono uomini che già al nascere del fenomeno si resero conto della sua estrema negatività, vedasi ad esempio il grandissimo Giovanni Giolitti, uomo fortemente impegnato nella promozione sociale concreta delle classi più deboli, che con disarmante semplicità nelle sue *Memorie della mia vita* del 1922, comprende e descrive esattamente la natura della rivoluzione comunista del '17[28].

Vedasi il nostro Amedeo Peyron che, quarantacinque anni prima della fine del comunismo, come molte altre persone di buona volontà, si rende perfettamente conto che la fine del fascismo non è che una tappa nella conquista della libertà. Ben più forte ed incombente è il pericolo comunista, che d'altra parte fu del fascismo la causa prima. Solo un forte sodalizio tra i princìpi del liberalesimo e della dottrina sociale cristiana, che pongono al centro del fenomeno politico la libertà dell'uomo e delle sue formazioni sociali, può impedire l'affermazione di una nuova e più crudele forma

[28] Giovanni Giolitti, *Memorie della mia vita*, Treves, Milano 1922, vol. II, cap. XVIII, par. 5, *L'occupazione delle fabbriche e la condotta del governo,* p. 598.

di autoritarismo. Forse se nel '22 le incomprensioni personali tra Giolitti e Sturzo non avessero impedito questa forma di solidarietà culturale tra liberalesimo sociale e popolarismo cattolico, e la loro collaborazione politica, l'Italia avrebbe evitato la tragedia del fascismo.

Non dimentichiamoci inoltre che, sia nel mondo culturale laico liberale sia in quello cattolico, in ali diversamente radicali e sotto diverse denominazioni, la sirena ammaliatrice del comunismo ottiene molti ferventi seguaci, con una importanza politica determinante per la sua possibile affermazione; i quali però quasi tutti nei decenni successivi, quando il pericolo più importante sarà ormai passato, ammorbidiranno il proprio pensiero, e si renderanno conto del loro errore, specie quando la straevidenza dei fatti, o la caduta finale dei regimi comunisti, non potrà che contraddirne il pensiero e l'azione.

Questo è il momento particolarmente difficile in cui inizia l'azione politica di Peyron, inquadrata nelle vicende dei partiti democratici nati, o risorti, dalle macerie della guerra. E' momento difficile, ma certamente appassionante per chi crede fortemente negli aspetti positivi della intelligenza sociale dell'uomo.

9. *L'attività di pubblico amministratore.*

Iscritto alla Democrazia Cristiana dal 1945. E' Presidente (3-2-1948) della commissione per la designazione dei candidati della D.C. alla Camera dei Deputati e al Senato della Repubblica per le prime elezioni politiche del 18 aprile 1948. E', come già detto, Presidente della Commissione finanziaria del Comitato Civico Diocesano di Torino nello stesso 1948 (nomina del Card. Fossati).

E' Presidente del Collegio Provinciale dei Probiviri della D.C. nel 1949 (29-1-1949).

E' Consigliere comunale di Torino dal novembre 1946 ininterrottamente fino al novembre 1964, eletto nelle liste della Democrazia Cristiana con lusinghiere votazioni nelle elezioni del 14 novembre 1946, 10 giugno 1951, 27 maggio 1956, 6 novembre 1960; passando dalle 3.261 preferenze del 1946, alle 17.806 del 1951, alle 65.238 nel 1956, alle 50.898 nel 1960.

E' Sindaco di Torino dal 16 luglio 1951 al 29 febbraio 1962 ininterrottamente. In tutta la storia di Torino a noi nota è il capo della amministrazione comunale che restò in carica più a lungo ed in modo continuativo. Fu eletto Sindaco di Torino nelle sedute del Consiglio comunale del 16/17-7-1951, del 9-7-1956 (con riconferma del 6-4-1959 a seguito di crisi di Giunta) e del 19 - 20-12-1960.

Per la illustrazione di questo periodo di attività possono valere agevolmente: le agende dei vari appuntamenti, i diari dei vari incontri, l'ampia documentazione fotografica, la stampa quotidiana e periodica che ampia-

mente ne documentò l'attività; le relazioni annuali delle attività del Consiglio Comunale, i bilanci preventivi e i conti consuntivi; oltre a pubblicazioni apposite e relazioni varie a stampa[29]; oltreché a parecchi discorsi (vedi Salone Tecnica 28-9-1955 ecc.), comizi e interventi vari (quasi sempre improvvisati), ma di molti dei quali è rimasta traccia stenografica, o da registrazione, o da dischi grammofonici[30]; un servizio cinematografico sulle celebrazioni di *Italia 61*.

[29] Alcune pubblicazioni di Amedeo Peyron sulla sua amministrazione.
Per una più stretta collaborazione tra le grandi città del Nord, in "Il Corriere Amministrativo", Anno VIII, n.11 – 15, giugno 1952, casa Editrice Caporsini, Empoli 1952.
Torino risorge, Commemorazione al teatro Alfieri di Torino tenuta il 20 giugno 1954 (dal resoconto stenografico), Stab. Pol. Editoriale di C. Fanton, Torino.
Saluto del Sindaco di Torino, estratto da *La funzione della borsa valori nel Sistema economico del MEC, Atti del convegno delle Borse Valori dei Paesi della C.E.E.*, Torino, 26 ottobre 1961, Dott. A. Giuffrè editore, Milano 1962.
Torino è risorta, conversazione tenuta al Teatro Carignano di Torino il 6 maggio 1956 (dal testo stenografico), ILTE, Torino 1956.
Quattro anni di amministrazione civica della città di Torino (dal testo stenografico), conversazione tenuta al Teatro San Giuseppe del 14 luglio 1955, tip. Fanton, Torino 1955.
Il passato e il futuro di Torino nello spirito internazionale, pubblicazione della Giornata Rotariana dell'8 aprile 1965 su "Torino città internazionale".

[30] Notizie su discorsi, relazioni e conferenze di un certo rilievo (scelti tra oltre seicento) tenuti essenzialmente prima, dopo e a latere dell'attività di Sindaco di Torino, da Amedeo Peyron. (Non si elencano infatti per lo più in questa nota i discorsi da Sindaco a cerimonie, inaugurazioni o visite; nonché i discorsi nelle varie sedi Europee).
29 giugno 1929 – Discorso ufficiale alla inaugurazione del busto al Cardinale Massaia al Monte dei Cappuccini in Torino, presente S.A.R il Duca Tommaso di Genova.
9 ottobre 1930 - Discorso ufficiale alla cerimonia della posa della Croce sul piazzale del Monte dei Cappuccini a Torino (trasmesso in presa diretta per radio, con uno dei primi esperimenti di trasmissione diretta di pubbliche cerimonie).
9 giugno 1933 – Commemorazione ufficiale di Maria Teresa Ledochowska nel Salone Regina Margherita in Torino, c.so Galileo Ferraris 25, dal titolo *Una amica dell'Italia. Dalla corte dei Granduchi al Continente Nero.*
1° ottobre 1933 – Relazione al Convegno della Soc. Piem. di Arch.e Belle Arti in Asti, avanti a S.A.R. il Principe Umberto di Piemonte su *L'origine dei cognomi.*
13 settembre 1935 – Relazione al Congresso Nazionale della Soc. per la storia del Risorgimento, in Bologna nelle sale dell'Archiginnasio su *L'aula provvisoria del primo Parlamento Italiano in Torino.*
17 maggio 1936 – Relazione al Convegno Nazionale Vincenziano in Savona, Teatro RR.PP. Scolopi su *Le Conferenze di San Vincenzo e la nuova legislazione sociale.*
20 giugno 1937 – Relazione al Congresso nazionale della Soc. di San Vincenzo de Paoli su *Attività e funzioni del Consiglio.*
10 settembre 1938 – Relazione al XXVI Congresso Nazionale dell'Istituto per la Storia del Risorgimento su *Alcune lettere inedite di Giuseppina Giriodi a Bernardino Peyron quale modesto contributo allo studio della parentesi storica di Amedeo I e di Maria Vittoria di Savoia Aosta sul trono di Spagna* in Torino.
18 – 21 aprile 1947 – Relazione al Congresso Mondiale della Soc. di S. Vincenzo in Parigi (in francese), sul tema *Le Conferenze Aziendali.*
9 maggio 1947 – Relazione al Congresso Mariano alla chiesa di S. Filippo in Torino, presenti 1 Cardinale, 4 vescovi e un migliaio di persone sul tema *Conseguenze sociali della regalità di Maria.*
11 luglio 1948 – Discorso ufficiale a Cuneo al Cinema Nazionale sul *Centenario del 1848.*
12 maggio 1949 – Relazione al Congresso Eucaristico Diocesano in Torino, Chiesa di S.Filippo, avanti alle autorità ecclesiastiche e civili, e circa un migliaio di persone, sul tema *L'Eucarestia e le opere di carità in Torino.*
12 maggio 1950 – Relazione alla "Settimana Sociale dei Cattolici Italiani" in commemorazione della *Rerum novarum*, presso i salesiani nel Teatro di Valdocco su: *La proprietà privata e la sua funzione sociale.*
28 maggio 1950 – Discorso per il Centenario della Soc. di S. Vincenzo de Paoli in Piemonte al Teatro Carignano in Torino, presente l'on. Amintore Fanfani oratore ufficiale.
11 settembre 1952 – Discorso ufficiale in Roma (all'Auditorium di Palazzo Pio in via della Conciliazione) per la *Commemorazione del settantacinquennio dei Cooperatori Salesiani e del Bollettino Salesiano*; presenti 3 Cardinali, una ventina di Vescovi, 4 Sottosegretari di Stato, alcuni Ambasciatori, Prefetto e Sindaco di Roma e oltre 1500 presenti di quasi tutte le nazioni del mondo.

Possono offrirci un buon spaccato sintetico della sua opera, nel periodo della carica di Sindaco di Torino, i numerosi articoli di contenuto amministrativo, finanziario, politico o di circostanza, su giornali quotidiani e periodici, del Peyron stesso[31].

5 giugno 1953 – Comizio in Piazza San Carlo a Torino per la campagna elettorale, avanti circa diecimila persone.
17 gennaio 1954 – Commemorazione di Renato Wuillermin al Teatro Carignano in Torino.
20 giugno 1954 – Conferenza discorso al Teatro Alfieri in Torino sul tema *Torino risorge*.
19 gennaio 1955 – Conferenza discorso a Roma alla Famija Piemonteisa dal tema *Torino risorge*.
15 maggio 1955 – Discorso ufficiale di inaugurazione del Sacrario dei Caduti al Collegio San Giuseppe.
14 luglio 1955 – *Quattro anni di amministrazione civica della città di Torino*, conversazione tenuta al Teatro del Collegio S. Giuseppe.
7 settembre 1955 – Lezione conferenza agli amministratori locali alla Mendola (Trento) su *Poteri e controlli sulle Amministrazioni Locali* organizzata dalla Università Cattolica del S. Cuore di Milano.
18 settembre 1955 – Discorso ufficiale per la posa della statua della Madonna sulla Rocca di Cavour.
11 settembre 1955 – Discorso ufficiale di *Celebrazione del Trentennio della Famija Turineisa* al Teatro Carignano in Torino.
28 settembre 1955 – Discorso alla Inaugurazione del Salone della Tecnica. (Suscitò scalpore e commenti per la sua franchezza e la sua sincerità sulle incomprensioni romane verso la città di Torino e verso il Piemonte) (disco fonografico di registrazione).
25 marzo 1956 – Commemorazione ufficiale di Don Carlo Gnocchi, fondatore dei "Mutilatini" al Teatro del Collegio S. Giuseppe in Torino.
6 maggio 1956 – Discorso elettorale al teatro Carignano in Torino su *Torino è risorta*.
27 dicembre 1956 – Conferenza in Assisi all'Auditorium della *Pro Civitate Christiana* di Don Giovanni Rossi sul tema *In Cristo la libertà*.
9 gennaio 1957 – Prolusione nell'Aula Magna della Università di Torino dell'Anno Accademico della Università Popolare.
9 aprile 1958 – Conferenza in Roma alla *Famija Piemonteisa* sul *Programma delle celebrazioni del 1961*.
25 ottobre 1960 - Discorso elettorale al Teatro S. Giuseppe.
11 ottobre 1961 – Commemorazione ufficiale del Servo di Dio Paolo Pio Perazzo, al Teatro del Collegio S. Giuseppe in Torino.
22 giugno 1962 - Celebrazione ufficiale della Festa della Croce Rossa Italiana alla Galleria d'Arte Moderna in Torino.
17 marzo 1963 – Relazione al Convegno Nazionale dei Giovani Vincenziani a Torino nel Teatro di Valdocco sul tema: *La S. Vincenzo nella vita del mondo: le esigenze del tempo*.
26 maggio 1964 – Discorso ufficiale di celebrazione dei 150 anni di fondazione dell'Accademia Filarmonica in Torino nel salone Odeo della Accademia stessa.
6 settembre 1964 – Discorso ufficiale alla inaugurazione dei Restauri della Abbazia di S.Maria di Cavour.
28 gennaio 1965 – *250 anni dall'esecuzione del Trattato di Utrecht*, lezione ai "Giovedì culturali" delle Scuole di Applicazione d'Arma in Torino.
8 aprile 1965 – Relazione presentata in occasione della Giornata Rotariana 1965 dedicata a "Torino città internazionale?" sul tema *Il passato e il futuro di Torino nello spirito internazionale*.
Anni '50-'60 – Lezioni all'I.P.S.O.A. in materia amministrativa.

[31] Notizie su alcuni articoli di Amedeo Peyron firmati, comparsi in giornali o riviste.
Nuova Rassegna – 1 marzo 1953 – *La finanza e la contabilità comunale*.
Il Corriere Amministrativo – 15 gennaio 1955 – *Come Torino ha raggiunto il pareggio*.
La Stampa – 27 febbraio 1955 – *Questa nostra cara città*.
Il Popolo Nuovo – 3 dicembre 1955 – *La vita pubblica e l'educazione dei giovani*.
La Stampa – 25 dicembre 1955 – *Il Sindaco attraverso la Stampa saluta gli ottocentomila torinesi*.
Concretezza – 15 maggio 1956 – *Confidenze di Sindaci: Amedeo Peyron Torino*.
Il Nostro Tempo – 20 maggio 1956 – *Peyron: ieri, oggi, domani*.
La Stampa – 29 luglio 1956 – *L'avvenire di Torino*.
La Stampa – 16 ottobre 1956 – *Torino sede della Comunità che riunisce 1800 città europee*.
Gazzetta del Popolo – 30 dicembre 1956 – *Un messaggio augurale del Sindaco di Torino*.
La Stampa – 30 dicembre 1956 – *Gli auguri del Sindaco Peyron ai Torinesi attraverso* La Stampa.
La Rocca – 19 gennaio 1957 – *Dov'è la libertà?*.
La Stampa – 29 dicembre 1957 – *L'augurio del Sindaco*.
Gazzetta del Popolo – 29 dicembre 1957 – *Il saluto del Sindaco*.
La Stampa – 29 dicembre 1958 – *Un messaggio di augurio del Sindaco ai cittadini*.
La Stampa – 27 novembre 1959 – *I contributi di miglioria sono legali e il bilancio del Comune non è falso*.

Il Comune di Torino, tra i primi in Italia, inizia la pubblicazione (compito assegnato da Peyron durante la sua prima amministrazione all'Assessorato Lavoro e Statistica, da lui stesso istituito) di un "Annuario Statistico", che, ampiamente diffuso anche all'estero, suscita elogi per la serietà della redazione e per l'interesse dei dati in esso contenuti.

Celebra nel 1961 le manifestazioni per il primo centenario della unità d'Italia, in cui fu sottoposto a particolare fatica, lasciando alla città un complesso di edifici imponenti ed utilissimi nella prospettiva futura e centroeuropea della città.

Durante l'arco delle sue amministrazioni Torino raddoppia quasi il numero dei suoi abitanti, che è di settecentomila nel 1951, e di un milione e centomila nel 1962; poderoso è l'ampliamento di strutture pubbliche, quali scuole, ospedali, trasporti, viabilità, ed altre infrastrutture. Costruisce nell'arco di un decennio ventotto nuove scuole e ne amplia altre diciassette; riceverà per questo impegno dal Presidente della Repubblica la medaglia d'oro di benemerito della cultura.

I problemi di Torino sono lavoro e casa.

Promuove l'istruzione professionale, sia pubblica che privata, ed istituisce numerosi corsi comunali di formazione e qualificazione professionale nei campi più svariati, per favorire l'occupazione specializzata. (Ottiene fama la scuola comunale per giardinieri).

Svolge una importantissima attività di mediazione nelle controversie di lavoro fra lavoratori e datori di lavoro (quali quelle riguardanti Savigliano, Nebiolo, Snia Viscosa, Italgas, Riv, Spa, Centrale del latte, Superga e moltissime altre aziende), talvolta per evitare alla città il disagio della sospensione di qualche pubblico servizio. E' così in Comune arbitro e risolutore di molte controversie sindacali. Istituisce cantieri-scuola per i disoccupati.

Organizza l'attivazione, in caso di infortunio sul lavoro, di una immediata visita di un rappresentante del Comune, con erogazione immediata di un sussidio.

Suo impegno primario è provvedere alla casa per i nuovi cittadini arrivati, ma contemporaneamente inquadrare il prorompente sviluppo edilizio in modo efficiente ed ordinato, nel quadro di un piano regolatore. A tal fine, con un lavoro colossale di cinque anni dal '51 al '56, progetta il nuovo Regolamento Edilizio ed il Piano Regolatore Comunale, che viene approvato prima dal Consiglio Comunale nel 1956, poi dal Ministero dei Lavori Pubblici, e quindi con legge dello Stato, secondo la complessa procedura prevista dalla legislazione vigente. E' il primo piano regolatore dei grandi comuni italiani.

La Stampa – 16 luglio 1961 – *Dieci anni alla guida della città.*
La Stampa – 24 dicembre 1961 – *Il commosso saluto dell'Avv. Peyron, che sta per lasciare la carica di Sindaco.*
Stampa Sera – 29/30 ottobre 1962, ediz. ultima con le borse – *Ricordi personali su Enrico Mattei.*

Egli, quindi, per fare una politica delle aree equa e produttiva, impone un contributo di miglioria generica, per finanziare il piano regolatore nella sua attuazione ed evitare che ci siano degli speculatori che si avvantaggino sui pubblici servizi e altri che non siano giustamente indennizzati del danno che subiscono dall'applicazione del piano stesso.

Con politica del territorio fortemente antiveggente, inquadra poi il piano regolatore di Torino in un più ampio piano regolatore intercomunale con 23 comuni della cintura, che purtroppo però non verrà approvato per l'opposizione di 8 di essi.

Gestisce la politica finanziaria comunale in modo giusto e saggio; con la sua amministrazione il Comune raggiunge il pareggio del bilancio già nel 1954[32].

In questo periodo la legge prevede una massima autonomia finanziaria e responsabilità dei Comuni, nel senso che essi devono provvedere al bilancio comunale essenzialmente con mezzi impositivi propri, e le spese devono essere programmate sulla base delle entrate ottenute dai cittadini. Egli raggiunge il duplice obbiettivo di realizzare una maggiore equità tributaria ed aumentare il gettito delle imposte, e quindi incrementare le spese per opere ed interventi pubblici. Alleggerisce l'imposta di famiglia progressiva per i meno abbienti, aumentando a più riprese ed in modo drastico la quota di reddito esente, e per contro determina un aumento del gettito della imposizione dei più abbienti, attivando una maggiore efficienza nell'accertamento con la costituzione di nuove commissioni di accertamento per categoria[33]. D'altro lato sviluppa *in continuum* l'orientamento, sempre a favore delle classi sociali più deboli, ad alleggerire l'imposizione indiretta sui consumi, minimizzandone l'applicazione, abbassando le aliquote ed abolendo le supercontribuzioni esistenti su diversi generi oggetto di imposta, a vantaggio dell'imposizione diretta; instaurando così un movimento di diminuizione percentuale del gettito delle imposte indirette rispetto alle dirette. Torino diventa la città meno esosa in fatto di imposta sui consumi. Il tutto in rispetto di una legislazione statale talora in controtendenza[34].

Con tecnica economica innovativa per i comuni, nel 1955 emette un prestito obbligazionario (primo fra i Comuni d'Italia) al fine di finanziare opere pubbliche; il "Prestito Città di Torino" di sei miliardi ottiene la fidu-

[32] Cfr. *Tassazione dei tributi inferiore e bilancio in pareggio del Comune di Torino*, in Rivista "Selezione Tributaria", Roma, giugno 1955. Articolo che così termina: "*…Torino sia di esempio a tutte le Amministrazioni civiche ed al personale delle imposte di consumo*".

[33] Il gettito dell'imposta di famiglia sui contribuenti più abbienti, nell'arco della prima legislatura Peyron dal '51 al '54, raddoppia da 74 a 151 milioni di lire, mentre quello sui redditi da lavoro dimezza da 132 a 62 milioni.

[34] Cfr. "Libertà economica" organo dell'Associazione Commercianti n.35 del 10 ottobre 1953: "*Il Comune* [di Torino] *non poteva esimersi dall'applicare la nuova legge* [Legge sulla finanza locale del 1952], *ma nel far ciò ha usato molta moderazione, non mancando nel contempo occasione per manifestare la sua opposizione all'estensione dell'imposta di consumo alle nuove voci del settore tessile, abbigliamento, arredamento in genere*".

cia dei risparmiatori, cittadini e banche e verrà, ovviamente, regolarmente rimborsato alla scadenza ai sottoscrittori. Particolare l'impegno, in questa circostanza, del suo giovane assessore alle finanze Aurelio Curti.

Riorganizza la struttura amministrativa del Comune facendo approvare, nella sua prima legislatura, il nuovo regolamento organico del personale municipale (non sempre facile da gestire anche a causa delle assunzioni di parte delle passate amministrazioni).

Fra le numerosissime opere di pubblica utilità costruite ricordiamo: l'aeroporto di Caselle, l'Ospedale Martini nuovo, il nuovo Ospedale Infantile e la Clinica pediatrica, la Clinica Odontoiatrica, il Centro Traumatologico dell'INAIL, il nuovo Mattatoio, la ricostruzione del Teatro Regio, la nuova sede della Galleria di Arte Moderna, la nuova sede della Biblioteca Civica; l'Acquedotto collinare e delle Basse di Stura, gli Impianti Idroelettrici di Stura San Mauro, la Centrale termo-elettrica di Moncalieri; i nuovi edifici per uffici di piazza S. Giovanni, il Sacrario dei Caduti al Martinetto, la ricostruzione della Mole Antonelliana, il mercato dei fiori, l'apertura e sistemazione di molti giardini pubblici (e di moltissimi giardinetti periferici con campi giochi per bambini), il giardino zoologico; il traforo del Gran San Bernardo, le strutture di *Italia '61* (divenute poi sede, per sua specifica azione, del Bureau International du Travail). La strada panoramica Superga-Pino, la radiale di Moncalieri; le aperture viarie, quali Via Bogino-Pomba, cavalcavia ferroviario di Corso Peschiera, Boringhieri-Piazza Adriano (C.so Vittorio Emanuele II), cavalcavia ferroviario di C.so Grosseto; i sottopassaggi di Porta Nuova e ferroviario di Via Nizza-Sacchi. Costruisce gran numero di fabbricati per i senza tetto nell'attuazione dei successivi lotti del Piano Torino Casa, e nel quadro della gestione INA-CASA; costruisce i quartieri delle Vallette e della Falchera.

Ispira e organizza a Torino nell'arco di undici anni un incredibile numero di manifestazioni, mostre, convegni nei campi più svariati, aventi sempre come obbiettivo di fondo la promozione culturale ed economica della città. Convengono a Torino personalità di rilievo da tutto il mondo. Torino ottiene fama e prestigio internazionale, come risulta da giornali, riviste e pubblicazioni straniere.

Egli si impegnò a programmare in un quadro europeo lo sviluppo della sua città, ricoprendo tra l'altro le cariche di Presidente della Comunità Europea di Credito Comunale (dal 1-12-1956 sino alla morte), trasferendone la sede amministrativa a Torino da Ginevra, nelle rappresentative sale di Palazzo Reale; Presidente della sezione italiana del Consiglio dei Comuni d'Europa (sede a Roma); Presidente della sezione italiana della Conferenza Europea dei Poteri Locali (sede a Strasburgo presso il Consiglio d'Europa); Vicepresidente del Consiglio dei Comuni d'Europa (dal 12-1-1957; sede a Strasburgo).

In modo convinto ed efficiente, con continuità ed intensità di impegno,

cercò di sostenere tutte le iniziative che qualificassero la centralità europea di Torino.

Fu fondatore (il 30-7-1952 con Greco, Grosso, Allara, Romano; il Comitato promotore è costituito da Rettore dell'Università, Sindaco e Presidente della Provincia), consigliere e Presidente dell'Istituto Universitario di Studi Europei presso l'Università di Torino[35]. E' il primo Presidente del Centro di Coordinamento fra le Associazioni europeistiche piemontesi (le cui riunioni sempre ospitò nella sede della CECC a Palazzo Reale), promosso dal dott. Alfonso Bellando, attivissimo Presidente della sezione piemontese della Società Italiana per l'Organizzazione Internazionale; della SIOI è consigliere dal 23-1-1963[36].

E' membro della Camera di commercio belga per il MEC.

Dalla carica di Sindaco si dimise volontariamente, logorato dalla fatica, nel febbraio del 1962. Dopo un rifiuto del Consiglio Comunale, le dimissioni per sua insistenza vennero poi accettate e gli successe l'ing. Gian Carlo Anselmetti (per tanti anni suo validissimo collaboratore in Giunta ai lavori pubblici), da lui stesso designato.

Eletto con vasto suffragio il 24 novembre 1964, è consigliere comunale di Sauze d'Oulx, comune vicino al Monginevro, culla dei suoi avi.

E' Presidente della STIPEL (Società Telefonica Interregionale Piemontese e Lombarda) dal 23 ottobre 1962 al 29 ottobre 1964; Consigliere della STET (Società Finanziaria Telefonica) (15-7-1963) e Consigliere dell'ASCOT (Associazione Concessionarie Telefoniche); è quindi, dopo la fusione della Stipel con le altre società telefoniche italiane nella SIP, Vicepresidente della SIP nel 1965.

E' stato insignito nell'arco della sua vita di molte onorificenze italiane e straniere[37], ed attestazioni di merito[38].

Colto improvvisamente da un ictus in montagna, dopo brevissima malattia muore a Torino il 22 luglio 1965.

[35] Cfr. "*1952 – 2002 - I cinquant'anni dell'Istituto Universitario di Studi Europei*", I.U.S.E. Torino 2002.

[36] Cfr. Alfonso Bellando, *Quei ragazzi del caffè Fiorio – Ricordi di un internazionalista – 1949/1994*, Edizioni EDA, Torino 1996, pp. 128 e 147.

[37] Alcune Onorificenze di Amedeo Peyron: Cavaliere di Gran Croce al merito della Repubblica italiana; Gran Croce Magistrale del Sovrano Militare Ordine di Malta; Commendatore con placca (Gr. Uff.) dell'Ordine Pontificio di San Gregorio Magno; *Commendator de numero* (Gr.Uff.) al Merito Civile di Spagna; Grande Ufficiale dell'Ordine di S. Agata (Rep. Di San Marino); Cavaliere Ufficiale della Legion d'onore di Francia; Cavaliere dell'Ordine di Leopoldo I del Belgio; Cavaliere della Corona d'Italia (1 – 5 – 1936).

[38] Alcune Attestazioni di merito di Amedeo Peyron: Medaglia d'oro dei Benemeriti della Cultura; Medaglia d'oro del Senato della Repubblica; Medaglia d'oro al merito professionale; Medaglia d'oro del CONI; Socio d'Onore dell' Assoc. Naz. Lavoratori Anziani d'Azienda, insignito di medaglia d'oro (1962); Medaglia d'oro dell'Ist. di S. Paolo; Medaglia d'oro della Cassa di Risp. di Torino; Medaglia d'oro della Scuola di Applicazione d'Arma; Medaglia d'oro dell'ECA di Torino; Medaglia d'oro dell'Assoc. Orticola del Piemonte; Medaglia d'oro della Regione Militare Nord Ovest; Medaglia d'oro dei gentiluomini della Strada del Corpo delle guardie di P.S.; Medaglia d'oro della XVII Olimpiade; Medaglia d'oro dell'ANPIIA; Dipl. di benemerenza dell'Ente Prov. Turismo Torino; Socio Onorario dell'Assoc. Carabinieri in congedo; Cittadino onorario di Nervesa della battaglia (6 febbr. 1959); Titolare delle chiavi di Endicott (Stati Uniti d'America).

10. *La professionalità del pubblico amministratore.*

Potremmo riassumere la sua opera di pubblico amministratore secondo i seguenti punti vivificatori:

1) Profondo senso della cosa pubblica e dell'uomo, frutto della sua preparazione giuridico-umanistica e della sua cultura famigliare, associato e vivificato, in naturale simbiosi, dal senso cristiano della vita e dal concetto di presenza cristiana nella società in termini di servizio, frutto di un impegno di vita e di una preparazione umana maturati e affinati fin dalla giovinezza, specie nella sua intensa attività forense.
2) Vocazione europea della città di Torino, quale traduzione in termini contemporanei di una tradizione storica piemontese, da lui accuratamente studiata e profondamente amata.
3) Sforzo continuo e sofferto per stimolare le attività culturali e produttive, frutto dei valori e dello spirito della sua terra, integrative ed alternative allo sviluppo prorompente e soffocante della monocultura dell'automobile.
4) Concretezza di azione sociale, avulsa da preconcetti ideologici astratti, fondata sul rispetto e sulla realizzazione della persona umana nelle istituzioni collettive, sostenuta dalla semplicità ed intensità dei rapporti umani, attivati da un efficacissimo uso della parola, quale segno dell'azione.

11. *Il senso della cosa pubblica e dell'uomo.*

La presenza cristiana nella vita pubblica, quale attività di servizio, era per Peyron fatto spontaneo e naturale; da un lato, infatti, una intelligenza sociale particolarmente spiccata lo portava ad affrontare con profondo senso di umanità i problemi della vita associata; mentre, d'altro lato, l'interesse vivace per la cosa pubblica trovava pieno appagamento e si esauriva in sé, nello svolgimento della attività amministrativa pubblica stessa, essendo egli naturalmente, per saggezza ed austerità di costumi e per educazione cristiana, alieno dall'aspirare agli altri scopi, che purtroppo finalizzano spesso l'attività dell'uomo politico di oggi.

Egli rifuggì, infatti, dallo sviluppo della sua carriera pubblica in politica, rifiutando più volte collegi senatoriali sicuri (in specie il collegio di Pinerolo) in elezioni politiche parlamentari, ritenendo dichiaratamente di essere un pubblico amministratore e non un uomo politico (e presentendo uno scadimento del rigoroso costume di stampo degasperiano nella figura dell'uomo politico democristiano).

In sintesi, senso della cosa pubblica (ereditato dalla sua tradizione famigliare piemontese), ricerca dell'uomo e intonazione cristiana della vita

erano in lui fenomeni perfettamente e naturalmente fusi per reciproca interdipendenza. Da ciò è scaturito in lui, fin dalla giovinezza, l'interesse per le attività sociali ed umanistiche e l'impegno professionale nell'attività forense. Si noti, per inciso, quasi a livello aneddotico, come ciò che stupiva in lui era la evidente naturalezza con cui passava dai rapporti con le più alte personalità a quelli con i più umili, essendo egli interessato all'incontro con l'Uomo, qualunque posizione sociale ricoprisse, ed alla ricerca continua ed appassionata della sua umanità, quale condizione naturale di vita.

12. *Azione europeistica e sociale.*

La vocazione europea della città di Torino fu la punta di diamante di tutta la sua politica amministrativa cittadina. In modo infaticabile e continuo, nella sua attività undecennale di Sindaco (fu il capo della amministrazione comunale, in tutta la storia di Torino a noi nota, che restò in carica più a lungo ed in modo continuativo), stimolò, impegnandosi con costante sforzo, tutti i rapporti, le istituzioni e le azioni che contribuissero a dare a Torino la qualifica di città europea.

Da un lato sostenne le iniziative, quale il traforo del Gran San Bernardo, l'aeroporto di Caselle, le stesse opere di *Italia '61*, che fisicamente individuano la centralità europea di Torino, ma d'altro lato soprattutto egli percorse la via poco appariscente, ma nel lungo termine immensamente proficua, dei rapporti umani, catalizzando iniziative (vedi ad esempio l'Istituto Universitario di Studi Europei), promuovendo incontri culturali, mettendo a punto istituzioni (vedi ad es. la C.E.C.C.), aventi quale punto focale di riferimento l'Europa dei Comuni. Egli riteneva, infatti, che l'Europa dovesse nascere dalla coesione e dalla unità delle Comunità Locali, che in tutto il continente trovano con facilità motivi di identità e di incontro, quale piattaforma naturale per una comunità politica più vasta[39]. A questo scopo rinvigorì e diede risalto politico di primo piano alla Sezione Italiana del Consiglio dei Comuni d'Europa e ai suoi rapporti con le Sezioni straniere, stringendo relazioni con sindaci e personalità Europee di primissimo piano (da Schumann a Spaak, a Chaban Delmas); promosse studi sulle istituzioni economiche e giuridiche intercomunali; rinvigorì la Comunità Europea di Credito Comunale, la cui sede fu trasferita a Torino (nella rappresentativa sede di Palazzo Reale), e di cui divenne attivissimo presidente; carica (non remunerata) che mantenne fino al giorno della sua morte[40]. Aprì, da ultimo,

[39] Cfr. Alfonso Bellando, *Torino Capitale di 2000 Comuni*, in Rivista "Orizzonti", Roma 30 dicembre 1956.
[40] Quando, pochi anni dopo la sua scomparsa, la sede di Palazzo Reale della C.E.C.C. venne chiusa, la Dottoressa Mariangela Biginelli, validissima assistente del presidente Peyron (la sua collaborazione fu importantissima per il rafforzamento dell'istituzione), inviò a Roma alla sede della Sezione Italiana del Consiglio dei Comuni d'Europa, in piazza Fontana di Trevi 86, due casse di documenti, che non sono ancora stati oggetto di studio, ma che dovrebbero rappresentare certamente un importante punto di riferimento sul contributo delle realtà locali al processo di integrazione europea.

le porte dei palazzi di *Italia '61* al Bureau International du Travail, ritenendo questa sede il centro della Torino europea ed internazionale; sede in cui, tra l'altro, aveva ospitato Capi di Stato, *premiers* e personalità provenienti da mezzo mondo.

Ciò che stupiva e destava ammirazione in lui era la evidente naturalezza con cui passava dalla considerazione dell'individuale e della istituzione particolare alla considerazione del collettivo; anzi la costruzione del sociale era una naturale conseguenza e sviluppo del particolare. Tale processo logico, sempre calato nell'effettuale e tradotto spontaneamente in azioni pratiche, fu il motore psicologico che lo portò a sviluppare la sua azione sociale, dalle organizzazioni di base più semplici del mondo cattolico o della attività professionale, alle istituzioni europeistiche di maggior rilievo, ora menzionate.

In lui tale azione nel concreto si presentava spontanea, così come nella mente umana è naturale il passaggio dalla intelligenza analitica all'intelligenza sociale. La facilità e naturalezza con cui sintetizzava l'individuale ed il collettivo, in termini effettuali, potrebbe essere d'insegnamento in un'epoca in cui tanto difficile è sanare, a livello di istituzioni giuridiche e politiche, l'istanza individuale con la collettiva. Coloro che sono venuti a contatto con lui sanno quale metodologia maieutica egli usasse nei rapporti umani, per ricavare da ciascun individuo le specifiche qualità umane al fine di tradurle ed utilizzarle nei rapporti e nelle istituzioni collettive, instaurando una naturale ed umana strutturazione del collettivo, proprio perché fatto ad immagine dell'individuale. Peyron in tal senso fu un vero maestro di socialità.

13. *Identità cittadina diversa dalla grande industria.*

Egli si sforzò, durante gli undici anni del suo sindacato, con impegno invero crescente, a stimolare le iniziative culturali, produttive e di promozione umana al di fuori e di fianco alla prorompente vocazione industriale della città, che sostanziassero un'identità cittadina diversa dalla grande industria.

Non potendo frenare uno sviluppo industriale rientrante in una politica economica nazionale più vasta di quella cittadina (e che si sentì in dovere di assecondare a livello locale con strutture e servizi pubblici, nel quadro di un necessario sviluppo economico nazionale, con conseguente promozione sociale del Paese), sentendo e patendo il pericolo che la cultura cittadina ne risultasse alla fine snaturata, cercò, nelle sue limitate possibilità di amministratore comunale e non di responsabile dello sviluppo nazionale, di promuovere e sostenere tutte le iniziative, anche le più particolari e meno appariscenti, proprie della cultura torinese ed alternative alla grande industria, rifiutando la visione di una Torino monopo-

lizzata dalla "cultura" dell'automobile[41].

14. *Concretezza nell'operare ed efficacia della parola.*

Una delle critiche più severe che gli furono mosse dagli avversari politici (i quali furono peraltro i primi ad apprezzarne le qualità, per la correttezza di comportamento e di dialettica politica, essendo egli sempre pronto a rilevare la verità, anche se proveniente dai banchi dell'opposizione) fu quella di essere Sindaco della ordinaria amministrazione. Tale atteggiamento (facilmente smentito dalla evidenza delle numerose opere pubbliche realizzate) è comprensibile se si considera la sua realistica pragmaticità nell'affermare e nel concretizzare nel lavoro quotidiano continuo i propri princìpi; essendo convinto (in termini effettuali di concreto operare più che di ideali astratti) che le grandi opere e le azioni sociali più profonde le si realizzano più con il lavoro concreto e silente, adattato e vissuto di giorno in giorno al fluire dei fatti contingenti, che sbandierando ideali e programmi. Il tempo sembra dargli ragione, infatti è proprio a distanza di anni che, nelle istituzioni da lui promosse, nelle opere compiute e nei valori culturali tenuti in vita e vivificati, incomincia ad apparire nella sua reale dimensione l'impronta della enorme massa di lavoro compiuta e la profondità antiveggente del suo operare.

Ottimo oratore, dimostrò eccezionale versatilità nell'affrontare i temi ed i pubblici più svariati, nell'incredibile numero di discorsi che ebbe a pronunciare durante la sua lunga carriera pubblica. Caratteristica del suo dire, in armonia con i princìpi di azione testé proposti, era la estrema semplicità, associata peraltro ad incisività e pregnanza concettuale, avulsa da categorizzazioni complesse; tant'è vero che talvolta dal pubblico culturalmente più impegnato ed esigente, veniva scambiata per facile retorica la sua tensione per raggiungere con le proprie idee e sentimenti, sempre carichi di profonda umanità, tutti gli strati dell'uditorio. La parola fu indubbiamente, quale segno dell'azione, uno degli strumenti di sostegno più validi del suo operare nel sociale.

[41] Non è solamente un aneddoto (valga ad esempio) la contrarietà della FIAT alla costruzione della Metropolitana a Torino, che l'amministrazione Peyron nella prima metà degli anni Cinquanta aveva già promosso; e si trovava già ad un buon stadio amministrativo di avanzamento, essendo già stato approvato il finanziamento da parte delle istituzioni romane competenti, quando l'opposizione della Fiat, per una miope politica di promozione della circolazione delle automobili, riuscì a fermare il tutto.

Giuseppe Grosso, *Commemorazione dell'Avvocato Amedeo Peyron*, estratto dal Verbale del Consiglio Comunale della Città di Torino del 26 luglio 1965.

Guido Secreto, *Saluto al Sindaco Amedeo Peyron*, pronunciato dal Vice Sindaco on. Secreto, Città di Torino, 24 luglio 1965.

"L'Osservatore Romano", *Un cristiano – Amedeo Peyron – Esempio di virtù religiose e civili*, Roma 28-7-1965.

Umberto Serafini, *Amedeo Peyron*, in "Comuni d'Europa", Organo mensile dell'Associazione Italiana per il Consiglio dei Comuni d'Europa, Roma, anno XIII, n.9, settembre 1965, pp.1-4.

Jean Bareth, *Uno dei più esemplari sindaci europei*, in "Comuni d'Europa", sett. 1965, cit..

A. Morchio, *Peyron ci ha lasciati – Era un grande convinto federalista*, in "Ferreuropa", Bollettino della sez. it. Association Europeénne des Cheminots, anno III, n. 7-8, Torino 1965.

Ernesto Gagliano, *Amedeo Peyron*, in Ferruccio Borio, *I Sindaci della libertà, Torino dal 1945 ad oggi*, E.D.A., Torino 1980, monografia da pag.155 a pag. 165.

A.Zussini, *PEYRON Amedeo (1903-1965), Torino*, in *Dizionario Storico del Movimento Cattolico in Italia – 1860-1980* diretto da F. Traniello e G. Campanini, vol. III/2, le figure rappresentative, Casa Editrice Marietti, Casale Monferrato 1984, pp. 657-658.

G.B. Marocco, *Avv. Amedeo Peyron*, in *Profili di Apostoli* nel trentennio della Vecchia Guardia Piemontese dell'Azione Cattolica, Torino 1982, p. 157 e segg.

Marcello Gallo, *Prolusione alla inaugurazione del Centro Culturale Amedeo Peyron*, del 26-5-1984, alla presenza del Ministro dei beni culturali Gullotti (Presidente Vittorio Mathieu).

Oscar Luigi Scalfaro, *Amedeo Peyron, l'impegno politico come servizio*, relazione in Atti del Convegno, tenutosi il 30-11-1985 presso salone Istituto Bancario S. Paolo in Torino, su *Un uomo, una città. Ricordo di Amedeo Peyron, Sindaco di Torino dal 1951 al 1962*, organizzato dal "Coordinamento di cattolici" presieduto da Attilio Gaboardi.

Giovanni Porcellana, *Amedeo Peyron, l'uomo e l'amministratore*, relazione in Atti del Convegno di cui sopra, tenutosi il 30-11-1985. Riportato nella Rivista "Vita Sociale" del Collegio S. Giuseppe del dicembre 1985.

Franco Peradotto, omelia nella Chiesa di S. Teresa in Atti del convegno di cui sopra.

Renato Valente, *Cronaca e "Storia"- Torino: i sindaci democratici*, in Rivista "Opinioni Libere" Periodico di letteratura, arte, attualità., Torino, anno XXI, n.1, 1987.

Fabio Zucca, *Amedeo Peyron. Un sindaco federalista*, relazione del 10-10-1997, in *Atti del Convegno Scientifico del Dipartimento di Studi Politici dell'Università di Torino e della Fondazione Luigi Einaudi del 9-10 ottobre 1997 sul tema "Europeismo e federalismo in Piemonte tra le due guerre mondiali, la Resistenza e i Trattati di Roma (1957)".*

Fabio Zucca, *Autonomie locali e federalismo sovranazionale: la battaglia del Conseil des communes et régions d'Europe per l'unità europea*, Bologna 2001.

Amedeo Rosboch, *Cento anni dalla nascita dell'Avvocato Amedeo Peyron*, monografia in "La Pazienza", Rassegna dell'Ordine degli Avvocati di Torino, n.78,

marzo 2003, pp. 50-52.

Andrea Comba, *La dimensione europea di Torino dall'azione di Peyron alle prospettive attuali*, in *Atti del Convegno di studi su: "La dimensione europea di Torino: l'opera del Sindaco Amedeo Peyron"*, promosso dal Centro Culturale Pier Giorgio Frassati nella celebrazione del centenario della nascita dell'avv. Amedeo Peyron (1903-2003), Torino, 8 novembre 2003, sala della Galleria d'Arte Moderna, Torino 2004.

Franco Pizzetti, *L'amministrazione di Torino nel primo dopoguerra e l'attività di Peyron*, in *Atti del Convegno,* di cui sopra.

Fabio Zucca, *L'apertura internazionale di Torino nell'opera di Peyron*, in *Atti del Convegno,* di cui sopra.

Michele Rosboch, *Amedeo Peyron (1903-1965). A cent'anni dalla nascita del Sindaco della ricostruzione*, in "Studi Piemontesi", vol. XXXIII, fasc.1, pp.127-131, Centro Studi Piemontesi, Torino giugno 2004.

Beppe Del Colle, Guido Bodrato, Giovanni Picco, Giovanni Porcellana, Relazioni al Seminario organizzato dalla Fondazione Carlo Donat Cattin di Torino, del 12 luglio 2004, su "*I Sindaci DC di Torino 1951-1975. Un progetto di governo per la città*", di cui usciranno gli atti.

Amedeo Peyron, Manoscritto su *Memorie di Famiglia* con *Alcuni dati sul compilatore di queste Note*.

Torino 9 maggio 1961, il sindaco Amedeo Peyron invita la regina di Inghilterra Elisabetta II a presentarsi al balcone di Palazzo Madama.

DALL'AGENDA-DIARIO DI AMEDEO PEYRON ALLA DATA 9 MAGGIO 1961

Ricevo S.M. la Regina Elisabetta di Inghilterra accompagnata da S.A.R. il Principe Filippo Duca di Edimburgo suo consorte, dall'Amm. Carter, dall'Amb. di Gran Bretagna a Roma Huxley Clark ed altri. Sono presenti il Ministro Pella, il Sottosegretario agli Esteri on. Russo, gli Ambasciatori Fracassi e Arpesani.

La Regina è affabile e semplice, fa tutto con calma e serenità, tiene bene il suo ruolo e fa domande intelligenti interessandosi di tutto, senza aria di sufficienza o di sopportazione, ha dei begli occhi e un magnifico sorriso. Il principe consorte quando è in funzione è anch'egli gentile e premuroso e si interessa delle cose senza quel tono distaccato che ha in privato, in cui è scanzonato. S.M. la Regina ogni tanto lo cerca per vedere se la segue.

Successo magnifico della accoglienza torinese.

MARIO SOLDATI

COME NACQUE "TRAVET"

Non posso dire, certo, di aver avuto per il cinema la stessa inclinazione che ho sempre creduto, a torto o a ragione, di riconoscermi per la letteratura: se non altro perché, quaranta o cinquant'anni fa, quando avevo l'età in cui di solito le inclinazioni si precisano, il cinema pareva ancora un'arte riservata ai mimi e agli acrobati.

Posso dire, però, che l'idea di "diventare regista di cinema" è nata, in me, insieme al desiderio di fare un film ricavato da *Le miserie 'd Monssù Travet* del Bersezio; o addirittura che ne è stata preceduta. Ed ecco tutta la storia.

Ero, ormai da anni, assistente e sceneggiatore: di Camerini, di Ruttmann, di Blasetti. Ormai da anni, produttori e direttori di produzione parlavano della possibilità di farmi fare "il grande salto", cioè di affidarmi la regia di un film. Ma si trattava di discorsi, il più delle volte, in mala fede. C'era sotto il calcolo gretto di lusingarmi con la falsa promessa di una futura regia, e ottenere così a minor prezzo la mia collaborazione in qualche sceneggiatura o in qualche assistenza alla regia. I produttori diffidavano di me, giudicandomi troppo letterato, troppo intellettuale. Allo stesso tempo, chiedevano la mia collaborazione: prima di tutto per accontentare il regista, vedi appunto Camerini e Blasetti: in secondo luogo perché, già allora, concepivamo il cinema come una specie di cucina, come una confezione che possa essere programmata e ragionata, e pensavamo che uno spizzico e non più, di letteratura e di "intellettualità", giovasse in definitiva alla classe del film.

La mia battaglia per riuscire a dirigere un film fu, dunque, lunghissima: più lunga ancora la battaglia per girare il *Travet*. Anche dopo il mio primo grande successo, *Piccolo mondo antico*, nel 1940-41, trovavo ostacoli insormontabili al progetto: la Scalera Film, per esempio, rifiutò sistematicamente di prenderlo in considerazione. Parlai, allora, del *Travet* alla Lux Film: e

in particolare a Guido M. Gatti, produttore e, ciononostante, persona di gusto squisito e di finissima intelligenza e cultura. Gatti, torinese come me, era, forse ancora più di me, convinto della bellezza e della grandezza del capolavoro del Bersezio. Gatti, e con lui Riccardo Gualino, fondatore e presidente della Lux Film, erano forse i soli produttori cinematografici d'Italia che avessero letto Benedetto Croce, e, in particolare, che conoscessero il famoso saggio di Croce, *Vittorio Bersezio e il teatro piemontese*, apparso sulla "Critica" nel 1906, e ripubblicato poi nel primo volume de *La letteratura della nuova Italia*.

Gatti e Gualino sposarono subito con entusiasmo la mia idea; e sondarono il Ministero della Cultura Popolare per sapere se il film non avrebbe incontrato difficoltà di censura. Ma la risposta fu decisamente negativa. Questa paura, che i solerti gerarchi del Ministero ebbero allora del *Travet*, può sembrare, oggi, grottesca, e addirittura incredibile. Come è noto, l'azione del *Travet* è situata a Torino, capitale del Regno d'Italia, nel 1863! Il film sarebbe stato girato "in costume", e avrebbe rievocato un ambiente e un mondo di ottant'anni prima! Ma la satira della burocrazia ministeriale e, soprattutto, l'immortale figura del "Cavajèr" facevano temere che il pubblico potesse prendere l'intero film come un'allusione antifascista: ed è probabile, anzi è certo che i gerarchi del Ministero avevano, dal loro punto di vista, tutte le ragioni.

Non è, forse, inutile ricordare qui ciò che i gerarchi del Ministero allora ignoravano e molti italiani ancora oggi ignorano: Bersezio, nato a Peveragno (Cuneo) nel 1828 e morto a Torino nel 1900, fu, durante l'ultima parte della vita, un ardente socialista. No, i gerarchi del Ministero non erano così colti, e non erano, neppure, così sottili da spostare di mezzo secolo, dall'infamia alla filologia, le loro abitudini spionistiche. Del resto, la stessa Enciclopedia Treccani mostrava di ignorare il socialismo di Bersezio al punto di non farne parola; e quando doveva accennare all'argomento del *Travet*, cedeva alla ridicola preoccupazione di smussarne con estrema cura l'asprezza sociale e politica, falsandolo, quasi riducendolo a una commedia sentimentale e moralistica. Naturalmente, questa paura e questo divieto facevano onore a Bersezio, erano la riprova del suo valore e della sua modernità: ed ebbero, intanto, il risultato di affezionare ancora di più al progetto Gualino, Gatti e me.

Così, qualche anno dopo, appena Roma fu liberata e appena si ricominciò a pensare alla possibilità di una produzione cinematografica, la primissima idea di cui si parlò nella palazzina della Lux, in via Po 36, fu di nuovo, appunto, il *Travet*. Eravamo nell'inverno 1944-45: ancora in piena guerra. I primi due film avviati alla produzione furono *Roma città aperta* e *Travet*.

Rossellini, Amidei, Fellini possono raccontare le enormi difficoltà che ebbero per girare *Roma città aperta*. Per quanto riguarda l'umile *Travet*, devo dire che l'entusiasmo di Gualino e di Gatti, col minimo garantito dalla

distribuzione della Lux, non sarebbe stato sufficiente per passare dalle parole ai fatti: mi mancava sempre un appoggio risolutivo, e lo trovai nella collaborazione di quel formidabile animatore e organizzatore che è sempre stato Dino De Laurentiis.

Può sembrare strano, adesso, che un filmetto (dal punto di vista produttivo era certamente "un filmetto") come *Travet* fosse tanto arduo da combinare. Ma bisogna ricordarsi il momento, che era di estrema crisi: la mancanza quasi assoluta di pellicola, con Ferrania al di là della linea gotica e le ultime scatole di Kodak o di Dupont che si vendevano carissime a borsa nera: gli stabilimenti di sviluppo e stampa, i teatri di posa, le macchine da presa e i parchi lampade, tutto requisito dall'Amministrazione Alleata fino a un'epoca imprecisabile e che, in ogni modo, pareva ancora lontanissima…Dino De Laurentis, per ottenere dalla Lux quel minimo garantito, doveva impegnare me e gli sceneggiatori, e trovò capitali presso persone simpaticissime: Marcello d'Amico, figlio di Silvio; il colonnello Rondi, padre dell'attuale critico cinematografico; e, in seguito, anche l'editore Aldo Garzanti, padre di Livio. Queste persone rischiarono, ma furono ricompensate, perché il film costò pochissimo e rese, in proporzione, una cifra enorme.

Sceneggiatori, con me, furono Aldo De Benedetti e Carlo Musso: tutti e due piemontesi, sebbene il primo fosse emigrato a Roma dalla sua infanzia e fosse, quindi, completamente romanizzato. Ma questo non fu un male. Aldo De Benedetti, oltre a contribuire al nostro lavoro con la sua vena freschissima di commediografo, correggeva naturalmente ciò che, in Musso e in me, era, forse, un difetto: un amore troppo esclusivo del testo originale, allusioni troppo segrete al vecchio ambiente torinese, un linguaggio e un divertimento troppo "nostri". Carlo Musso, d'altra parte, correggeva Aldo e anche me col suo autentico socialismo, e con la sua naturale asprezza realistica: era lui, psicologicamente, il vero erede di Bersezio.

In ogni modo, la difficoltà di trovare denari per il film non sarebbe stata così grave, se il soggetto non fosse stato così lontano da ogni scelta normale e attuale, così fuori dalla prevedibilità e dalla moda del momento, così sprezzante di ogni calcolo sulla probabilità di un forte incasso.

Per la verità, spero di non passare per immodesto se preciserò che, allora, Dino De Laurentiis credeva soprattutto in me, ed era pronto con entusiasmo a girare e a farmi girare qualsiasi cosa io proponessi, pur che mi decidessi a proporla. Ero amico di Dino fin da quando non avevo esitato ad accettarlo, ancora quasi ragazzino, come direttore di produzione in un grosso film come *Malombra*. Tale amicizia, poi, si era consolidata in un modo straordinario e quasi romanzesco: l'8 settembre 1943 ero fuggito con Dino da Roma, in treno, a piedi, in bicicletta, attraversando le linee e rifugiandomi presso i suoi genitori, che erano sfollati a Torrella dei Lombardi, in provincia di Avellino. Gli episodi di questa nostra avventura erano narrati nel diario *Fuga in Italia*, che scrissi una volta tornato a Roma. Ora, l'i-

dea di Dino era la seguente: avrebbe voluto che io rinunciassi al *Travet* e che io facessi di *Fuga in Italia*, così come era scritto il diario, senza cambiare niente, un film. Secondo Dino, il mio personaggio doveva essere interpretato da Andrea Checchi; il suo, da Alberto Sordi. Dino insisteva, urlava, giurava che era sicuro del successo, un successo mondiale. Mi vergogno di confessare che, allora, non credetti alle sue parole: mi sembrava una follia: non presi neanche in considerazione il progetto! Adesso, sono convinto che Dino non sbagliava: *Fuga in Italia* sarebbe stato un successo forse altrettanto grande di *Roma città aperta*, e avrebbe, perciò, cambiato la mia vita! Se non altro perché *Fuga in Italia* sarebbe stato un film tutto vero, girato dal vero, e diretto da qualcuno che aveva vissuto personalmente la stessa realtà che ricostruiva.

Perché non accettai la proposta di Dino?

Prima di tutto perché avevo già scritto *Fuga in Italia*: mi ero già liberato di quella materia, che, quindi, non aveva più per me nessun interesse. In secondo luogo, perché io penso che, contrariamente all'apparenza, il cinema traduca la realtà molto meno fedelmente della letteratura. Prendiamo pure come esempio il progetto dinesco di *Fuga in Italia*: me stesso trasformato in Checchi, e De Laurentiis trasformato in Sordi: ecco, intanto, due enormi bugie! Ma poi, quando anche fossi riuscito, in tutto il resto, a ricostruire esattamente la realtà della nostra fuga, mi sarebbe stato difficilissimo, anzi impossibile evocare sullo schermo, attraverso riprese di paesaggi, ripetizioni di parole, smorfie e gesti di attori e comparse, quel sentimento sublime di speranza e di attesa che era nei nostri cuori mentre andavamo, dopo ventun anni di fascismo, "incontro agli americani e incontro alla libertà": quel sentimento che era nei nostri cuori e che colorava di sé tutto ciò che vedevamo e provavamo. Bene, scrivendo, siccome questo sentimento era stato mio nella fuga e siccome io me lo ricordavo perfettamente, avevo potuto senza sforzo, e anzi, direi, senza consapevolezza, trasferirlo sulla pagina: era quel sentimento, era quella speranza a dettarmi le parole, a scegliere per me gli aggettivi, a trovare il ritmo delle frasi, così che la realtà ne risultava tutta diversa, tutta ideale, tutta spiritualmente vera, cioè non documento inerte, non brutta memoria fotografica o fonografica, ma vivo ricordo di vita. La pellicola, invece, con tutto il suo gigantesco apparecchio di riproduzioni meccaniche dell'intera realtà corporea, fisica, visiva, auditiva, si sarebbe prestata infinitamente meno alla necessaria leggerezza di questa operazione e solo in casi rarissimi e quasi magici avrei ottenuto lo stesso effetto.

Terza ragione, trattare un argomento attuale in cinema mi sembrava una scelta volgare, quasi vile. Mi ripugnava parlare di fatti così recenti, rievocare con il peso e l'evidenza del cinema una realtà ancora così sanguinosa. Inorridivo all'idea di dover rinunciare a quell'effetto come di allontanamento che, invece, mi pareva così facile raggiungere quando scrivevo. Ecco anche perché non sono mai stato, e non sarò mai, un buon giornalista: per

natura, sono in grado di parlare soltanto di avvenimenti che sono già lontani nel tempo: e quando gli avvenimenti sono vicini e non posso fare a meno di parlarne, allora mi immagino che siano lontani! E mi sono deciso a girare il mio primo film decisamente neorealista e chiaramente antifascista, *Fuga in Francia* soltanto quando antifascismo e neorealismo cominciarono a non essere più tanto di moda.

Infine, *last but not least*, ultima ma non infima ragione: non ascoltai il suggerimento di Dino perché avevo in mente *Travet*.

Detti il primo giro di manovella quando Torino non era ancora liberata. Così che, a tutti gli incanti che un film su Torino aveva per me, e per Musso, e per l'operatore Massimo Terzano, si aggiungeva quello di ricostruire ambienti torinesi, di rievocare il nostro paese che tanto amavamo e in cui le vicende della guerra ci avevano violentemente proibito l'ingresso da tanto tempo: due anni per me, un po' meno per i miei amici.

Salvo Cervi nella parte del Commendatore e salvo Sordi nella parte di Barbarot, tutti gli altri interpreti furono torinesi, o, se non altro, piemontesi. Ricordo che, molte volte, per trovare la giusta intonazione, facevo provare le battute in dialetto e le facevo tradurre in italiano solo all'ultimo momento, prima di girare. Carlo Campanini, perfetto Travet; Vera Carmi, che nella vita era stata la moglie di Borel I, giocatore della Juventus, moglie di Travet; Laura Gore, nativa di Bussoleno in Val di Susa, vivissima, incantevole Brigida, la cameriera; Gigi Pavese, strepitoso Cavajèr; il regista Domenico Gambino, Monssù Giachetta, il panettiere; Michele Malaspina e Mario Siletti, gli impiegati del Ministero, colleghi di Travet. Un terzo impiegato, personaggio inesistente nella commedia e aggiunto nella sceneggiatura, era Gianni Agus: sardo, non piemontese: ma, a pensarci bene, sarebbe stato uno sbaglio, tra tanti piemontesi al Ministero, non includere un sardo!

L'alloggio di Travet, la panetteria, qualche interno e perfino una via di Torino, furono ricostruiti dall'architetto Piero Filippone nei locali del vecchio Tiro a segno, alla Farnesina.

Gino Brosio, altro torinese, curò gli arredamenti. Nino Novarese, piemontese anche lui, disegnò i costumi. Ma non potevamo, per gli esterni, andare a Torino che era al di là delle linee, e soprattutto non avevamo i mezzi per ricostruire i cortili, gli atrii, gli scaloni, i lunghissimi corridoi del Ministero. Così, tutto solo, ma caricato dalle esortazioni di Dino, mi presentai al Ministero del Tesoro allora in carica e gli chiesi il permesso di girare nel Ministero delle Finanze a via XX Settembre.

Neanche a farlo apposta, il Ministro era anche lui piemontese: era di Cuneo, l'ultimo dei collaboratori di Giolitti ancora in funzione: l'on. Marcello Soleri, Ministro con Bonomi e con Facta nel 1921 e nel 1922, Ministro poi nel gabinetto Bonomi del 1944-45 e nel gabinetto Parri (1945).

Soleri mi ricevette nell'immensa sala, seduto dietro l'immensa scrivania intarsiata, dove, qualche settimana dopo, avrei fatto sedere Gino Cervi,

come semplice "cap-divisiun".

Certo, ho leggermente esagerato; ma bisognava pensare che i proiettori di allora e le macchine da presa di allora prendevano molto più posto dei proiettori e delle macchine di adesso, e che gli obiettivi, anche i grandangolari, non arrivavano mai all'ampiezza degli obiettivi moderni. In altre parole, l'ufficio del Cap-divisiun fu, per metà, scena; e, per l'altra metà, semplice teatro di posa, che l'obiettivo non poteva ritrarre. Straordinario, quasi magico, in ogni caso, era l'aspetto di Soleri: nivei i baffoni e il fluido pizzo, sembrava bell'e pronto per girare lui: più truccato di quanto lo sarebbe stato lo stesso Cervi, un personaggio che viveva la tradizione dei funzionari piemontesi e che mi riportava senza sforzo ai tempi di Bersezio e dell'originario *Travet*.

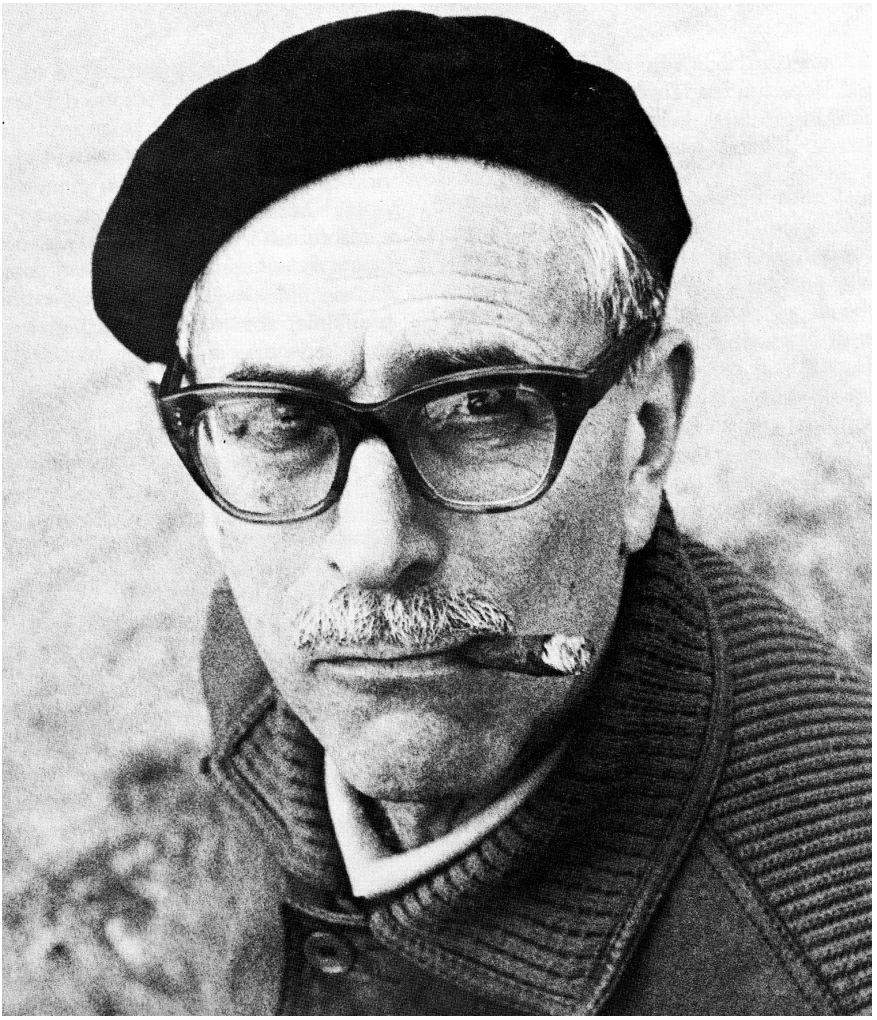
L'estate successiva, allo scoppio meraviglioso della pace e della libertà, fui invitato, con Alberto Lattuada, a Basilea, al Primo Congresso Festival Internazionale del Cinema Libero. Il *Travet* non era ancora pronto: era rimasto a Roma, alla Tecnostampa, tra le mani della torinese Gisa Levi, principessa dell'editing, e di Nino Rota, principe del commento musicale. Ma io non potevo non continuare a pensarci, e non parlarne, in un modo o nell'altro. Feci la mia relazione al Congresso di Basilea sull'Internazionalità dei film regionali. Se dobbiamo creare gli Stati Uniti d'Europa, il primo passo, dicevo, è appunto quello di spezzare questi patriottismi sciovinistici e guerrafondai in favore di tutte le autonomie regionali, simbolo a loro volta di tutte le autonomie individuali e del destino di una più progredita umanità.

Tanti piccoli organismi, dicevo, si riuniscono in uno solo e grandissimo più facilmente che non alcuni organismi medi. Uno scozzese e un siciliano, un normanno e un andaluso, un piemontese e un georgiano, si riconosceranno fratelli con maggiore prontezza che non un britannico e un italiano, un francese e uno spagnolo, un italiano e un russo.

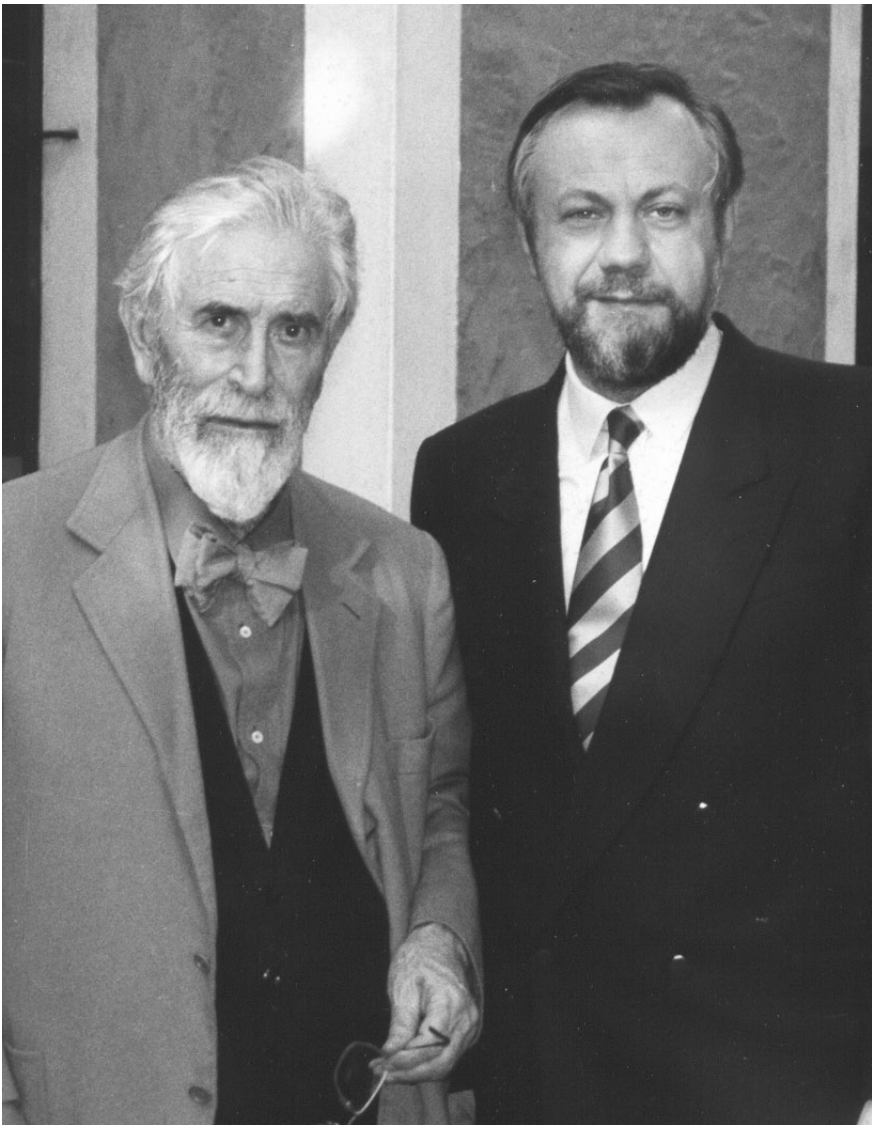
Le nazioni sono enormi strutture in parte menzognere e artificiali, complessi che mascherano e nascondono il fondo comune, spicciolo, individualistico e insopprimibilmente anarchico di tutti gli uomini. Le regioni, invece, sono meno lontane da questo ideale. Un unico governo centrale dell'Europa e, in una seconda fase, dell'intera umanità, è auspicabile proprio perché potrà dare maggiore libertà alle regioni, alle province, ai comuni, ai quartieri, agli individui.

La fine stessa della vicenda del *Travet* allude a questo tipo di soluzione. Travet non sarà più burocrate, non sarà più "travicello" del colossale edificio ministeriale, e troverà maggiore dignità e maggiore libertà come contabile nella panetteria dell'amico Giachetta. Oggi che si va verso l'automazione non soltanto dei mezzi meccanici ma degli operai, degli impiegati, dei tecnici e degli stessi animi umani, l'ideologia di Travet appare come l'altra faccia, la faccia progressista e ottimista, dell'ideologia tragica e disperata di Akakij Akakievic, e si rivela ancora più attuale che non ai tempi del

nazismo, del fascismo o dello zarismo rosso e bianco: Bersezio e Gogol ne furono gi intrepidi poeti: l'ideologia, prima di tutto e contro tutti, della semplice umanità.



Mario Soldati



Mario Soldati e Pier Franco Quaglieni

GIANCARLO BORRI

"LIBERI DAL '68"
DA PANNUNZIO AL CENTRO "PANNUNZIO"
SINTESI DELLE ATTIVITÀ DEL 2003

L'ATTIVITÀ CULTURALE

A) *Settore umanistico (Letteratura, Arte, Storia, Filosofia, Musica, ecc.)*
Questo settore si è per così dire "aperto" con un intervento di grande interesse e di particolare attualità.

- Sabato 18 gennaio Gian Enrico Rusconi, ordinario presso la Facoltà di Scienze Politiche della nostra Università, ha affrontato il tema *Riscrivere la Storia? Una riflessione sul revisionismo e i manuali di storia;* ha introdotto Giovanni Ramella, Vicepresidente del Centro, che ha poi moderato il dibattito.

- In febbraio – sabato 8 e sabato 22 – due interventi di carattere artistico, rispettivamente di Franco Mazzilli su *La rappresentazione concettuale dell'arte* e di Bortolo Bortolaso *su L'incisione e le sue tecniche: xilografia, litografia, acquaforte.*

- Sabato 8 marzo, una conversazione dello scrittore Loris Maria Marchetti: *Non solo Maigret… Georges Simenon nella cultura del Novecento*, a ricordo del centenario della nascita del romanziere belga.

- Martedì 18 marzo, a Palazzo Cisterna, una tavola rotonda di grande interesse storico e civile: *Dalla Monarchia alla Repubblica, un bilancio a vent'anni dalla morte di Umberto II*, con interventi di Aldo A. Mola (Direttore del Centro "Giolitti" di Dronero), Cristina Vernizzi (Presidente Associazione Mazziniana), Aldo G. Ricci (Sovraintendente Archivio Centrale dello Stato), Barbara Ronchi della Rocca (scrittrice); ha moderato l'incontro il Presidente del Centro "Pannunzio" Pier Franco Quaglieni.

- Sabato 29 marzo la musicologa Maria Giovanna Forlani ha parlato su *Classicità e demonismo nell'opera di Hector Berlioz*, a duecento anni dalla nascita.

- Giovedì 10 aprile una conferenza d'arte, il prof. Willy Beck ha parlato su *Il Parmigianino e il Manierismo europeo*.

- Martedì 29 aprile, nell'ambito della rassegna di poesia "Nostalgia dell'eterno", gli scrittori Giovanni Chiellino e Liana De Luca hanno incontrato il poeta Paolo Ruffilli.

- Sabato 3 maggio i docenti Francesco Coppellotti e Alessandro Terzuolo hanno parlato di *Martin Walser*, uno dei maggiori romanzieri e saggisti della Germania contemporanea.

- Venerdì 9 maggio, presso il Liceo classico "M. d'Azeglio", un convegno di grande portata culturale: *Nel labirinto della letteratura: Italo Calvino narratore, critico, saggista*. Relatori i docenti e critici Chiara Autilio, Giancarlo Borri, Andrea Maia, Carla Piccoli, Giovanni Ramella. Il Convegno è stato introdotto da Luca Pautasso (coordinatore del Gruppo Giovani del Centro) e moderato da Giancarlo Borri.

- Martedì 13 maggio, l'archeologo Giovanni Bergamini (autore del libro *I datteri di Babilonia*) ha tenuto una conferenza di particolare attualità: *Da Hannurabi a Saddam, dallo stagno al petrolio. L'Iraq nel racconto di un archeologo*.

- Venerdì 16 maggio, al Lingotto, nell'ambito della Fiera del Libro un incontro – rivolto soprattutto ai giovani delle Secondarie Superiori – sullo scrittore Beppe Fenoglio. Interventi di Andrea Maia e Giovanni Ramella.

- Martedì 27 maggio, presentazione del libro di architettura *Liberty a Torino* di M. Grazia Imarisio e Diego Surace. Oltre agli autori è intervenuto Roberto Marro, dell'editrice "Testo e Immagine" che ha pubblicato il volume.

- Giovedì 29 maggio, presso il Caffè Fiorio, Willy Beck e Carlo Porrati hanno intervistato gli architetti M. Pia Dal Bianco e Carlo Marenco di Santarosa, autori del libro *Piazza San Carlo a Torino – Cronaca di un restauro*.

- Giovedì 5 giugno, conferenza della poetessa Marcella Artusio Raspo su *Il cosmopolitismo poetico e culturale di Costantino Kavafis nelle avanguardie del primo Novecento*.

- Martedì 10 giugno, conferenza di Barbara Ronchi della Rocca, esperta di moda e costume, su *Tre re a confronto, secondo il "bon ton": Umberto I, Vittorio Emanuele II, Umberto II*.

- Martedì 17 giugno, presentazione del libro *La rivolta in musica: Michele L. Straniero e i cantacronache nella storia della musica italiana* di Giovanni Straniero e Mauro Barletta. Hanno presentato Bruno Quaranta, giornalista; Fausto Amodei, cantautore; Marco Peroni, storico della musica; Mario Congiu, che ha eseguito alcuni brani.

- Giovedì 26 giugno, conferenza di Emanuela Catalano, docente di storia dell'arte, sul pittore *Paul Gauguin*.

- Giovedì 11 settembre, conferenza della prof.ssa Jole Giordana Romano su *Vizi e virtù di una favorita al potere di Francia. Tra favola e mito: Madame de Pompadour e le arti decorative.*

- Giovedì 18 settembre e 11 ottobre, conferenza in due puntate di Giancarlo Borri su *L'avventura dannunziana a Fiume: impresa di irredentismo o rivoluzione nazionale mancata?*

- Giovedì 6 novembre, lo scrittore Pier Luigi Barbotto ha parlato su *Torino tra musica, bellezza e mistero.*

- Sabato 15 novembre, Giancarlo Borri e Giovanni Ramella hanno tenuto una conversazione su *Carlo Emilio Gadda*, nel trentesimo anniversario della morte.

- Giovedì 11 novembre, la restauratrice Annamaria Canna ha parlato su *Lacche antiche, decorazioni in pastiglia e dorature a guazzo. Appunti di restauro.*

- Sabato 22 novembre, presentazione del libro-pamphlet *Angusta Taurinorum* di Bruno Babando, che denuncia con vigore polemico il conformismo della cultura torinese di oggi. Hanno partecipato il Consigliere regionale Daniele Cantore, l'avv. Andrea Galasso, il Segretario della Fiera del Libro, Rolando Picchioni. Coordinatore dell'incontro il giornalista Paolo Granzotto.

- Sabato 13 dicembre, un incontro con lo scrittore e storico Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale). Giancarlo Borri e Carla Piccoli hanno dialogato con l'autore dei recenti libri *Poeta al comando* e *La battaglia. Storia di Waterloo* (editi rispettivamente da Mondadori e Laterza).

- Venerdì 19 dicembre, Filiberto Ferro e Guglielmo Gallino hanno parlato su *"Tonio Kröger" di Thomas Mann. Rilettura di un capolavoro.* Introduzione di Giovanni Ramella.

B) *Settore scientifico (Fisica, Matematica, Medicina, Scienze Naturali, Psicologia, Economia, ecc.)*

- Martedì 14 gennaio, il prof. Piergiorgio Strata, della Facoltà di Medicina, ha parlato su *La memoria: fatti e misfatti.* Introduzione di Anna Ricotti, vicedirettore del Centro.

- Martedì 18 febbraio, Piero Galeotti, docente di astrofisica presso la Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali di Torino, ha parlato su *La vita delle stelle.*

- Giovedì 20 marzo, Alberto Conte, ordinario di geometria superiore alla Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali di Torino, ha tenuto una conferenza su *Una rivoluzione del pensiero matematico e filosofico del '900: Kurt Gödel.* Introduzione di Adriana Lo Faro.

- Martedì 8 aprile il prof. Pier Maria Furlan, direttore del Dipartimento di Salute mentale della nostra Università, ha tenuto una conferenza sul tema: *A 25 anni dalla legge 180 sulla chiusura dei manicomi: luci ed ombre.*

- Martedì 15 aprile, Silvia Roero, ordinario di Storia della matematica presso la Facoltà di Scienze della nostra Università, ha tenuto una conferenza su *Storia di un matematico piemontese, Giuseppe Peano.*

- Giovedì 22 maggio, una tavola rotonda particolarmente stimolante: è stata infatti ricordata e dibattuta, in occasione del centenario della nascita, la singolare – e discussa – figura del famoso sensitivo torinese *Gustavo Rol.* Hanno preso parte all'incontro – introdotto e moderato da Anna Ricotti – lo scienziato Tullio Regge; il prof. Giovanni Sesia, primario alle Molinette; il giornalista Maurizio Tarnavasio; lo scrittore e illusionista Mariano Tomatis.

- Giovedì 12 giugno, conferenza di Renato Pannunzio, ricercatore astronomico all'Osservatorio di Pino Torinese, su *Astronomia egizia e astronomia moderna.* Introduzione di Marco Papa.

- Giovedì 19 giugno, Pier Carlo Marchisio, ordinario di anatomia all'Università di Milano, ha parlato su *Il DNA e la nuova cultura biologica.*

- Lunedì 30 giugno, la giornalista e scrittrice Carla Perotti, autrice del libro *Nel giardino della guarigione*, ha tenuto una conferenza su *Malattia: una prova o una condanna?*

- Giovedì 25 settembre, il prof. Giovanni Sesia – autore del libro *S.O.S. Sesso Oltre Sessanta* – ha trattato l'argomento *La sessualità nell'età matura*.

- Martedì 7 ottobre, a Palazzo Cisterna, il fisico Tullio Regge ha parlato su un tema di controversa attualità: *Energia e salute, riflessioni sul nucleare*. Introduzione di Anna Ricotti.

- Giovedì 23 ottobre il fisico-matematico Claudio Maccone – progettista dell'Alenia Spazio e Vicepresidente del Progetto SETI – ha affrontato il suggestivo argomento *Segnali radio extraterrestri e possibilità di voli interstellari relativistici*.

- Giovedì 30 ottobre, il prof. Ernesto Polli (Università di Pavia) ha parlato su *Le polmoniti emergenti: non solo SARS*.

- Giovedì 4 dicembre, Filippo Bogetto, ordinario di psichiatria all'Università di Torino, ha tenuto una conferenza su *Terapia antidepressiva: a che punto siamo?*

- Sabato 6 dicembre, Nicola Ferraro, giornalista, ha presentato il libro del prof. Luigi Resegotti: *Ricordi di un ematologo gourmet*.

C) *Interventi sui temi della religione e della spiritualità*

- Sabato 11 gennaio, Annamaria Tassone Bernardi ha presentato la traduzione inedita del libro *La scienza di fronte a Cristo*, di Pierre Teilhard de Chardin. Ha introdotto Giovanni Ramella.

- Martedì 28 gennaio, una tavola rotonda su *L'etica della responsabilità nella società d'oggi tra Protestantesimo, Cattolicesimo e Laicità*. Sono intervenuti il Pastore valdese Franco Giampiccoli, Don Luigi Losacco, i filosofi Franco Mazzilli e Costanzo Preve, Don Pietro Ottaviano. Ha coordinato l'incontro Carlo Porrati.

- Mercoledì 4 giugno, Massimo Introvigne, sociologo e direttore del CESNUR (Centro Studi sulle Nuove Religioni), ha parlato delle *Profezie sulla fine del mondo e la loro influenza sugli eventi contemporanei*.

D) *Attualità e costume. Incontri e dibattiti sulla vita civile, amministrativa e politica*

- Lunedì 20 gennaio, presentazione del libro del parlamentare piemontese Raffaele Costa, *L'Italia dei privilegi*. Interventi dell'economista Francesco Forte e del Presidente del "Pannunzio", Pier Franco Quaglieni.

- Giovedì 23 gennaio, al Turin Palace Hotel, un importante intervento, dai risvolti delicati e scabrosi: *Bettino Craxi mio padre,* di Stefania Craxi. Ha introdotto il prof. Giorgio Cavallo, Accademico dei Lincei e Presidente Aggiunto del "Pannunzio".

- Martedì 4 febbraio, al Caffè Fiorio, Carlo Porrati e Anna Ricotti hanno intervistato Elda Tessore, Assessore al Turismo, al Commercio e alle Olimpiadi 2006.

- Giovedì 27 marzo, al Turin Palace Hotel, presentazione del libro *Storia di un processo politico. I giudici di Milano e Berlusconi 1994/2002*, di Giancarlo Lehner. Oltre all'autore sono intervenuti il prof. avv. Claudio Dal Piaz, l'on. Jole Santelli e l'avv. Carlo Taormina. Ha introdotto Anna Ricotti.

- Sabato 12 aprile, una tavola rotonda su *Rapporti tra politica e cultura oggi*. Interventi di Beppe del Colle, direttore del settimanale "Il nostro tempo"; Francesco Forte, economista; Marzio Pinottini, docente universitario; Valerio Zanone, Presidente Fondazione Einaudi; Ugo Ronfani, giornalista e scrittore. Ha coordinato l'incontro Giovanni Ramella.

- Martedì 22 aprile, conferenza di Riccardo Garosci, parlamentare europeo, e di Sergio Gaddi, giornalista, sul tema: *Costruire l'etica: cultura, economia, società*. Ha coordinato Giancarlo Borri.

- Sabato 5 aprile, Giorgio Donna, direttore della SAA (Scuola Universitaria di Amministrazione Aziendale), ha presentato il volume *FIAT Auto e non solo. I dilemmi strategici degli Agnelli dalle origini alla crisi d'oggi*. È intervenuto l'autore Gino Scotti e ha moderato l'incontro Giancarlo Borri.

- Mercoledì 16 aprile, ad Alassio (nell'ambito della Sezione del "Pannunzio" recentemente costituita nella città ligure – "Baia del Sole"), Costanzo Preve e Giovanni Ramella hanno parlato su *Anatomia dello stalinismo (a 50 anni dalla morte di Stalin)*. Ha introdotto Anna Ricotti e moderato l'incontro Franco Gallea.

- Giovedì 8 maggio, una tavola rotonda su di un tema di drammatica attualità: *Iraq: i dubbi della guerra. Le ragioni della libertà*. Relatori: l'economista Francesco Forte, il giornalista Paolo Granzotto, lo storico Aldo A. Mola, Don Ermis Segatti. Ha moderato l'incontro Carlo Porrati.

- Lunedì 19 maggio, nell'ambito della Fiera del Libro al Lingotto, una stimolante tavola rotonda dal significativo titolo (che richiama una famosa frase di Elio Vittorini) *I suonatori di piffero: cultura e conformismo ieri e oggi in Italia*. Hanno partecipato il giornalista Pier Luigi Battista, il senatore Jas Gawronski, lo storico Gianni Oliva. Ha coordinato l'incontro Anna Ricotti.

- Sabato 24 maggio, un incontro su *Le radici culturali dell'Europa nella Costituzione Europea*, con il politologo Gian Enrico Rusconi e Mons. Renzo Savarino. Ha moderato Giovanni Ramella.

- Sabato 4 ottobre, ad Alassio (Sezione del "Pannunzio" "Baia del Sole") Pier Franco Quaglieni e Ugo Ronfani (autore del libro *Il nuovo tradimento dei chierici; un intellettuale rilegge Julien Benda*) hanno discusso sul tema *Crisi della politica e responsabilità degli intellettuali*.

CORSI E SEMINARI

Sempre molto apprezzato e seguito questo genere di interventi che al particolare interesse degli argomenti trattati, accompagna una peculiare articolazione espositiva e uno sviluppo approfondito e analitico delle singole materie.

- Nel mese di gennaio si è concluso il corso interdisciplinare in 10 incontri: *L'universo futurista*, iniziato il 4 novembre 2002 e di cui abbiamo dato conto negli Annali dello scorso anno.

- Dal 10 gennaio al 14 febbraio, in 6 incontri *Pirateria mediterranea* a cura del prof. Francesco Cordero di Pamparato.

- Dal 21 febbraio al 14 marzo, in 4 incontri *Imago musicae – Percorsi tra musica e arti figurative dall'antichità al Novecento*, a cura della prof.ssa Cristina Santarelli.

- Dal 17 marzo al 31 marzo, in 3 incontri, *Arte contemporanea*, a cura della prof.ssa Tiziana Conti.

- Dal 28 marzo all'11 aprile, in 3 incontri: *Breve viaggio nella Letteratura nordamericana*, a cura del prof. Giovanni Ramella

- Dal 16 maggio al 13 giugno, in 5 incontri, corso interdisciplinare (anche in preparazione all'itinerario estivo) sulla *Polonia – Storia, cultura e tradizioni*. Il corso è stato presentato il 9 maggio dal sen. Jas Gawronski e da Carlo Porrati. Interventi di Krystyna Jaworska, Guido Franzinetti, Mieczyslaw Rasiej, Carlo Porrati e Tina Paratore.

- Dal 7 aprile al 12 maggio, in 5 incontri, corso su *Arazzi, i capolavori dell'arte della tessitura*, a cura della prof.ssa Tina Paratore.

- Dal 3 al 31 ottobre, in 5 incontri, corso su *Islam e spiritualità islamica tra conoscenze e dialogo*, a cura del prof. Giuseppe Pasero.

- Dal 6 al 27 ottobre, corso in 4 incontri su *Torino tra '600 e '700: aspetti della storia, dell'economia e della vita subalpina,* a cura della prof.ssa Tina Paratore.

- Dal 22 ottobre al 24 novembre, un corso di grande interesse e suggestione: *Laboratorio teatrale di lettura espressiva*, in 6 incontri tenuti dall'attrice Maria Clotilde Talamo.

- Dal 3 al 17 novembre, corso in 3 incontri sul pittore *Vincent Van Gogh* (a 150 anni dalla nascita), a cura di M. Grazia Imarisio e Lina Naimo.

- Dal 14 novembre al 16 gennaio 2004, un suggestivo corso, in 6 incontri, che ha suscitato un grandissimo consenso: *Le città nell'immaginario degli scrittori*. Ne diamo l'elenco con i rispettivi relatori:
  - Praga (Kafka) - prof. Gaetano Leo
  - Lisbona (Saramago e Pessoa) - prof. Giovanni Ramella
  - Torino (Scrittori piemontesi del Novecento) – prof. Andrea Maia
  - Dublino (Joyce) – prof. Filiberto Ferro
  - Trieste (Svevo, Saba, Magris, Quarantotti Gambini) – prof.ssa Carla Piccoli
  - Parigi (Il mito di Parigi nella letteratura) – prof. Dario Cecchetti
  - Vienna (La letteratura mitteleuropea) – prof. Guido Massimo

- Dal 24 novembre al 12 gennaio 2004, un corso in 4 incontri su *Poeti, romanzieri e pittori nella Parigi dell'Ottocento,* a cura del prof. Willy Beck.

ITINERARI ARTISTICI E CULTURALI E VISITE A MOSTRE

- Sabato 25 gennaio, visita allo studio del pittore *Ezio Gribaudo*, a cura del prof. Willy Beck

- Domenica 26 gennaio, visita alla cittadina storica di Vigone, a cura della prof.ssa Jole Giordano Romano.

- Domenica 9 febbraio, a Genova, visita al *Museo Chiossone* e ascolto dell'opera *Salome* di Richard Strauss, al Teatro Carlo Felice. A cura del prof. Willy Beck.

- Giovedì 13 febbraio, Palazzina di Caccia di Stupinigi, visita alla mostra *Da Tiziano a Caravaggio, a Tiepolo*, a cura del prof. Willy Beck.

- Dal 24 febbraio al 4 marzo, grande gita culturale in Grecia classica: Atene, il Pireo, Capo Sounion, Delfi, il Monastero di Ossios Luskas, Canale di Corinto, Nauplion, Epidauro, Micene. A cura della prof.ssa Gabriella De Blasio.

- Sabato 22 febbraio, visita ai contenuti storici e artistici delle città liguri di Albenga e Alassio, e alla mostra *La route de Gênes. La riviera da Nizza a Genova nelle stampe romantiche francesi (1814-1864)*, a cura della dott.ssa Maria Rosa Bianchi.

- Sabato 15 marzo, visita culturale alla città di Alessandria, a cura della dott.ssa Maria Rosa Bianchi.

- Domenica 30 marzo, visita alla mostra di Cremona *Modernismo e Avanguardia: Picasso, Mirò, Dalì e la pittura catalana*, a cura del prof. Willy Beck.

- Dal 24 al 27 aprile, viaggio culturale in *Alsazia*, dalla storica cittadina di Colmar ai numerosi castelli, parchi e abbazie con visita finale a Strasburgo, sede del Consiglio d'Europa e del Parlamento europeo.

- Sabato 12 aprile, visita alla città di Piacenza, a cura di Maurizio Girardi e Patrizia Lombi.

- Dal 23 al 25 maggio, visita ai numerosi itinerari artistici di Ravenna, compresa la grande rassegna pittorica *Da Renoir a De Stäel – Roberto Longhi e il moderno*, a cura della prof.ssa Emanuela Catalano.

- Mercoledì 7 maggio, visita alla mostra torinese, a Palazzo Bricherasio,

Gli artisti del Faraone (e successivo completamento dell'incontro al Museo Egizio), a cura della prof.ssa Emma Machetti.

- Sabato 10 maggio, gita culturale *Sulle tracce di Hans Clemer* (pittore di formazione provenzale operante tra la fine del 1400 e il 1500 nel saluzzese), a Revello, Elva, Celle Macra. A cura del prof. Willy Beck.

- Dal 21 al 29 agosto, grande viaggio estivo in Polonia (preparato anche dal corso interdisciplinare del mese di maggio, che abbiamo già ricordato): Danzica, Malbork, Varsavia, Cracovia, Wielezka e la toccante, doverosa visita finale ad Auschwitz, a cura della prof.ssa Gabriella Lora Totino.

- Dal 24 al 29 luglio un avvincente e coinvolgente viaggio *Nel cuore verde d'Europa*: un percorso tematico nel quale si sono avvicendate visite a capolavori artistici e storici e situazioni paesaggistiche di straordinaria bellezza, incastonate tra Selva Nera e Romantische Strasse. A cura dell'arch. M. Grazia Imarisio.

- Dal 26 al 28 settembre, visita a Montevarchi, Arezzo, San Sepolcro, i luoghi di *Piero della Francesca*.

- Domenica 21 settembre, visita ad Alassio alla *Pinacoteca "Carlo Levi"*, dove sono raccolti 22 quadri del pittore e scrittore torinese, appartenente allo storico "Gruppo dei Sei".

- Domenica 12 ottobre, itinerario artistico *Fantastico novecento Liberty e "trame" d'autore*, ad Arona e a Busto Arsizio, a cura dell'arch. M. Grazia Imarisio.

- Dal 24 al 26 ottobre, visita a Ferrara, in occasione della mostra *Degas e gli italiani a Parigi*, a cura della prof.ssa Emanuela Catalano.

- Domenica 16 novembre, percorso storico-artistico *Magiche atmosfere di Langa*, con visita al Castello di Serralunga d'Alba, alla Villa Reale di Fontanafredda, alla Cappella del Barolo, al Borgo albertino di Pollenzo. A cura di M. Grazia Imarisio e di Marina Emprin Gilardini.

- Dal 5 all'8 dicembre, una particolare e suggestiva visita a Roma, con inediti accostamenti di tesori di arte antica e singolari strutture produttive e civili moderne, dalla Centrale Elettrica Monte Martini alla Galleria Borghese, dal Museo d'Arte Contemporanea al Parco della Musica (con l'ascolto di una sinfonia di Mahler), dal Colosseo alla Basilica di San Paolo fuori le Mura.

- Infine, itinerario storico-artistico *Capodanno in Puglia*, con visita alle città di Foggia, Trani, Lucera, Castel del Monte, ai luoghi che videro la presenza di Longobardi, Normanni, Svevi e Angioini, a cura della prof.ssa Emanuela Catalano.

I PREMI DEL "PANNUNZIO"

Sabato 18 ottobre, a Palazzo Cisterna, si è svolta la cerimonia di premiazione del *Premio Torino Libera 2003*, che, ideato dal nostro Centro, impone ogni anno di più il suo particolare significato e la sua carica ideale, premiando personaggi che abbiano operato - "liberi" da ogni conformismo o interesse di parte - ai massimi livelli in ogni settore della vita culturale e civile. Quest'anno il riconoscimento è andato a:

Ernesto Ferrero, direttore della Fiera del Libro e della Musica di Torino
Ezio Gribaudo, pittore
Elena Loewenthal, scrittrice
Gianni Oliva, storico
Tullio Regge, fisico

Ha illustrato il Premio e le sue finalità il Presidente del Centro "Pannunzio", Pier Franco Quaglieni.

È seguita la premiazione dei vincitori del Concorso Letterario *Mario Pannunzio* (poesia, narrativa, saggistica, giornalismo), a cura di Giancarlo Borri, Vicedirettore del Centro.

Con la tradizionale cerimonia conviviale presso lo storico ristorante del "Cambio", è stato infine consegnato il *Premio Pannunzio 2003* al Presidente del Senato della Repubblica *Marcello Pera*; di questo importante avvenimento parliamo a parte, in apposito capitolo.

MANIFESTAZIONI VARIE E AVVENIMENTI PARTICOLARI

Sabato 1° febbraio si è svolto presso l'Istituto Tecnico Commerciale "Sommeiller", un Convegno a ricordo del centenario della nascita di *Giuseppe Pella, statista cattolico liberale*; il politico ed economista piemontese fu infatti allievo di quella Scuola. Interventi dei noti economisti Francesco Forte e Sergio Ricossa e dello storico Aldo A. Mola. Ha coordinato l'incontro il Dirigente scolastico dell'Istituto "Sommellier", Catterina Cogno.

Lunedì 10 febbraio, una manifestazione di primaria importanza per il

nostro Centro. È stato infatti ricordato – presso l'Aula Magna dell'Università – il 35° anno dalla scomparsa di *Mario Pannunzio*. Sotto la presidenza del sen. Jas Gawronski, l'orazione ufficiale è stata tenuta dal giornalista Igor Man, con introduzione del Presidente del Centro, Pier Franco Quaglieni.

Martedì 25 febbraio si è svolto il tradizionale *Liberty Day Pannunziano* (dedicato in particolare ai nuovi soci del Centro). Don Gianni Baget Bozzo ha tenuto una conferenza su *L'Islam e la libertà religiosa in Italia e in Europa*, con introduzione di Giovanni Ramella.

Il 22 febbraio un avvenimento di grande rilievo: è stata ufficialmente costituita ad Alassio, la sezione ligure del Centro "Pannunzio", *Riviera delle Palme, Baia del sole*. L'iniziativa, che si imponeva anche per il notevole e crescente numero di soci liguri del Centro, aveva l'intento soprattutto di continuare l'intensa attività della nostra Associazione anche nei mesi estivi, come infatti è avvenuto e lo si può constatare in molte manifestazioni elencate nei vari capitoli.

L'apertura della sezione è stata ufficialmente proclamata dal Presidente del "Pannunzio", prof. Pier Franco Quaglieni, presso la Biblioteca Civica "Renzo Deaglio".

Nell'occasione è stato presentato il libro di Aldo A. Mola, *Storia della Monarchia*. Oltre all'autore sono intervenuti Franco Malnati, Danilo Veneruso (Università di Genova) e Pier Franco Quaglieni.

Venerdì 13 marzo, il ricordo di *Un torinese cittadino del mondo, Gianni Agnelli* – recentemente scomparso – nell'Aula Magna del Liceo classico "M. d'Azeglio" (di cui l'"Avvocato" fu allievo). Sono intervenuti lo storico dell'arte Willy Beck, lo storico Valerio Castronovo, l'avv. Vittorio Chiusano, il sen. Jas Gawronski, Pietro Marcenaro, ex Segretario Camera del Lavoro, Marcello Sorgi, direttore de "La Stampa". Ha presieduto Pier Franco Quaglieni.

Lunedì 2 giugno in occasione della *Festa della Repubblica*, il Centro "Pannunzio" ha promosso un concerto della Fanfara dell'Associazione nazionale Bersaglieri. Sono state inoltre distribuite migliaia di bandierine tricolori ai presenti e ai passanti. Con questa manifestazione il Centro ha inteso rispondere all'appello, più volte espresso dal Presidente della Repubblica, volto a solennizzare la Festa della Repubblica e a divulgare tra i cittadini l'amore per la bandiera tricolore, simbolo di unità e di riconciliazione nazionale.

Sabato 14 giugno, ad Alassio - nell'ambito dell'attività della sezione ligure del Centro, aperta nel mese di febbraio - un incontro di particolare significato: un ricordo di *Eddy Sogno, combattente per la libertà*, cui hanno par-

tecipato il prof. Luciano Garibaldi, Pier Franco Quaglieni e Anna Sogno, vedova dell'Ambasciatore e Medaglia d'Oro al Valor Militare. Ha introdotto Anna Ricotti.

Martedì 25 novembre, a Palazzo Cisterna, sono stati presentati gli *Annali 2003/2004 del Centro "Pannunzio"*, dedicati all'Avv. Giovanni Agnelli e con due sezioni speciali concernenti Giovanni Giolitti e Mario Pannunzio.

Hanno illustrato il volume – oltre 450 pagine di cultura libera e indipendente – Pier Franco Quaglieni, Tiziana Conti e Carlo Porrati. Ha presieduto l'incontro Loris Maria Marchetti.

Jas Gawronski alla cerimonia del Premio "Pannunzio" 2003

UN GRAZIE A TIZIANA CONTI

La professoressa Tiziana Conti ha dovuto lasciare la Vice Direzione degli "Annali" a causa dei suoi nuovi, pressanti impegni editoriali. Tiziana Conti ha collaborato con grande serietà e rigoroso impegno agli "Annali" degli scorsi anni. Un affettuoso grazie da parte degli amici del Centro "Pannunzio" per il suo intenso lavoro è quindi un atto dovuto.

Insieme alla nostra gratitudine uniamo l'auspicio di poter ancora contare nel futuro sulla sua collaborazione.

Aldo Garosci

Pubblichiamo una serie di articoli di Pier Franco Quaglieni scritti tra la fine del 2003 e il 2004 in ricordo di amici e maestri scomparsi.
Per i rapporti che essi ebbero con il Centro "Pannunzio" ci sembra utile raccoglierli negli "Annali".

ALDO GAROSCI

Aldo Garosci è stato una delle figure emblematiche del socialismo liberale e democratico italiano, intransigentemente antifascista ed intransigentemente anticomunista senza incertezze e senza ambiguità. Bastò questa scelta per essere fortemente penalizzato in vita e in morte: giunse alla cattedra universitaria ultracinquantenne, rimase spesso un isolato, nessuno pensò a lui per la nomina a senatore a vita, come sarebbe stato giusto. Anche in morte, pochi sono stati equi con Aldo, ricostruendo in modo adeguato la sua personalità complessa e insieme lineare. Solo Bruno Quaranta scrisse su di lui un lucido articolo che gli rese giustizia. Per chi scrive, Garosci rappresentò il primo contatto con l'Università. La prima lezione che ascoltai nel vetusto e pur glorioso Palazzo "Campana" di Torino prima della contestazione, fu proprio di Aldo Garosci. Non fu una scelta casuale. Già al liceo ero appassionato di storia ed in particolare di storia del Risorgimento, disciplina che più di ogni altra coltivai nei miei studi a Lettere. Ma soprattutto c'era in me l'interesse di conoscere di persona la mitica figura di Garosci di cui tanto avevo sentito parlare e di cui avevo letto un libro - allora introvabile, ma ben presente nella mia biblioteca famigliare - *Vita di Carlo Rosselli*, uscito nel 1945.

Ricordo ancora oggi di aver ascoltato una straordinaria lezione sulla storiografia di Luigi Salvatorelli che mi rimase impressa e mi portò, all'uscita da Palazzo "Campana", ad andare subito a cercare *Pensiero ed azione del Risorgimento*, libro che lessi con passione e che incominciò ad introdurmi in quel mondo che divenne anche il mio: Croce, Chabod, Garosci, Salvatorelli, Venturi, Romeo, Spadolini, De Felice…

Ricordo ancora oggi il rigore di Garosci e la sua indipendenza di giudizio durante l'intero corso. Quando mi ritrovai ad insegnare a mia volta, vidi in lui *naturaliter* un maestro da imitare.

Poi arrivò la contestazione e Garosci fu tra i primi ad essere oggetto degli strali e delle polemiche faziose dei futuri "sessantottini". Garosci successiva-

mente ottenne il trasferimento all'Università di Roma e non avemmo più modo di vederci. Ci riincontrammo presso il Centro intitolato a Mario Pannunzio a Roma nella ospitale casa di Nicolò Carandini. In quelle serate spesso interveniva anche il Presidente Saragat. Garosci era stato uno dei più fedeli amici e collaboratori di Pannunzio. Da quegli incontri nacque tra di noi un'amicizia autentica, anche se non priva di polemiche, come, peraltro, può avvenire tra amici sinceri. Egli non fece mai pesare su di me il fatto di essere un maestro ed io un allievo.

Garosci fu tra i primi a capire che dalla contestazione poteva nascere il terrorismo e nel 1970, insieme ad Edgardo Sogno ed a Sergio Cotta, diede vita ai "Comitati di Resistenza Democratica" per battersi contro ogni forma di violenza, denunciando il pericolo di un'egemonia comunista che avrebbe fatto naufragare la democrazia in Italia. In quell'occasione ci fu tra di noi una frattura dovuta ad un articolo polemico sui Comitati pubblicato su un giornale che io allora dirigevo ed a cui Aldo rispose pubblicamente, dicendo che c'era da arrossire leggendo certe affermazioni. Alcuni amici cercarono di fargli superare quella polemica, ma egli non accettò neppure le scuse. Eppure, quel suo articolo così duro fece comprendere a me ed ai miei giovani amici una realtà che non avevamo valutato a pieno: i pericoli per la democrazia venivano dall'estrema sinistra, responsabile politica, morale ed intellettuale di quelli che diventarono poi gli anni di piombo. Ad aprirci gli occhi fu un uomo che, giovane studente universitario a Torino, aveva lasciato l'Italia per andare in esilio a Parigi come Gobetti ed era stato valoroso combattente in Spagna a fianco di Carlo Rosselli.

Garosci è stato storico, giornalista e uomo politico. Le tre sfere non si sono tuttavia mai sovrapposte o confuse. Garosci rifiutava di sé la definizione dello storico "impegnato" nella convinzione che "la storia debba semplicemente farci conoscere il vero sui problemi che poi la nostra volontà, a seconda della coscienza di ciascuno, potrà affrontare": una posizione liberale vicina a Croce e Chabod. Egli rifiutò sempre le interpretazioni ideologiche della storia care a gran parte della storiografia egemonizzata dai comunisti. Scrisse di lui Benedetto Croce: "Egli sa essere imparziale, ossia giudica non secondo partito, ma secondo verità". Lungi dall'essere condizionato nella sua ricerca dalla sua passione politica, Aldo portò nell'azione politica il rigore dell'intellettuale e l'intransigenza del moralista laico.

Mi disse una volta, quasi a bruciapelo, nella sua casa torinese di via Balbis: "Guardati dai comunisti e dai loro camuffamenti. Io li ho visti all'opera in Spagna, i comunisti non cambieranno mai".

Ecco perché il nome di Aldo è finito nell'inferno dell'oblio ed una delle figure più limpide della cultura italiana del Novecento non è oggetto né di attenzione né di ricerca. Aldo è stato semplicemente sbianchettato, seguendo la tradizione… innovativa di certa sinistra. Di lui non si parla, né si deve parlare.

p.f.q.

LUCIANO PERELLI

A farmi capire in modo inequivocabile una dozzina di anni fa che il comportamento di certa magistratura simboleggiata da Di Pietro fosse da rigettare come lesivo della libertà e delle stesse garanzie costituzionali fu un grande latinista torinese, Luciano Perelli, uomo che veniva dalla Resistenza e che mi disse apertamente che il protagonismo di certi magistrati, appoggiato da certo giornalismo urlato, andasse considerato una nuova "Santa Inquisizione". Senza incertezze Perelli mi disse che certi magistrati gli facevano pensare alla Gestapo (Perelli aveva avuto il padre ed il fratello in carcere durante il fascismo), che il carcere preventivo diveniva una nuova forma di tortura e che certi metodi investigativi erano in profondo contrasto con le norme del diritto. La dirittura morale di Perelli e la sua indignazione mi portarono a maturare in modo lucido e certo quella ripugnanza istintiva che avevo subito provato per l'operato di certi magistrati di rito ambrosiano. La chiacchierata con Perelli fu per me come rileggere Beccaria in rapporto alla realtà italiana dei primi anni Novanta.

Luciano Perelli nel '94 pubblicò da Rizzoli un documentatissimo libro sulla *Corruzione politica nell'antica Roma*. Coraggiosamente, senza accodarsi al giacobinismo forcaiolo di moda in quegli anni bui, l'autore documentò come il tasso di corruzione in Roma non fosse neppure confrontabile con quello - tutto sommato assai più ridotto - delle nostre Tangentopoli moderne. La pubblicazione di quel libro costò a Perelli un violentissimo attacco da parte di "Repubblica" a firma di Luigi Malerba che, senza confutare i dati raccolti da Perelli, definì il libro come "una vecchia solfa giustificatrice e un tentativo di nobilitare il latrocinio pubblico con qualche manciata di latino". Perelli ne uscì molto amareggiato e certo non bastò un mio articolo sul quotidiano "L'informazione" per ristabilire la verità.

Certi attacchi lasciano lividi che può capire solo chi li abbia subiti in prima persona.

Luciano Perelli morì dieci anni fa, poco dopo il linciaggio subito da parte di chi non conosceva affatto il livello morale ed intellettuale di questo grande studioso torinese.

Caso forse più unico che raro, Perelli aveva alternato nella nostra Università l'insegnamento della letteratura latina con quello della storia romana, rivelando nel contempo la finezza del critico letterario ed il rigore del ricercatore storico. Autore di saggi fondamentali su Lucrezio e Terenzio, aveva anche scritto studi storici pregevolissimi sul I secolo a.C. e sul pensiero politico di Cicerone. Inoltre, egli era autore di opere scolastiche di alto livello, come, ad esempio, un'agile storia della letteratura latina che, pur adottatissima nei licei, di recente l'editore Paravia ha ritenuto di non più ristampare, privilegiando opere di impianto ideologico inequivocabilmente distante dal laicismo liberale e democratico di Perelli.

Sono stato suo amico e collega nell'antica federazione dei docenti fondata da Salvemini nel 1901, in momenti in cui, sotto la guida di Mario Gliozzi e di Giuseppe Tramarollo, tentammo disperatamente di difendere la scuola dall'ondata del permissivismo e del facilismo del dopo '68. La nostra fu una battaglia perduta che va però rivendicata ad onore di chi, invece di piegare la schiena di fronte alla demagogia e alla viltà di presidi, provveditori, ministri, cercò di porre argine al dilagare dello sfascio della scuola pubblica. In quella battaglia controcorrente in cui fummo potenzialmente tutti nel mirino del terrorismo, Perelli ci fu di esempio e di guida. I pochi giovani professori che allora seguirono il suo magistero politico e morale gli debbono molto perché quella battaglia di difesa della scuola e della serietà degli studi era una battaglia di civiltà che andava comunque condotta e resta uno dei titoli di merito di chi non ha esitato a parteciparvi sotto lo stimolo di un uomo come Perelli e pochissimi altri, tra cui va ricordato il grande Roberto Berardi.

In giugno è ricorso il decennale della morte del grande studioso. Ci sarà qualcuno che, fuori o dentro l'Università, vorrà ricordarlo? Io sono convinto che, se Italo Lana fosse ancora in vita, non esiterebbe a rammentare ai giovani questo maestro della scuola torinese.

Ricordarlo sarebbe anche un atto dovuto per risarcirlo di quell'attacco volgare che tanto angustiò i suoi ultimi giorni di vita e che allora nessuno ebbe il coraggio di rintuzzare nei modi dovuti, se ci eccettua il mio modesto articolo.

A Luciano Perelli va resa una giustizia almeno postuma, perché tutti sono debitori di qualcosa nei confronti di un uomo dalla moralità intemerata, unita ad una cultura straordinaria e libera. Libera da ogni ideologismo e da ogni conformismo.

p.f.q.

NORBERTO BOBBIO

Con la morte di Norberto Bobbio si chiude un'epoca della cultura italiana e torinese in particolare. Chi scrive, dopo esser stato per molti anni un devoto allievo di Bobbio ed anche in rapporti di amicizia con lui, si è trovato a non condividere le sue scelte politiche in quest'ultimo decennio, ed ha garbatamente polemizzato con l'antico Maestro proprio in nome del magistero da lui esercitato sulla propria formazione intellettuale e civile. Ma di fronte alla scomparsa di un uomo di cultura che ha segnato un capitolo importante della vita intellettuale italiana, bisogna andare oltre i dissensi e vedere cosa abbia davvero rappresentato Bobbio nella cultura che, ad un certo livello, è solo e soltanto cultura senza aggettivi.

Bobbio è stato il Croce della seconda metà del Novecento, poiché egli ha rappresentato più di ogni altro un punto di riferimento costante del dibattito intellettuale. C'è stato chi, polemizzando rozzamente con lui, lo ha definito un professore di filosofia e non un filosofo. Bobbio è stato e rimane invece uno dei pensatori italiani più importanti del secolo scorso. Senza misurarsi con le idee di Bobbio non era possibile far cultura per davvero perché il suo pensiero ha rappresentato la pietra di paragone con cui confrontarsi. I marxisti, Togliatti in primis, dovettero confrontarsi con lui che con quel libro *Politica e cultura*, uscito nel 1955, aveva avviato un confronto molto duro con il dogmatismo marxista di quegli anni, affermando il valore della libertà come valore supremo e delineando, in antitesi con Gramsci, quell'intellettuale disorganico di cui finalmente si incomincia a parlare dopo la caduta dei muri delle ideologie. In quegli anni lo scontro contro i credenti della chiesa marxista fu molto duro ed è a quel Bobbio che dobbiamo tutti qualcosa perché in anni difficili ebbe il coraggio di andare controcorrente. "Compito degli uomini di cultura - egli scriveva - è più che mai oggi quello di seminare dei dubbi, non già di raccogliere certezze". Ed ancora: "Cultura significa misura, ponderatezza, circospezio-

ne…". Era il tempo degli slogan e delle certezze ideologiche inossidabili e Bobbio prese le distanze da ogni forma di cultura granitica ed arroccata, rifiutando di indossare l'elmetto e di ripetere la vulgata marxista che egemonizzava la cultura degli Anni Cinquanta. Basterebbe da sola questa scelta per vedere in Bobbio un chierico alla maniera di Benda. Ma ci sarebbe molto altro da dire sulla sua statura di intellettuale che è da tempo entrato nella storia della cultura italiana come uno dei protagonisti di maggiore spicco. Sull'onda dell'emozione per la sua scomparsa non posso aggiungere altro. Il rispetto per l'uomo e per lo studioso deve avere prevalenza netta ed assoluta su ogni valutazione politica. Bobbio è stato, certo non solo a Torino e nella sua Università, lo studioso più serio, più scrupoloso e più originale. Chi voglia capire qualcosa della cultura del '900 italiano dovrà costantemente fare i conti con lui. E' stato uno studioso così rilevante da non subire il fascino di lasciare una sua scuola. Tutti sono debitori a Bobbio di qualcosa, nessuno può considerarsi il suo erede. Forse proprio questo aspetto dà, anche ai non addetti ai lavori, l'idea della sua grandezza intellettuale che lo ha reso il Croce del secondo Novecento.

p.f.q.

Norberto Bobbio

MARIO ALLARA

Nella primavera 2002 ricordammo il centenario della nascita di Mario Allara, giurista insigne, Magnifico Rettore dell'Università di Torino per molti lustri.

Allara, per il suo carattere cristallino ed intransigente ed a volte implacabilmente ironico e sferzante, lasciò dietro di sé molti nemici.

Ricordo che in una pubblicazione del Comune di Torino curata dallo scrivente negli anni '90 e riguardante i grandi personaggi sepolti nel Cimitero Monumentale, il nome di Allara venne brutalmente censurato da un funzionario (pace all'anima sua) che poi seppi essere stato bocciato da Allara all'Università. Piccole miserie umane che non hanno certo oscurato la sua figura. Nell'ultima, recente edizione di quel libretto ho potuto ripristinare, com'era giusto, il nome di Allara tra i grandi torinesi del Novecento sepolti al Monumentale.

Nel 2002, dopo aver ricordato il fatto che magistrati, già allora schierati politicamente, avevano accusato Allara di connivenza nel cosiddetto "scandalo dei camici bianchi" alle Molinette, trascinandolo sul banco degli imputati, sostenni come fosse necessario riparare in qualche modo al grave torto che un uomo integro come lui subì, senza riuscire, a causa della sua morte, a dimostrare la sua innocenza. Allara, convinto della sua totale innocenza, si rifiutò persino di nominare un avvocato di fiducia e si avvalse del difensore d'ufficio.

Chiunque lo abbia conosciuto (e chi scrive lo ha conosciuto e frequentato e nel '69 pubblicò anche una sua intervista) sa che si trattava di un grande studioso dotato di un'alta moralità kantiana, di un vero gentiluomo piemontese e di un autentico maestro.

Dopo l'articolo il Magnifico Rettore Rinaldo Bertolino mi scrisse in privato, assicurandomi che l'Università di Torino avrebbe ricordato lo studioso e il Rettore dell'Ateneo.

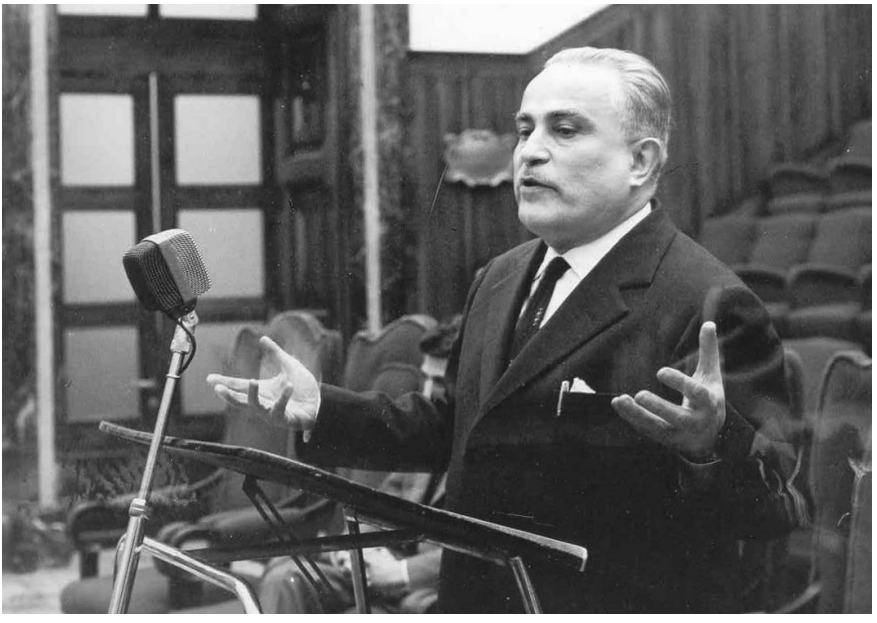
Fa piacere apprendere che l'Università di Torino gli abbia dedicato un convegno e soprattutto gli abbia dedicato una sala del Rettorato.

Si è trattato di un atto quasi dovuto che sarebbe toccato ai predecessori di Bertolino, ma va dato atto al Rettore attuale di aver avuto il coraggio di rompere la congiura del silenzio nei confronti di Allara dopo che per molti anni la sua persona era stata oggetto di attacchi ingenerosi anche da parte di molti suoi colleghi universitari.

Resta inspiegabile il fatto che i giornali non abbiano parlato dell'evento e dell'intitolazione di una sala al nome di Allara. Ovviamente anche il centenario della nascita di Allara passò quasi del tutto inosservato.

Perché solo pochissimi, dopo tanti anni dal '68 sono in grado di incominciare a fare i conti con quella storia? Se si affrontassero con serenità le vicende universitarie di quegli anni roventi, figure come quelle di Allara, di Grosso, di Getto, di Gullini, di Garosci e di Venturi, che si opposero con coraggio e con fermezza alla contestazione devastatrice, ne uscirebbero bene, a testa alta. Ma forse chi preferì metaforicamente indossare l'eskimo per dimostrare la sua "volontà di dialogo con gli studenti", ne verrebbe fuori piuttosto malconcio. Ecco uno dei motivi che spiegano il silenzio su Mario Allara, un silenzio che è durato tanti anni e trova ancor oggi i suoi meschini fautori.

p.f.q.



Mario Allara

UMBERTO AGNELLI

E' difficile sull'onda dell'emozione per la scomparsa di una persona amica tentare di scrivere una testimonianza sulla sua opera che rappresenti, con il dovuto distacco critico, una riflessione che vada al di là della commozione.

Chi scrive conobbe alla fine degli anni Sessanta, primi anni Settanta, Umberto Agnelli presso la Fondazione "Giovanni Agnelli" che rappresentò davvero uno degli elementi più importanti della formazione intellettuale della mia generazione, almeno di quella che non avrà mai nulla da spartire con i "sessantottini", per non dire con "Lotta continua".

Il paradosso, tanti anni dopo, è che molti che erano dalla parte sbagliata hanno fatto una brillante carriera, dopo essersi frettolosamente convertiti alla democrazia. In quella fucina intellettuale che fu la Fondazione, ebbi modo di incontrare le prime volte Umberto Agnelli che, anche su indicazione amichevole di Alberto Ronchey, si interessò all'impresa culturale che un gruppo di giovani andava costituendo a Torino: il Centro "Pannunzio". Da quei primi incontri nacque un rapporto che rimase inalterato negli anni perché Umberto scelse, all'atto della morte del fratello Gianni, di entrare a far parte del Comitato Culturale del "Pannunzio" con una lettera molto affettuosa. Ma non è qui il caso di parlare di queste cose.

E' importante invece sottolineare come Umberto Agnelli abbia rappresentato una delle testimonianze più significative e più vive della cultura industriale italiana ed internazionale, in una linea di continuità con la tradizione liberaldemocratica europea. Laico ma non laicista, Agnelli ha saputo interpretare nei modi più opportuni l'anima liberale, al di là degli schieramenti politici contigenti.

Si potrebbero citare infiniti esempi. Mi limiterò a ricordare la candidatura di Agnelli nelle file della DC nel 1976, quando in effetti c'era il rischio del sorpasso da parte del PCI, galvanizzato dalla vittoria alle amministrati-

ve dell'anno precedente.I laici non furono capaci di opporre nulla di valido,anzi proprio in quegli anni Ugo La Malfa considerava ineluttabile il compromesso storico proposto da Berlinguer. C'era un clima di resa che sembrava senza vie di uscita. Due scelte furono determinanti per orientare un elettorato moderato deluso e senza prospettive:l'invito di Montanelli a votare DC "turandosi il naso" e la candidatura del laico Umberto Agnelli nelle fila di un partito in crisi, uscito traumatizzato dallo scontro del referendum sul divorzio e dalle elezioni amministrative che avevano consegnato quasi tutte le grandi città alla sinistra. Proprio Umberto, che aveva dichiarato che "la cultura cattolica non si accompagna mai ad un moderno sviluppo industriale", seppe indicare la strada per salvare la democrazia minacciata da un'egemonia comunista sempre più arrogante ed invadente. Non dimentichiamo che proprio nel '74 nacque "Il Giornale" per tentare di porre argine all'alluvione rappresentata da una sinistra ancora profondamente e dogmaticamente marxista.

Agnelli seppe andare controcorrente. Lucio Libertini definì la sua scelta "di una banalità desolante", mentre Stefano Rodotà scrisse che con quella candidatura "la grande borghesia italiana tornava alla sua vera tradizione, in cui c'è posto soltanto per un rapporto collusivo e clientelare con il potere".

Agnelli rimase in Senato per una sola legislatura e dovette quasi subito constatare cosa fosse realmente la DC di Zaccagnini e di Moro.

Ma per molti di noi l'indicazione data da Agnelli e da Montanelli fu decisiva per votare almeno una volta per la DC, pur non essendo mai stati democristiani.

p.f.q.

Da sinistra Marcello Sorgi, Jas Gawronski, Pier Franco Quaglieni, Umberto Agnelli

FEDERICO CHABOD

Parlando a Torino in occasione della presentazione del saggio di Guglielmo Gallino su Federico Chabod, pubblicato dal Centro "Pannunzio", Gian Enrico Rusconi ha coraggiosamente affermato che si oggi non si fa più storiografia politica ma politica della storia. Sono parole su cui bisogna meditare perché l'uso politico della storia è uno degli elementi che più hanno inquinato la cultura e la politica in Italia.

Secondo Walter Maturi, Chabod è stato il più grande storico italiano del secondo Novecento ed è significativo che, ad oltre sessant'anni dalla sua morte, la sua figura appaia più che mai oggi come una delle più emblematiche della storiografia italiana ed europea. Lo storico valdostano è oggi infatti considerato come un classico della storiografia, il maggiore degli storici di scuola liberale, uno studioso che ha saputo proseguire in modo originale la lezione di Benedetto Croce. Sulla sua scia si può solo ricordare Rosario Romeo, il grande storico di Cavour.

L'interesse per Chabod, al di là del valore della sua imponente opera storica, appare motivato dal fatto che egli pose come fine della sua ricerca la verità, oltrepassando il limite dell'ideologia che ha invece connotato gran parte della storiografia novecentesca.

Allievo di Pietro Egidi all'Università di Torino dove si laureò nel 1924 con una tesi sul Machiavelli, Chabod seppe coniugare insieme impegno civile ed indipendenza di giudizio, rifiutando contemporaneamente la fuga nell'Arcadia del disimpegno e la trincea dell'intransigenza ideologica. Da Egidi che potrebbe sembrare solo un erudito, apprese il rigore della ricerca storica attraverso una vera e propria tecnica metodologica che Chabod seppe innovare, raffinare ed arricchire. Le sue *Lezioni di metodo storico* furono decisive per noi studenti del '68, preservandoci, in un'università assediata dal marxismo come quella torinese, dalla seduzione effimera della semplificazione ideologica così cara a certi maestrini dalla penna

rossa che contestavano i grandi maestri, per occupare la loro cattedra, divenendo a loro volta baroni. Fra tanti storici – profeti dell'avvenire i giovani della mia generazione nei libri di Chabod trovarono l'antidoto ai veleni che pervadevano il mondo della ricerca e della scuola.

Eppure Chabod non rimase chiuso nella torre d'avorio degli studiosi puri, ma fu tra gli estensori della Carta di Chivasso sul federalismo, partecipò alla Resistenza nella Valle d'Aosta, difese l'italianità della Valle dalle pretese francesi, fu il primo presidente del Consiglio Regionale valdostano a fianco di un altro grande studioso come Alessandro Passerin d'Entrèves. La politica intesa nel senso più alto venne sentita dallo storico come un dovere civico nei momenti difficili, ma non fu mai praticata in modo settario. Anzi, passata la stagione dell'emergenza, sentì la necessità di rititarsi nei suoi studi, accettando l'incarico di direttore a Napoli dell'istituto per gli studi storici fondato da Croce.

Emblematico dello spirito di indipendenza di Chabod è il libro *L'Italia contemporanea* che raccoglie le lezioni da lui tenute alla Sorbonne di Parigi nel 1950, ad appena cinque anni dalla fine della guerra.Pur non nascondendo le sue convinzioni antifasciste, lo storico valdostano tratta la storia del fascismo con assoluta imparzialità, come osservò Leo Valiani nella prefazione al testo. Anche le pagine sulla Resistenza, alla quale partecipò in prima persona, rivelano le qualità dello storico di razza che sa indagare i fenomeni storici con il necessario distacco critico.

Questa lezione solitaria di Chabod appare oggi come un punto di riferimento importante per guardare oltre al secolo delle ideologie presuntuose e trionfanti, ricuperando quello che Omodeo chiamava il "senso della storia". Chabod è stato un grande intellettuale "disorganico" che seppe coniugare insieme politica e cultura, mantenendo costante la sua indipendenza critica. Un chierico che non ha tradito, un maestro che continua ad insegnarci qualcosa. I molti giovani che sono affluiti alla presentazione del saggio di Gallino lo dimostrano e contribuiscono a darci speranza per il futuro.

p.f.q.

ARRIGO OLIVETTI E I LIBERALI DEL CANAVESE

Adriana Chabod, figlia dell'"avvocato-alpinista" di Ivrea Renato e nipote dello storico Federico Chabod, mi ha scritto una bella lettera per ringraziarmi per l'uscita di un articolo su questo giornale in ricordo del grande studioso valdostano.

Quella lettera ha esercitato su di me la stessa funzione della mitica *madeleine* di Marcel Proust. Mi ha fatto tornare indietro agli ultimi anni Sessanta e Settanta, quando frequentando la villa eporediese di Arrigo Olivetti, tra i tanti amici, conobbi il senatore Renato Chabod. Erano anni difficili, stavamo per entrare nel clima della contestazione studentesca e la frequentazione assidua di quella villa costituì la mia vera università.

Una volta lo storico Aldo Garosci mi parlò di quel gruppo di amici, definendoli "i liberali del Canavese".

A Montaldo Dora viveva Edoardo Ruffini, giurista insigne, figlio del senatore Francesco, docente di diritto canonico all'Università di Torino. I due Ruffini furono tra gli undici professori che non giurarono al fascismo e perdettero la cattedra. A Collereto Giacosa venivano a villeggiare Nina Ruffini, redattrice del "Mondo" e scrittrice raffinata, Leone Cattani, ministro liberale ai lavori pubblici dopo la Liberazione, esponente di spicco del nuovo liberalismo italiano già nella clandestinità. Spesso veniva l'ambasciatore Nicolò Carandini, il liberale che Alcide De Gasperi avrebbe voluto come suo ministro degli esteri. Ma Carandini significava anche la famiglia Albertini: aveva infatti sposato Elena, figlia del direttore del "Corriere della Sera". Nella vicina Valle d'Aosta c'era Alessandro Passerin d'Entrèves storico di grande rilevanza e maestro indimenticato all'Università di Torino dopo anni di insegnamento in Inghilterra. A volte ci raggiungeva Umberto Morra di Lauriano, il fedelissimo gobettiano che non riuscì a portare a compimento la biografia di Piero, come tanto avrebbe desiderato.

A Pollone c'erano il marchese Carandini, la famiglia Frassati-Gawronski,

le figlie di Benedetto Croce, in particolare Lidia che aveva sposato lo scrittore polacco Gustav Herling e Silvia.

Si potrebbero citare ancora altri nomi, ma l'elemento rilevante è che tutti questi maestri-amici ebbero su di me ventenne un ruolo che io posso paragonare solo a quello di mio padre. Neppure i miei migliori docenti all'ateneo torinese Bobbio, Galante Garrone e Venturi hanno lasciato su di me quella traccia indelebile.

Da giovane studente appena uscito dal liceo dovetti subito fare i conti con la mia incultura e con i miei limiti vistosi. Quei "liberali del Canavese" mi hanno insegnato tutto senza volermi insegnare nulla perché mi trattarono quasi subito in modo amichevole. Io avrei voluto tacere e limitarmi ad imparare da loro,ma spesso mi capitò di poter partecipare attivamente ai loro discorsi, per quanto la mia immaturità non lo avrebbe consentito: oltre che dei signori, erano dei veri liberali. Gli incontri a Villa "Luisa", il nome della straordinaria ed umilissima figlia di Arrigo Olivetti, ancora oggi rimpianta ad Ivrea per le sue opere caritative, costituivano un po' quello che fu a Roma il salotto del "Mondo" di Pannunzio.Si respirava quella che Giacomo Debenedetti definiva "l'aria dei ventilati altipiani", riferendosi ai suoi maestri.

Ricordo che una volta accompagnai il francesista Mario Bonfantini che ci intrattenne tutta la sera sulla sua traduzione di Baudelaire a cui stava lavorando da trent'anni e che verrà pubblicata poi nel 1975.

Quando c'erano Carandini e Cattani si parlava di politica ad altissimo livello, come mi capitò soltanto di sentire - ospite di Olivetti a Roma - quando alcune serate erano animate da Ugo La Malfa, Francesco Compagna e Giovanni Spadolini. Una sera venne Ennio Flaiano e per me fu una folgorazione. Le sue battute scintillanti e geniali erano davvero straordinarie. Un'altra volta Olivetti mi fece conoscere il pittore e vignettista Mino Maccari che improvvisò un ritratto a matita di Pannunzio che mi volle dedicare e che conservo gelosamente tra i ricordi più cari.

In quel clima nacque anche la mia amicizia con Mario Soldati che durerà costante per oltre trent'anni fino alla sua morte nel '99.

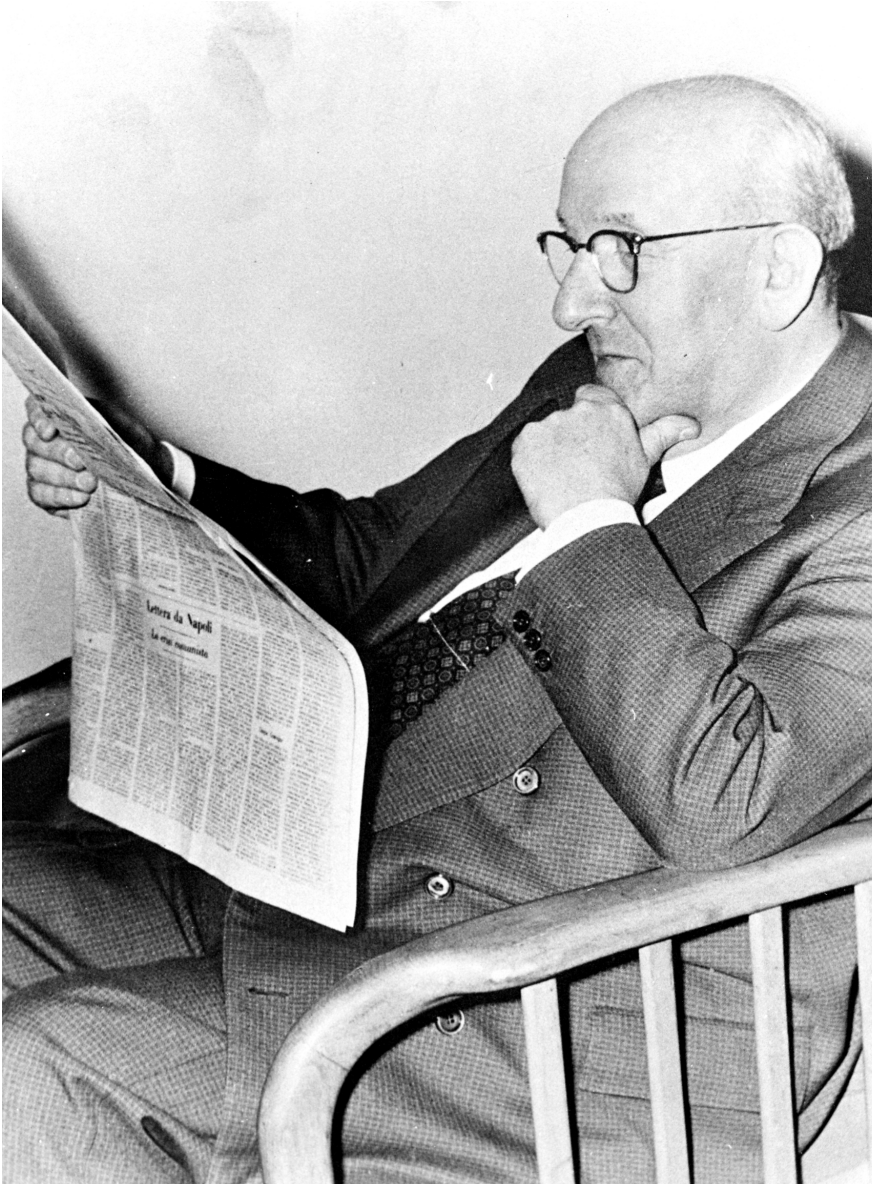
Il loro ed il mio era un liberalismo un po' eretico, ma fermissimo su due punti: l'anticomunismo e l'antifascismo.

Se consideriamo che eravamo soprattutto negli anni successivi al '68, l'aver avuto la fortuna di incontrare quei maestri che divennero anche amici, fu per me la cosa più importante della mia vita.

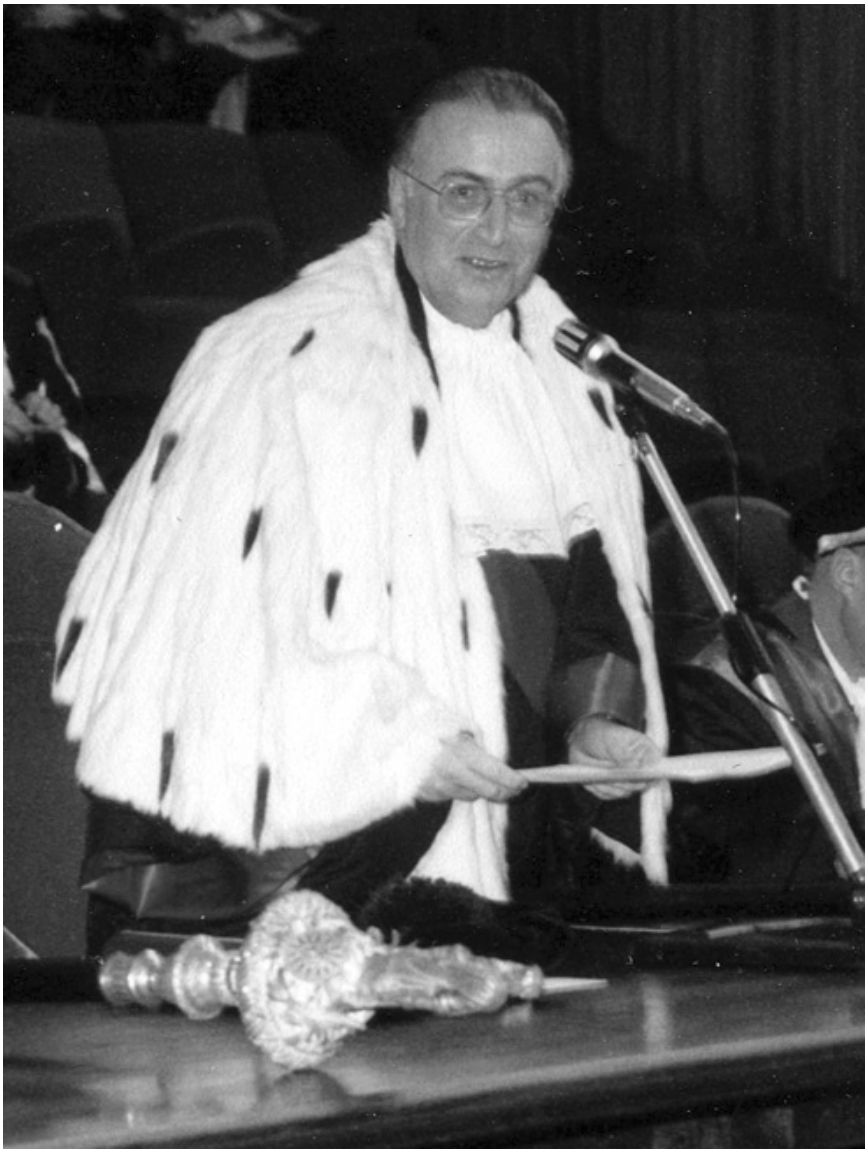
L'amicizia che coltivo con il figlio di Arrigo Olivetti, Camillo, rappresenta una linea di continuità con un mondo ormai definitivamente scomparso, ma di cui sento sempre di più la mancanza. Se la politica ha avuto una sua nobiltà, se la cultura ha saputo mantenere una sua dignitosa indipendenza, ciò è dovuto anche a quei "visi pallidi", come li definivano sprezzantemente i comunisti, che seppero testimoniare, pagando con l'isolamento, il loro spirito liberale. Nel solco dei grandi liberali piemontesi da Cavour a

Giolitti, da Einaudi a Soleri, da Brosio a Badini Confalonieri, da Villabruna ad Alpino.

p.f.q.



Arrigo Olivetti



Giorgio Cavallo

GIORGIO CAVALLO

Giorgio Cavallo è stato un microbiologo di fama internazionale, candidato al Nobel, accademico dei Lincei, Rettore Magnifico dell'Università di Torino, eletto ad appena 52 anni, per circa un decennio. Ma Cavallo è stato molto di più. Liberale dal'43, ad appena vent'anni, frequentò durante gli anni dell'Università a Napoli la casa di Benedetto Croce. E liberale rimase con coerenza per tutta la vita, ricoprendo l'incarico di consigliere comunale di Torino, non riuscendo eletto deputato per un pugno di voti. Nel I governo Cossiga sarebbe dovuto diventare Ministro per la ricerca scientifica, ma fu sacrificato all'ultima ora per i soliti giochi di partito. Cavallo fu soprattutto uomo di vasta cultura e di molteplici interessi: fu apprezzato pittore, profondo studioso di Gabriele D'Annunzio e della sua opera. Come Rettore Magnifico fu lui a guidare il rilancio dell'Ateneo dopo il collasso del'68. Dimostrò capacità manageriali e lungimiranza: se l'Università di Torino si è oggi ripresa, ciò lo si deve al lungo, faticoso (e pericoloso: erano gli anni di piombo) lavoro di Giorgio Cavallo che con il distacco e l'ironia del gran signore riuscì a fronteggiare chi intendeva mandare allo sfascio il nostro Ateneo.

Poi vennero gli anni terribili dell'accusa di aver fatto parte della P2: si trattava di una falsità, come dimostrò l'indagine aperta dal Ministero della Pubblica Istruzione, ma l'enfatizzazione giornalistica e la violenta denigrazione nei suoi confronti da parte dell'estrema sinistra riuscì a colpire la sua immagine. Si trattò di un'operazione cinica e barbara, studiata attentamente a tavolino perché Cavallo era un uomo scomodo.

Giorgio da quelle vicende squallide uscì segnato moralmente perché il linciaggio mediatico fu di tali proporzioni da lasciare un profondo livido nella sua anima. Altri, che furono "piduisti" per davvero, si riciclarono con facilità, ma la dignità di Giorgio Cavallo lo portò ad appar-

tarsi: si buttò nei suoi studi, partecipò a convegni internazionali in tutto il mondo dove era apprezzato come uomo di scienza rigoroso, scrisse libri tra cui va citato il recentissimo volume di memorie legato agli inizi della sua ricerca scientifica nel mitico Istituto dell'Università di Napoli: un libro che rivela anche le doti di scrittore, sempre ironico e disincantato, di Giorgio.

E' stato un uomo importante per Torino ed il Piemonte, dove si era trasferito nel 1963, chiamato ad insegnare nella Facoltà di Medicina del nostro Ateneo.

Ma Cavallo va ricordato soprattutto come un uomo libero che ha dedicato la vita politica ai suoi ideali, senza tornaconto per sé, di nessun tipo e di nessun genere. Quasi un cavaliere antico che sapeva battersi con disinteresse e con tenacia adamantina. L'ultima volta che l'ho sentito prima dell'estate gli parlai di un progetto di convegno su Mario Allara, suo predecessore all'Università. Mi disse di un intervento chirurgico a cui si sarebbe dovuto sottoporre ed aggiunse amaramente: "Se non muoio prima ci vediamo ad ottobre". La sorte ha voluto diversamente. Con lui la cultura liberale piemontese viene privata di uno dei suoi uomini migliori. Dopo la scomparsa di Chiusano e di Jona Celesia, adesso Cavallo. I grandi del liberalismo subalpino se ne vanno via uno dopo l'altro, lasciandoci desolatamente soli.

p.f.q.

GUIDO BARBARO

Guido Barbaro, il giudice-coraggio, come Gian Vittorio Gabri, successore di Fulvio Croce ammazzato dalle Br in quanto Presidente dell'Ordine forense di Torino, si può considerare l'avvocato-coraggio. Ambedue, insieme ai difensori ed ai giurati del processo, seppero portare a compimento uno dei dibattimenti più drammatici della storia italiana tra il '76 e il '78, quello in cui si giudicò Renato Curcio ed i suoi compagni. Guido Barbaro portò a sentenza anche il processo contro oltre cento terroristi rossi.

Con la sua morte Torino perde uno dei suoi cittadini benemeriti, erede di quella grande magistratura piemontese che ebbe in Bruno Caccia il suo esempio più grande.

Giudici imparziali, severi, mai protagonisti. In quegli anni drammatici Barbaro – me lo disse una volta, quasi lasciandoselo sfuggire e poi subito minimizzando – si sentì solo ed in parte fu lasciato solo. Mi ricordava con nostalgia ed affetto la grande solidale vicinanza che ebbe dall'allora Presidente della Regione Aldo Viglione, che contro il terrorismo seppe spendersi fino in fondo.

Barbaro, dopo la prima sentenza che condannò Curcio, dichiarò: "Il silenzio è la cosa migliore". Come dire, il giudice parla attraverso le sentenze, è la bocca della legge.

Ho frequentato Barbaro e sono entrato in amicizia con lui negli ultimi anni Novanta. Nel 2002 ebbi l'onore di conferirgli il Premio "Torino libera". Neppure in quella occasione volle parlare, mostrando un'umiltà ed un distacco che gli fanno molto onore.

Pur protagonista di pagine storiche di grande rilevanza, era un uomo schivo, austero, ironico, ma anche inflessibile. Con se stesso e con gli altri, ma innanzi tutto con se stesso.

Per quarantasette anni ha servito lo Stato con dedizione, anche in anni in cui Leonardo Sciascia delirava scrivendo "Né con lo Stato, né con le bri-

gate rosse".

Barbaro ha incarnato la figura del magistrato che dà fiducia ai cittadini perché si pone al di là delle ideologie e della politica militante. Resta un grande esempio a cui guardare con fiducia e con speranza, ma anche con tanta nostalgia.

p.f.q.

Guido Barbaro

ATTILIO ROSSI

Sono passati trent'anni da quando un presidente di sezione della Corte d'Appello di Torino, Attilio Rossi, sentenziò l'incompatibilità di tre consiglieri comunali di Torino tra cui il vicesindaco e il prosindaco. Quella sentenza provocò un vero e proprio terremoto politico con le dimissioni per protesta del presidente della regione Calleri. Con quel verdetto entrò in crisi il cosiddetto "superpartito", una lobby di potere trasversale ai partiti del centro - sinistra di allora, allargata a parte dei liberali. Nel primo grado di giudizio la tesi dell'incompatibilità non era stata accolta, ma dopo pochi mesi Attilio Rossi non esitò ad accogliere l'istanza ispirata da un grande avvocato civilista ed esponente del repubblicanesimo storico, Emilio Bachi, vicesindaco di Torino con Peyron. Quell'alleanza anomala di alcuni mandarini del potere locale rappresentò per anni la fine della democrazia interna ai partiti perché essa fu, per dirla con parole di Giuseppe Maranini, il volto demoniaco della partitocrazia. Oggi, a tanti anni di distanza, se si analizzassero le cose su di un piano storico, certo anche i giudizi politici di allora andrebbero in parte rivisti perché un uomo come Calleri era un politico di primaria grandezza e non certo un faccendiere.

Sta di fatto che Rossi, senza rilasciare dichiarazioni, senza farsi intervistare, senza sentirsi protagonista impose il rispetto della legge ad una classe politica un po' troppo disinvolta, almeno per quei tempi. Un uomo integro ed un magistrato di idee lontane da Rossi come Mario Berutti fu, in quell'occasione, totalmente solidale con Attilio Rossi.

Rossi va ricordato come un esempio preclaro della grande magistratura subalpina che ebbe in Giuseppe Manfredini un nobile simbolo: arrivò a suicidarsi nella convinzione di aver sbagliato ad emettere una sentenza penale.

Attilio Rossi era nato in provincia di Cuneo nel 1910 ed era entrato in magistratura nel 1933, dopo essersi laureato in Giurisprudenza e in Scienze politiche. Rimase in servizio per 47 anni, giungendo a presiedere la Corte

d'Appello di Torino nel 1977 e nel 1980 divenne presidente aggiunto della Corte Suprema di Cassazione.

Rossi credo non abbia mai rilasciato un'intervista in tutta la sua vita. Era un uomo semplice, austero. Non guidando la macchina, si spostava come tutti i cittadini normali in treno. Condusse una vita raccolta negli affetti famigliari, nella lettura, nella frequentazione assidua di pochi amici fidati, dedicando i suoi momenti liberi alla filatelia. Era un uomo colto e di alta dottrina giuridica, anche se non amava esibire la sua superiorità intellettuale, celandola dietro a una battuta scherzosa.

Non accettava inviti da amici e conoscenti se non gli veniva comunicata preventivamente l'identità degli altri invitati. Aveva persino dato disposizione al portiere di casa di rifiutare omaggi floreali indirizzati alla moglie perché, anche da queste piccole cose, emergesse la sua imparzialità di giudice.

In pace ed in guerra (ufficiale dei carabinieri, aveva combattuto da valoroso nei Balcani, meritandosi un encomio solenne e due croci al merito di guerra) è stato un uomo che si è posto al totale servizio dello Stato e, come diceva lui, della Patria con la P maiuscola, in tempi in cui, al massimo, si parlava di paese.

Tanti anni fa, con mia grande sorpresa, lo vidi all'inaugurazione della prima sede del centro "Pannunzio", un disadorno stanzone in via Bava. Mai avremmo avuto l'improntitudine di invitarlo anche perché in quell'incontro l'unica persona importante era Arrigo Olivetti attorniato da una nidiata di giovani velleitari, appena usciti dal liceo. Sentii, alla sua presenza, tutta la mia inadeguatezza di ventenne. Ci scambiammo qualche lettera, ma non avemmo più occasione di vederci. Nel 1983 ad Altacomba lo rividi insieme al comune amico Guido Barbaro ai funerali di Umberto II. Erano partiti da Torino in pullman ed erano inzuppati di pioggia. Il vecchio ufficiale dei Reali Carabinieri e cavaliere Mauriziano Attilio Rossi era andato, come tanti italiani non immemori, a dare l'estremo saluto al suo Re.

Leale servitore dello Stato repubblicano, aveva saputo mantenere nel suo intimo gli antichi sentimenti monarchici, seguendo nella sua altissima funzione l'esortazione di Re Umberto: l'Italia innanzi tutto.

Nel 2005 cadrà il ventennale della morte di Rossi, esempio straordinario di magistrato ligio alle leggi che parla solo attraverso le sentenze e le loro motivazioni, ma si astiene rigorosamente da ogni attività ritenuta incompatibile con l'indipendenza e l'imparzialità del giudice. Rossi è il simbolo di quella magistratura della quale i cittadini si possono fidare ciecamente perché garantisce davvero l'eguaglianza di tutti davanti alla legge, come sancito dalla Costituzione.

Non sarebbe il caso di prepararci a ricordare degnamente questo magistrato gentiluomo che ha saputo onorare Torino e il Piemonte con spirito di sacrificio, discrezione e, mi si consenta un'espressione che per altri potrebbe suonare retorica, con vera nobiltà di sentimenti?

p.f.q.

ALESSANDRO GALANTE GARRONE

Con la morte di Sandro Galante Garrone si chiude una pagina importante della storia civile del Piemonte. Egli è stato per molti anni Magistrato integerrimo e poi docente di Storia del Risorgimento a Torino.

Chi scrive è stato suo allievo negli anni dell'Università ed ha trovato in lui un Maestro a cui è stato difficile rinunciare.

Galante Garrone fu un esponente autorevole del Partito d'Azione e di "Giustizia e Libertà" durante la Resistenza, anche se poi nel corso degli anni scelse di stare lontano dalla politica attiva.

Il suo magistero sui giornali è stato sempre significativo e presente nella coscienza di chi non aveva rinunciato a credere nei valori della libertà. Le battaglie civili lo trovarono sempre in prima fila.

L'Italia di minoranza, l'Italia della ragione trovava in lui una voce autorevole ed ascoltata.

Negli ultimi anni il radicalismo di Sandro si era accentuato fino a farne un "mite giacobino".

Di qua partì il mio graduale allontanamento da lui, senza traumi o rotture né da parte mia, né da parte sua.

Storico di grande spessore, egli aveva studiato le figure più emblematiche di quella che Bobbio definì l' "Italia civile".

Io lo ricordo come docente di grande rigore scientifico e di assoluta apertura verso i giovani, sempre generoso e disponibile con tutti.

Da allievo sono diventato naturaliter suo amico. A lui mi legavano l'amicizia con altri protagonisti della cultura laica, da Venturi a Valiani, da Spadolini a Casalegno.

In questi anni, anche se le mie posizioni liberali divergevano dalle sue, non ho mai voluto polemizzare con lui, vedendo nel maestro della mia giovinezza una voce importante della mia formazione. Le polemiche contingenti non potevano avere eco in un rapporto d'amicizia così profondo e

così vero.

Mi disse una volta che lui, antifascista intransigente, non poteva "storicizzare" il fascismo che vedeva come un qualcosa contro cui si doveva combattere senza cedimenti. Il suo impegno politico gli impediva di essere uno storico disincantato del fascismo.

Al contrario, io ritenevo necessario un forte distacco critico, come ci aveva indicato Renzo De Felice, per poter scrivere la storia del fascismo.

Ci dicemmo con sincerità assoluta il nostro pensiero e capimmo che le nostre strade si erano divaricate.

Ma questo non mi ha impedito né mi impedisce di vedere in Sandro un maestro e soprattutto una coscienza intemerata.

I miei maggiori è il titolo di un suo libro di successo in cui parlava di Salvemini, di Croce, di Calamandrei e di tanti altri.

Tra i miei maggiori continua ad avere un posto ragguardevole, al di là del dissenso, la sua figura di storico e di uomo.

p.f.q.

Michele Torre riceve dal Presidente del Consiglio Giovanni Spadolini il Premio speciale per il giornalismo "Sandro Pertini"

MICHELE TORRE

Molti piemontesi della mia generazione e di quella precedente hanno incominciato il "mestiere" di giornalista sulle colonne della "Gazzetta del Popolo", prima diretta da Giorgio Vecchiato e poi da Michele Torre. Il momento aureo della "Gazzetta" - al di là del periodo eccezionale della direzione del grande Vincenzo Caputo negli Anni Cinquanta - si identifica in Michele Torre, don Mimì, come veniva chiamato per le sue origini napoletane. Torre è morto nel 1997 di ritorno da una lezione sul giornalismo, tenuta agli studenti cuneesi. Era un maestro di giornalismo, direttore di giornali e riviste importanti, redattore capo del "Corriere della Sera" prima di diventare direttore della "Gazzetta" che egli riuscì ad aprire alla città in modo straordinario, trasformando un giornale democristiano in un giornale in cui tutte le culture potevano confrontarsi.

Molti giornalisti piemontesi importanti hanno fatto il praticantato con Michele Torre direttore. Dopo la dolorosa chiusura della "Gazzetta del Popolo" nel 1981, Torre venne nominato direttore di "Stampa sera" che aveva anche un'edizione del lunedì mattino, sostitutiva de "La Stampa". Il giornalismo di Torre ebbe modo di manifestarsi anche alla direzione di un quotidiano del pomeriggio, per quanto quel tipo di giornali fosse già in crisi a causa dei telegiornali. L'edizione del lunedì mattino rappresentò il "gioiellino", come lo definiva lui, di Torre. Ci furono importanti anticipazioni del giornalismo d'oggi in quella edizione:l'abolizione della terza pagina, ad esempio, sostituita da una pagina monografica su temi di attualità in cui si confrontavano le migliori firme del giornale. Preciso che il direttore non mi chiese mai un articolo per quella pagina che seguiva lui personalmente. Io scrissi solo e soltanto di storia contemporanea e non riuscii ad andare oltre. Egli comunque acquisì nuovi collaboratori di grande prestigio con cui mantenne un rapporto personale inalterato nel tempo. Nell'87 Torre fu costretto alla dimissioni e nello stesso anno si candidò in

un'avventura disperata nel partito liberale italiano per le elezioni alla Camera dei deputati. Fu subito osteggiato dallo stesso partito che gli offrì la candidatura, ma la sua fu una scelta di principio perché nel corso degli anni egli aveva lentamente maturato una coscienza liberale profonda e convinta che lo portò a superare le sue idee iniziali vicine a quelle dei comunisti. Il giornalismo di Torre alla "Gazzetta", in simbiosi con un professionista intelligente e colto come Claudio Donat Cattin, e quello a "Stampa sera" fu comunque un giornalismo liberale, forse inconscio, ma certamente coerente.

Torre in effetti era *naturaliter* un liberale autentico, senza dover attendere di candidarsi nel P.L.I. per scoprirsi tale.

Uomo severo con sé e tollerante con gli altri, sapeva cos'era e soprattutto cosa doveva essere il giornalismo. Era un gran signore meridionale che amava Torino ed il Piemonte.

Nel 1982 il Presidente della Repubblica lo insignì, presente Giovanni Spadolini, allora Capo del Governo, di un premio speciale per il giornalismo.

Dopo l'87 egli visse un decennio tribolato, carico di umiliazioni e di amarezze sul quale è più prudente non scrivere perché il solo fatto di aver avuto l'idea di ricordare Torre mi condannerà al rogo mediatico. Ma la verità è quella. Torre soffrì per un decennio la forzata lontananza dai giornali che erano la sua vita.

Ricordo le sue confidenze, d'estate, a Bordighera, dove trascorrevamo le vacanze, quando a volte, sia pure con grande stile e tollerante eleganza, emergevano le delusioni amare che lo angustiavano. Sempre con dignità, senza vis polemica verso qualcuno.

Ed io vorrei proporre ad un autentico galantuomo qual è il Presidente dell'Ordine dei Giornalisti del Piemonte, Mario Berardi, che in qualche modo il nome di Torre venisse ricordato dai giornalisti piemontesi.

Siamo in molti ad avere motivo di provare gratitudine per lui. Molti dovrebbero sentire una riconoscenza molto più forte della mia, ma hanno preferito dimenticarlo del tutto. Una volta l'avvocato Agnelli, presente Mario Soldati, mi disse che Torre era un grande giornalista. E' una testimonianza che ha un suo significato. Vogliamo tutti insieme, al di là delle meschinità contigenti, ricordare un grande professionista che ha onorato il giornalismo subalpino?

Sarebbe giusto almeno tentare di farlo.

p.f.q.

LUIGI FIRPO

La Fondazione per la fotografia di Torino ha promosso un'iniziativa interessante: raccogliere e salvare gli album di famiglia delle famiglie italiane. Verrà così creato un archivio di eccezionale importanza per comprendere i diversi aspetti della vita e del costume del Novecento anche attraverso la quotidianità.

Tra i primi ad offrire le sue fotografie è stata la vedova del prof. Luigi Firpo che ci consente di vedere l'illustre studioso in circa trecento scatti, da quando frequentava la scuola elementare "Pacchiotti" di Torino a quando, ad esempio, indossava l'orbace.

Firpo, classe 1915, laureatosi nel 1937 con Gioele Solari con una tesi su Campanella, fu attivo collaboratore di periodici fascisti anche dopo la laurea. Infatti egli scrisse articoli piuttosto ardenti tra il dicembre 1938 e l'ottobre 1941. Alcuni di questi articoli lasciano molto perplessi perché il modo di essere fascista di Firpo non conobbe misure: la sua fu un'adesione convinta ed appassionata, di fronte a cui la lettera di Bobbio al Duce fu un peccatuccio veniale di gioventù. Essa fu l'esibizione di una vera e propria fede fascista, un'esibizione di per sé incompatibile con la cultura di un giovane studioso che fu allievo del liceo "d'Azeglio" e di Solari.

Secondo Gian Mario Bravo, dopo quel periodo di adesione al fascismo, "seguirono anni di meditazione", anche se resta il fatto che, mentre Giovanni Spadolini, ad esempio, fece un atto esplicito di abiura dei suoi articoli giovanili esaltanti Gentile, Firpo – almeno da quello che a noi risulta - non fece nulla di simile.

Il passato fascista di Firpo nulla toglie al lavoro dello storico erudito dei decenni futuri, esegeta sottile di Campanella, di Bruno, degli utopisti, di Machiavelli.

Certo, se pensiamo che tra gli allievi di Solari si possono annoverare Alessandro Passerin d'Entrèves, Aldo Garosci, Dante Livio Bianco, emerge

in modo chiaro come Firpo avesse fatto scelte di altro genere.

Ma il fatto significativo è che dalla raccolta messa a disposizione dalla vedova Firpo viene fuori un Firpo che indossa l'orbace.

Nessuno deve giudicare altri con severità perché non sappiamo, in quel clima politico degli anni Trenta, cosa noi avremmo fatto al posto di Firpo. Sentenziare, a tanti anni di distanza, è troppo facile e comodo.

Ma non si deve neppure negare il passato. Angelo d'Orsi, in un libro che pure ha i suoi pregi, dedicato alla cultura torinese tra le due guerre, quasi ignora gli scritti fascisti di Firpo, mentre tende ad evidenziare le colpe "fasciste" di molti altri: un esempio per tutti, i quadri di Enrico Paulucci.

La signora Firpo tende ovviamente a giustificare il marito, affermando che "a quei tempi senza camicia nera non ti lasciavano vivere". Ma il fatto incontestabile è che uomini come Massimo Mila o Vittorio Foa scelsero altre vie e subirono il carcere.

Lo stesso zio di Firpo, Vincenzo Ramella, fu un fiero oppositore del fascismo, pagandone le conseguenze.

E' tuttavia importante che si sia avviato un discorso senza strumentalizzazioni di parte e al là delle passioni e degli odi che un uomo come Firpo suscitò nel corso della sua vita.

Va detto in ogni caso che, se è vero che egli indossò l'orbace, è parimenti vero che egli non pretese mai di diventare un vate dell'antifascismo più o meno militante. Di questo gli va dato pienamente atto, rispetto ai tanti che, dopo essere stati fascisti, divennero gli oracoli della Resistenza.

p.f.q.

EDOARDA FUSI

Edoarda Fusi, moglie di Valdo, è sopravvissuta a lui quasi trent'anni. E' mancata in silenzio dopo una lunga, tormentosa malattia. Silvio Geuna, quando nel luglio 1975 demmo l'estremo saluto a Valdo Fusi nel cimitero del paese astigiano dove amava trascorrere i periodi di vacanza, disse che Fusi era morto povero. Credo che ancora più amaramente si possa dire per Edoarda, alla cui dignità e fierezza di donna va reso omaggio. Non solo come fedele compagna di vita di un grande uomo come fu Valdo Fusi, partigiano, avvocato, parlamentare, scrittore, ma come donna di grandi doti intellettuali, pur nell'apparente modestia e riservatezza.

Io che ero intimo amico di Valdo, finchè lui fu in vita, non conobbi Edoarda. In nessuna circostanza venne mai accompagnato dalla moglie, anche se Mario Bonfantini spesso parlava di Edoarda.

Fusi era stato processato a Torino come componente del comitato militare del CLN piemontese: il generale Perotti ed i suoi amici erano finiti davanti al plotone di esecuzione al Poligono del Martinetto. Valdo si era salvato perché, cattolico di inequivocabile matrice, aveva potuto giustificare con motivi di fede la sua presenza nel duomo di Torino, luogo in cui venne arrestato l'intero comitato militare che si era dato convegno nella cattedrale.

Fra i magistrati giudicanti in quel processo c'era anche il padre di Edoarda.

Anni dopo, i due si conobbero e decisero di sposarsi e quel gesto fu visto anche come un atto di perdono e di pacificazione, come disse il cardinale di Torino Maurilio Fossati.

Edoarda seguì in modo tanto discreto quanto affettuoso Valdo sia nei momenti di gloria quando venne eletto deputato e sembrava destinato ad una brillante carriera politica, sia nei momenti duri quando lo spirito libero di Valdo non venne apprezzato e fu causa di una dolorosa emarginazione politica, tanto più inspiegabile in quanto le nuove leve democristiane si rive-

lavano totalmente inadeguate a uomini come Fusi e come Geuna che subirono un trattamento vergognoso.

Edoarda fece sicuramente violenza al suo carattere appartato, perché dopo la morte di Valdo è stata protagonista in prima persona del ricordo del marito che ella ha saputo mantenere vivo negli anni. In primis, favorì in ogni modo l'uscita del libro postumo *Torino un po'*, in tempi più recenti patrocinò la ripubblicazione di *Fiori rossi al Martinetto*, il capolavoro di Valdo.

In quasi trent'anni sono stati decine i convegni volti a ricordare e studiare la poliedrica figura di una delle personalità più limpide e più straordinarie della politica e della cultura subalpina.

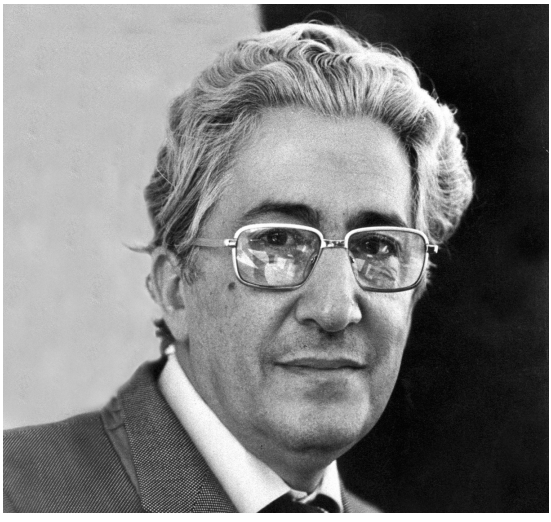
L'anima del ricordo di Valdo Fusi è stata lei, con l'apporto di pochi amici tra di cui Aldo Pedussia e chi scrive.

Mi mancheranno i suoi biglietti scritti con il pennarello rosso, come quelli di Valdo, con tre fiori rossi disegnati sopra ed una frase che mi ha sempre inorgoglito e commosso: "Buon anno, vecchio leone".

Oggi, il leone è un po' spelacchiato, ma non dimentica e non potrà mai dimenticare una grande signora, sola e sempre un po' triste, che si firmava Edoarda-Valdo Fusi, a rimarcare il vincolo incancellabile che sentiva e testimoniava in ogni circostanza.

Il prossimo anno cadranno trent'anni dalla morte di Valdo. Voglio assicurarti, cara Edoarda, che noi ci saremo a ricordarlo ed a ricordare te con lui, perché voi vivete nel cuore degli amici al di là del passare inesorabile degli anni, in quanto la vostra amicizia è stata un grande conforto ed una grande gioia della nostra vita.

p.f.q.



Carlo Casalegno
(Centro documentazione Editrice "La Stampa")

CARLO CASALEGNO

Nell'Aula Magna dell'Università degli studi di Torino il Magnifico Rettore Rinaldo Bertolino ha conferito la laurea *honoris causa* in Giurisprudenza alla memoria di Carlo Casalegno. Patrocinatore dell'iniziativa è stato Giovanni Conso, attuale Presidente dell'Accademia dei Lincei, che già due anni fa in un convegno in ricordo di Casalegno aveva lanciato la proposta di un riconoscimento accademico al giornalista ucciso dalle brigate rosse.

E' importante che anche l'Università non dimentichi Casalegno che fu professore di liceo e giornalista, autore di migliaia di articoli e di pochi libri. Se le Br non gli avessero stroncato la vita a 61 anni, Casalegno - me lo confidò più volte con speranza per il futuro e rammarico per il passato - si sarebbe dedicato ad opere storiche che aveva in mente e che allora erano incompatibili con i ritmi di lavoro di un giornalista.

Casalegno, quando venne brutalmente ammazzato sotto casa dai brigatisti, suscitò unanime pietà ma non altrettanta solidarietà. Ci fu chi lo definì sprezzantemente un moderato e per alcuni esponenti della sinistra di allora fu un sacrificio di non poco conto scendere in piazza per dimostrare contro l'orribile delitto nei confronti di un uomo che, pur provenendo dalle file azioniste, non ebbe nel corso degli anni mai indulgenze verso il pci, la contestazione, il terrorismo. La sua rubrica "Il nostro Stato" era emblematica di un certo modo di sentire lo Stato democratico come fondamento delle regole civili che sovrintendono la vita sociale. Casalegno sentiva il richiamo del Risorgimento liberale, della tradizione subalpina dello Stato, rifiutava con fastidio i contestatori che nel loro velleitarismo ideologico e nel loro costante richiamo alla violenza, non solo verbale, si opponevano a quella civiltà fondata sulla tolleranza e profondamente amata da Casalegno. Spadolini lo definì giustamente un cittadino esemplare dell'"Italia della ragione".

Ma Casalegno ebbe il torto,o meglio il grande merito e soprattutto il

coraggio e la lucidità, di vedere la deriva terroristica anche come frutto dell'estremismo contestatore. E questo sbocco eversivo Casalegno denunciò con fermezza, pagando con la vita.

Voglio ricordare che in anni difficilissimi, pur non condividendo le idee di Edgardo Sogno, solidarizzò pubblicamente con lui e questo può essere un altro dei motivi della sua condanna a morte.

Anche se la cosa non fece piacere ad Arrigo Levi che corresse subito il mio giudizio, due anni fa io dissi, nel convegno rievocativo a cui ho fatto cenno, che Casalegno va ricordato con gratitudine proprio perché seppe essere un moderato in tempi di estremismo. Levi sostenne che Casalegno era un estremista della democrazia e per questo pagò di persona. Ripensadoci su, ritengo di non aver detto un qualcosa di molto diverso da Levi perché la difesa della democrazia contro l'estremismo violento ed eversivo è una scelta moderata. Proprio Bobbio nel suo libretto *Destra e sinistra* ritiene i moderati l'opposto degli estremisti.

E in quegli anni di piombo rispondere con l'arma della penna a chi usava il mitra per affermare le sue farneticazioni ideologiche fu la scelta di un democratico moderato che rifiutava per cultura, ma prima ancora per scelta morale, la violenza estremista.

Non è ancora il tempo di rivelare alcuni duri giudizi che Casalegno mi confidò, ma certo di lui mi resta il ricordo di un "chierico" alla maniera di Julien Benda che non ha tradito. E' un chierico che l'Università di Torino onora *post mortem* in una linea di continuità con i grandi maestri di libertà e di democrazia che vi hanno insegnato: valga, uno per tutti, il grande Franco Venturi.

p.f.q.

Pubblichiamo una serie di articoli e di interventi del Presidente del Centro "Pannunzio" Pier Franco Quaglieni. Essi riguardano manifestazioni del Centro di particolare significato e contributi del Presidente al dibattito culturale e politico.

GIOVANNI GENTILE

Il fatto che il Centro "Pannunzio" nell'Aula Magna dell'Università di Torino abbia dedicato, a sessant'anni dal suo assassinio, un convegno a Giovanni Gentile è un segno che i tempi stanno cambiando al di là dalle apparenze. Gli italiani in genere sono tutti figli, nel bene e nel male, della scuola riformata e ideata da Giovanni Gentile che portò a compimento il dibattito sulla scuola che tenne occupata la migliore intellettualità italiana del primo Novecento, da Croce a Salvemini. Gentile seppe trovare il momento di sintesi, anche se il tratto della riforma scolastica è soprattutto suo. Mussolini parlò della riforma Gentile come della più fascista delle riforme, ma, al di là della propaganda, l'affermazione di Mussolini non è affatto vera, perché semmai fu Gentile a dare un apporto culturale al fascismo e non certo viceversa.

Certamente la cultura italiana nel suo insieme deve parecchio al filosofo di Castelvetrano, iniziatore, tra l'altro, dell'Enciclopedia Treccani.

Filosofo, senatore del Regno, ministro, intellettuale impegnato, si direbbe oggi, Gentile fu mosso dall'intento di trovare un percorso ideale e storico unitario in grado di dare agli italiani un nuovo senso di appartenenza ad una cultura comune e condivisa, fondando l'unità della penisola anche dal punto di vista culturale e spirituale con frequenti richiami alla continuità storica e politica con il Risorgimento. In qualche modo, banalizzando un po', si trattò "dell'Italia è fatta, bisogna fare gli Italiani", di cui parlava Massimo d'Azeglio. Non fu un modo liberale di concepirne l'identità, ma non fu neppure un modo illiberale.

Va citato il bel saggio uscito presso "Il Mulino" recentemente su Gentile, opera di una studiosa fiorentina di valore, Daniela Coli. E' opportuno rimandare a questo saggio che va oltre il pur pregevole libro di Sergio Romano che squarciò, a suo tempo, il velo di ipocrisia attorno a Gentile.

Il percorso intrapreso da Gentile fu dapprima insieme con Croce e poi

con il fascismo. L'adesione al fascismo di Gentile incrinò per sempre il rapporto con Croce. La storia dei due manifesti degli intellettuali fascisti e di quelli antifascisti, scritti rispettivamente da Gentile e da Croce, rivela la frattura irrimediabile tra i due filosofi.

A Gentile, l'ultimo filosofo italiano di una qualche rilevanza, insieme a Croce, nel panorama internazionale, si deve inoltre la concettualizzazione dello Stato fascista come Stato etico: un punto di grave dissenso con la cultura liberale. Lo Stato etico, ripreso da Hegel, è infatti un che di assolutamente inaccettabile per chi fondi lo Stato sui diritti della persona e dia preminenza ad essi. La libertà di coscienza non ha spazio nello Stato etico gentiliano. Questo resta un limite vistoso nel pensiero gentiliano.

Dopo l'8 settembre 1943, Gentile diede la sua sofferta adesione alla Repubblica Sociale Italiana di Mussolini e visse a Firenze, dove il 15 aprile 1944, fu ucciso da un gruppo di partigiani comunisti appartenenti ai Gap. L'assassinio di Gentile fu oggetto di condanna da parte della migliore intellettualità fiorentina e dello stesso CLN toscano che prese le distanze dal partito comunista che invece, per bocca di Togliatti, giustificò pienamente i gappisti, parlando di Gentile come "traditore volgarissimo", "bandito politico", "camorrista", "corruttore della cultura italiana". Togliatti scrisse testualmente sull'"Unità" di Napoli che Gentile "era stato condannato a morte dai patrioti italiani e giustiziato come traditore della patria". Sembra che dietro l'assassinio di Gentile ci sia stata anche la responsabilità morale del grande latinista Concetto Marchesi, ma la questione resta controversa.

Finita la guerra, per la cultura italiana, passata in blocco, senza particolari problemi, dal fascismo all'antifascismo, Gentile divenne una figura da ripudiare, soprattutto da rimuovere.

E' stato possibile, nel convegno organizzato dal Centro "Pannunzio", parlare di Gentile senza isterismi di parte, vedendo la sua figura nelle sue luci e nelle sue ombre, senza creare scandalo e subire censure. Fino a qualche tempo fa sarebbe stato improponibile. Forse sta cambiando qualcosa, anche se i tempi per una riflessione storica serena sono ancora lontani.

p.f.q.

ERNST NOLTE

Il Centro "Pannunzio", ideatore ad Alessandria del convegno sul revisionismo storico, non poteva prevedere un esito migliore dell'incontro tra Ernst Nolte, Domenico Losurdo e Brunello Mantelli. In una sala pienissima ed attenta si è svolto per la prima volta in Italia un dialogo ravvicinato tra il maggiore storico del revisionismo e due storici antirevisionisti. Simona Forti ha abilmente diretto e moderato con grande equilibrio l'incontro, dimostrandosi anch'essa una studiosa che sa mettere avanti a tutto le ragioni della cultura. Prima di Alessandria Nolte era stato schivato come una sorta di appestato, espressione di una storia giustificazionista, se non negazionista, dello sterminio delle ebrei da parte di Hitler.

Nel corso della sua lezione Nolte ha dimostrato di avere una visione della storia complessa, non riconducibile a schematismi ideologici e di saper mettere in discussione innanzi tutto se stesso. Ha dimostrato in modo inconfutabile che la sua ricerca storica si fonda sulla lettura diretta delle fonti, come nel caso in cui ha citato i primi articoli scritti da Hitler dai quali emerge soprattutto un antibolscevismo "esagerato ed incredibile". Ha posto in luce come il vero opposto dei totalitarismi sia la democrazia occidentale che non si può identificare con la parola capitalismo. Ha dato una valutazione profondamente negativa del nazionalismo, vedendo come sua conseguenza quasi inevitabile il razzismo. Sull'Olocausto ha spiegato pacatamente la sua posizione, affermando che ritenerlo una "singolarità esclusiva" è una "tendenza pericolosa" perché così si svalutano altri stermini come quello degli Armeni. Chi ha seguito la sua lezione con animo sgombro da pregiudizi propagandistici ha potuto apprezzare un Maestro della storiografia europea di grande fascino intellettuale. Egli ha chiarito assai bene che la ricerca storica non ha fini politici.

Il dibattito con Losurdo si è svolto in base a "distinguo" importanti, ma si è sviluppato in un clima di assoluto rispetto. Losurdo ritiene insufficien-

te per spiegare i drammi del Novecento l'impostazione di Nolte fondata sui due totalitarismi novecenteschi, perché va anche valutato il colonialismo come un'altra delle cause. Le tesi di Losurdo non si sono rivelate in antitesi totale con Nolte, ma quasi in parte complementari, pur avendo egli rivendicato la sua estrazione di sinistra ed aver manifestato un forte antiamericanismo di difficile condivisione.

Interessante l'intervento di Brunello Mantelli, storico dell'Università di Torino. Pur dissentendo quasi totalmente da Nolte ed anche da Losurdo, Mantelli si è rivelato studioso di razza, tutt'altro che espressione della vulgata. Criticando Nolte per aver fatto storia attraverso modelli che si rivelano inadeguati alla complessità degli eventi, egli ha delineato una figura di storico che si limita a formulare delle ipotesi per verificarle sulle fonti. Modestamente e/o forse ironicamente si è autodefinito un artigiano della storia, mentre Nolte sarebbe un artista. L'artigiano si accorge invece che nel suo lavoro c'è sempre qualcosa che non torna e quindi esso deve sempre misurarsi con la concretezza delle cose.

Noi che siamo attenti lettori dell'opera di Mantelli, storico nettamente schierato a sinistra, abbiamo scoperto in quell'occasione uno studioso con cui abbiamo molte affinità, pur nelle differenze. Il richiamo di Mantelli alla verifica costante delle fonti, al rimanere legati alla "verità effettuale" è infatti l'esatto opposto di quella storia ideologica che tende ad ingessare la realtà, quella storia che troppo spesso abbiamo conosciuto come egemone nelle nostre Università. Potremmo dire che la lezione di Federico Chabod è stata accolta anche da Mantelli. Gli va dato atto di aver fatto un grosso sforzo per dialogare senza pregiudizi con Nolte, pur ribadendo in modo chiaro e fermo le sue opinioni. E' significativo che Mantelli, rispetto a Nolte, abbia visto solo una differenza tra gulag e lager: il fatto che in questi ultimi esistevano i campi di sterminio immediato. Ma poi ha riconosciuto la drammaticità dei gulag in modo non equivoco.

Rispetto al periodo degli anatemi lanciati contro Nolte, rispetto (parliamo solo di un anno fa) alle proteste suscitate dall'invito di Nolte a Palazzo Madama da parte di Marcello Pera, il convegno di Alessandria segna una svolta positiva. Dimostra che, quando si incomincia a discutere seriamente, non annebbiati dall'ideologismo, si può parlare con tutti, pur rimanendo se stessi. Chi ha organizzato l'incontro di Alessandria ha fatto un'operazione di raffinata politica culturale che costituirà un precedente importante, pur in un quadro italiano sempre più diviso e tumultuoso, dominato da gente faziosa e spesso incolta.

p.f.q.

LETTERA A VELTRONI

TORINO, 01/03/2004

ON. WALTER VELTRONI
SINDACO DI ROMA
PIAZZA DEL CAMPIDOGLIO

Illustrissimo Signor Sindaco,

più di vent'anni fa, su istanza dell'Istituto scrivente, il Comune di Roma intitolò a Mario Pannunzio una via periferica della città: la scelta non piacque a molti degli amici di Pannunzio, parecchi dei quali allora ancora vivi.

Passando ieri in Via Campo Marzio ho rivisto al civico 24 il Palazzo dove fu fondato (ed ebbe la prima sede) "Il Mondo" cinquantacinque anni fa, nel febbraio 1949.

Mi rivolgo a Lei come Sindaco e uomo di cultura che sicuramente apprezza la lezione di Mario Pannunzio, per proporLe di collocare, eventualmente anche a spese dell'Istituto scrivente, una targa marmorea che ricordi Mario Pannunzio e "Il Mondo" sulla casa in cui ebbe sede la prima redazione del giornale.

C'è stata la tendenza in questi ultimi decenni a fare di Pannunzio una sorta di "Santo laico", senza approfondire adeguatamente cosa egli abbia davvero rappresentato col suo giornale nel dibattito politico-culturale. Oggi c'è la tendenza a dimenticare la grande lezione pannunziana.

Credo che si possa dire che egli sia stato un raro esempio di liberale autentico in un'Italia in cui le minoranze erano viste con dileggio, un liberale che non si è mai appiattito sul conformismo degli schieramenti, non ha mai visto le cose da punti di vista precostituiti, si è rivelato costantemente alieno dallo spirito partigiano. Anche per questo credo andrebbe ricordato degnamente a Roma che fu la città in cui visse, operò e morì.

Sicuro di interpretare i sentimenti dei tanti amici che non sono più, da Nicolò Carandini ad Arrigo Olivetti, da Francesco Libonati a Mario Soldati, da Ennio Flaiano a Vitaliano Brancati, Le invio i miei più cordiali saluti e La ringrazio per la Sua cortese attenzione.

IL COMANDANTE “CAMPANA”

Ho letto con piacere che Giaveno ha ricordato, a cinquant'anni dalla sua morte eroica, il Comandante “Campana”, Medaglia d'Oro al V.M. Ufficiale di carriera, il tenente Felice Cordero di Pamparato Roburent non aveva esitato dopo l'8 settembre ’43 a costituire nella Val Sangone una formazione partigiana che subito seppe distinguersi per audacia e capacità di combattimento, ampliando il suo raggio d'azione ben oltre la valle.

Quello che pochi ancora sanno è che il Palazzo Campana di Torino, sede prima delle Facoltà umanistiche ed attualmente di parte di quelle scientifiche, si chiama così perché, all'atto della Liberazione di Torino, i partigiani di “Campana” chiamarono con il nome del loro comandante quella che allora era la casa del fascio. E' anni che il Centro “Pannunzio” si batte perché venga posta una targa all'ingresso del Palazzo Campana per consentire ai giovani studenti che lo frequentano di ricordare il giovane ed impavido Cordero di Pamparato. Malgrado molte rassicurazioni, anche assai autorevoli, finora non si è ancora provveduto. Quale migliore occasione, sia pure un po’ tardiva, per inaugurare la targa che il cinquantenario del martirio del Comandante “Campana”? Lasciare nella memoria collettiva l'idea che il Palazzo Campana sia quello in cui è nata la “mitica” contestazione studentesca nel 1967-68, a noi sembra quanto meno un errore.

IL FONDO “CARLO LEVI” AD ALASSIO

Il Centro “Pannunzio” ritiene di grande significato e valore il fatto che Antonio Ricci abbia acquistato a sue spese il Fondo “Carlo Levi” e lo abbia donato alla Pinacoteca “Carlo Levi” di Alassio. Il solo fatto che un privato doni ad un Comune un fondo come quello di Levi è un qualcosa di importante.

C'è stato chi astiosamente ha rilevato che Ricci ha donato il Fondo ad una “cittadina” come Alassio, non in grado di accoglierle in modo adeguato, queste preziose carte, per garantire che vengano messe al più presto a disposizione degli studiosi. E' facile riospondere che Alassio ha già una pinacoteca con opere di Levi e le ha perché la vita di Levi è intrecciata ad Alassio dove Levi passava le estati a dipingere ed a scrivere.

Il Comune di Alassio ha gli spazi, la competenza e l'esperienza per gestire in modo ottimale il Fondo “Levi”. L'operato dell'Assessore Zioni e la competenza del direttore della Biblioteca Baldassarre lo stanno a testimoniare in modo inequivocabile.

Semmai ci sarebbe da rilevare come Torino, città natale di Levi, sia stata incapace di muoversi per acquisire il Fondo, ma il fatto che Torino non abbia finora saputo onorare il grande artista in modo adeguato rivela una certa disattenzione abbastanza sconcertante.

Le dichiarazioni di chi avrebbe voluto tenere tutto a Roma rivelano una visione romanocentrica della cultura che appare superata e priva di fondamenti. Il fatto stesso che Ricci voglia mettere a disposizione di Roma il Fondo nella sua versione informatica, rivela l'apertura di una scelta che è tutto fuorché una scelta "provinciale". Al contrario, il voler trattenere, magari a spese d'altri, a Roma il Fondo "Levi" dimostra una visione che offende la realtà stessa: la vita di Levi si è dipanata tra Torino, la Lucania (il confino) e Alassio. Roma è stata importante essenzialmente per il Levi politico e parlamentare, un aspetto che, sulla lunga distanza, si rivela marginale.

Non dimentichiamo che lo stesso Ricci ha dichiarato che la "vivacità culturale di Alassio è sotto gli occhi di tutti". Basta pensare alla Biblioteca di Alassio, al costruendo teatro, alle attività culturali di grande livello che vengono organizzate nel corso di tutto l'anno, per vedere che Alassio ha le carte in regola per accogliere il Fondo "Levi", al di là delle opinioni peregrine di alcuni burocrati che ritengono di gestire tutto, senza in effetti dimostrare di saperlo fare per davvero.

Lo Stato in tema di arte, cultura, monumenti, archivi deve mantenere un potere di controllo che risulta indispensabile e non è delegabile alle Regioni se non in minima parte. Ma ciò detto, va anche trovato il modo di rispettare la storia locale, le specificità, le tradizioni. E il nome di Levi risulta indiscutibilmente legato ad Alassio, che l'artista e scrittore ha molto amato ed in cui prediligeva risiedere.

I TAGLI ALLA CULTURA

La notizia di un taglio del 25% dei fondi per la Cultura da parte dello Stato crea sgomento e deve portare ad una denuncia ferma nei confronti di chi forse sta letteralmente vaneggiando, con l'unica scusante di una rozzezza ed una incultura davvero rare. Bobbio mi parlava spesso di Italia civile e di Italia barbara. Oggi siamo drammaticamente più vicini a quest'ultima.

Non si può non essere solidali con il ministro Giuliano Urbani che, prima di essere ministro, è docente universitario e studioso di razza. Ma sarebbe interessante conoscere nomi, cognomi e partito di appartenenza di quei parlamentari che hanno presentato l'emendamento alla manovra sui conti pubblici che tanto penalizza la cultura. Chi non capisce che la cultura va rispettata come una garanzia fondamentale della stessa civiltà di un popolo e non riesce peraltro neppure ad afferrare che la cultura in Italia è una grande risorsa anche economica, dovrebbe sentire un qualche disagio a continuare a sedere in Parlamento. Tanta volgare grossolanità nell'Italia del 2004 lascia senza parole. Vorrei ricordare che nella Milano bombardata dell'immediato dopoguerra, gli amministratori di quella città decisero di provvedere subito al restauro del Teatro della Scala: era una scelta di civil-

tà, disse allora il Sindaco di Milano.

Anche in nome di uomini come Giovanni Spadolini che creò il ministero dei Beni culturali, come Antonio Cederna, Elena Croce, Giorgio Bassani e Mario Fazio che si batterono per la tutela del patrimonio artistico di questo Paese, il Centro "Pannunzio" esprime il suo più netto dissenso.

IL RECLUTAMENTO DEI DOCENTI

Che la signora Moratti sia un pessimo ministro dell'Istruzione il Centro "Pannunzio" lo dice almeno da due anni. Ha abolito le commissioni esterne agli esami di Stato, rendendoli, nella maggioranza dei casi, un atto di routine burocratica. Si presentò nel 2001 come la ministra che avrebbe sburocratizzato il lavoro dei docenti, valorizzandone la funzione, mentre oggi la scuola è più che mai dominata da circolari, fogli di carta, programmi, relazioni sesquipedali quanto inutili. In questi giorni la ministra ha illustrato le future modalità di accesso all'insegnamento. C'è da rimanere allibiti: i giovani laureati verranno scelti dai consigli di istituto composti, tra l'altro, da genitori, allievi e personale non docente. Si tratta di un organismo elettivo formato da persone che si candidano in base a liste orientate politicamente o sindacalmente. C'è chi giustamente ha parlato di possibili favoritismi, ma il punto più preoccupante è l'assoluta incompetenza di un organo collegiale di quel tipo ad operare scelte in questo campo. La scuola peraltro è già fin troppo politicizzata per tollerare intrusioni ulteriori nel delicato campo del reclutamento dei docenti. Senza contare che un professore che arrivi alla cattedra per delibera del consiglio di istituto si troverà fortemente condizionato nella libertà di insegnamento, per non dire nella scelta dei suoi criteri valutativi. Così la ministra Moratti sta affossando la scuola in modo irrimediabile. Al confronto, rimpiango la famigerata Falcucci. Il ministro liberale Salvatore Valitutti, che cercò di invertire l'andazzo postsessantottesco, si sta rivoltando nella tomba. Il Centro "Pannunzio" denuncia con fermezza i pericoli di una politica irresponsabile, volta a demolire la scuola pubblica di Stato.

L'ABORTO E IL MINISTRO SIRCHIA

Mi pare che qui non si tratti tanto di imporre un ticket a partire dalla seconda interruzione di gravidanza, come vorrebbe un oscuro parlamentare che coglie il ferragosto per farsi conoscere: dalle gravi dichiarazioni del ministro Sirchia emerge in modo inequivocabile che, secondo il ministro

della Salute, l'aborto è un omicidio. Egli parla esplicitamente di "interruzione di una vita". Argomenti che a livello scientifico non tengono, ma rispecchiano esclusivamente una visione etica della vita di cui uno Stato laico non può e non deve farsi portatore. La dissennata discussione estiva sulla legge 194 è figlia della sciagurata legge sulla fecondità assistita che ha posto le basi per cancellare la legge che, sottoposta a rederendum, fu approvata dalla stragrande maggioranza degli italiani. Si sta restaurando una visione integralista molto preoccupante perché il ministro della Salute non può lanciarsi, neppure a ferragosto, in affermazioni tanto avventate. In democrazia nulla è eterno e quindi anche la 194 può essere migliorata e persino cambiata o abolita. Ma far passare questa volontà per una scelta "neutra", priva di paraocchi ideologici, appare un inganno. I paraocchi ci sono, basta volerli vedere.

CASA GRAMSCI

Come coautore del volume *Memorie di pietra*, edito dal Comune di Torino nel 1990, in cui vengono riportate le molte lapidi di cui sono ricche le vie di Torino, resto piuttosto sorpreso per le polemiche su casa Gramsci. Il fatto di essere nati, morti o vissuti in una certa casa non implica come conseguenza un vincolo sulla casa stessa, a meno che il palazzo sia stato conservato parzialmente o interamente com'era nell'epoca in cui il personaggio illustre era in vita. Il caso della casa di Freud a Vienna è emblematico. Ma se, nel frattempo, l'appartamento o l'edificio ha subito cambiamenti di destinazione e d'uso, diventa ridicolo, come nel caso del fatiscente edificio di piazza Carlina, voler bloccare tutto, in nome della memoria storica. Le lapidi di Torino ricordano uomini e donne illustri e degni di memoria, ma l'edificio su cui esse sono state apposte non è certo vincolato dal fatto di avere una lapide. Potrei citare decine e decine di esempi. Gramsci è degnamente ricordato da una via e da un istituto di cultura che ne tiene vivo il ricordo in modo intelligente. In più c'è la lapide in piazza Carlina che, al massimo, andrebbe ripulita. Mi sembra, tutto sommato, una delle tante polemiche estive prive di senso.

UNA VIA PER MARTINI MAURI

Nel 1996 il Centro "Pannunzio" propose all'allora presidente del Consiglio Comunale Domenico Carpanini l'intitolazione di una via torinese alla Medaglia'Oro al Valor Militare Enrico Martini Mauri, comandante delle

brigate autonome “Mauri” nella Resistenza. La proposta fu subito accolta e Carpanini mi disse che, quando si sarebbe proceduto all'inaugurazione della via, sarei stato io l'oratore ufficiale della manifestazione.

Ora scopro da una cortese lettera dell'ultimo superstite della famiglia Martini Mauri (scomparsa in un drammatico incidente aereo), il dott. Enrico Martini Mauri, nipote dell'eroico comandante partigiano, che mai si è addivenuti all'inaugurazione di via Martini Mauri, malgrado la delibera assunta nove anni 9. Vorrei pregare il Sindaco ed il Presidente del Consiglio Comunale, sempre così attenti a tutelare la memoria storica della Città, di far qualcosa perché Torino possa ricordare degnamente un uomo che ha contribuito in modo determinante a restituirci la libertà, combattendo tra il ‘43 ed il ‘45 in modo esemplare. Martini Mauri appartiene alla “Resistenza cancellata” per dirla con il titolo di un bel libro scritto da Ugo Finetti, ma proprio per questo motivo il suo nome va riscoperto e la sua battaglia ristudiata anche a livello storico perché il contributo dato alla Resistenza dagli Autonomi in Piemonte è stato determinante.

IL CASO BUTTIGLIONE

Ho letto delle audizioni di Rocco Buttiglione, Commissario designato alla Giustizia, davanti al Parlamento Europeo. Le posizioni di Buttiglione su divorzio, aborto, gay, ruolo della donna sono proprie di un talebano del più vieto oscurantismo cattolico. Di liberale in Buttiglione non c' è nulla. Peccato che anni fa ad un convegno su Tocqueville al Centro “Pannunzio” Buttiglione avesse proclamato il suo interesse per il cristianesimo liberale del grande francese. Buttiglione con le sue uscite non riesce a distinguere la sua funzione pubblica con le sue, sempre rispettabili, scelte etico-religiose. Nella sua funzione di Commissario europeo alla Giustizia egli non può permettersi di confondere il ruolo istituzionale con quello religioso. E non a caso il gruppo parlamentare liberal-democratico europeo si è espresso contro Buttiglione. Il Presidente del Parlamento Europeo ha detto che sarebbe meglio che Buttiglione si occupasse di barbabietole. Son parole su cui riflettere. Ancor prima di entrare in carica Buttiglione si è rivelato inadeguato al ruolo e ha fatto fare una figuraccia all'Italia. Il primo governo Berlusconi scelse come Commissari europei Mario Monti ed Emma Bonino, il secondo governo Berlusconi ha scelto Buttiglione, una sorta di imam del cattolicesimo retrogrado. Da queste scelte bisogna trarre qualche conseguenza inevitabile: i liberali dei due poli non possono non sentirsi in grande disagio di fronte alla scelta di Buttiglione, uomo colto ed intelligente, ma intollerabilmente fazioso.

LAUREE TRIENNALI

Il pamphlet *Tre+due=zero* raccoglie testimonianze agghiaccianti sulla riforma dell'Università. Quello di Paola Mastrocola documenta la fine della Secondaria superiore. Essi sono la conferma di una linea che parte da Luigi Berlinguer e giunge alla signora Moratti. Il Centro "Pannunzio" da anni sta denunciando la politica errata di Berlinguer e della Moratti che segue le orme di chi l'ha preceduta.

La destra è troppo culturalmente sprovveduta per capire questi problemi ed interessarsi di questa strana anomalia politica: il fatto che l'aziendalista Moratti sia sostanzialmente la continuatrice dell'opera riformatrice devastante di Berlinguer.

Noi è dal '68 che urliamo nel deserto contro la desertificazione degli studi liceali ed universitari. Potrei citare decine di prese di posizione del Centro "Pannunzio" che trovò nei ministri della P.I. Giovanni Spadolini e Salvatore Valitutti gli unici interlocutori interessati al problema di un '68 che, mi diceva Renzo De Felice, aveva prodotto guasti per un cinquantennio. Con certe riforme morattiane il cinquantennio si prolungherà *sine die*.

Scrivo per segnalare una notizia interessante che esprime la situazione indecente in cui si dibatte l'Università italiana:la Corte dei Conti (*sic*!) ha rifiutato la registrazione dell'ultimo testo del decreto legislativo 509 di riforma dell'Università, sostenendo l'illegittimità del titolo di "dottore" al laureato triennale.

L'Università del *todos caballeros* è uscita clamorosamente sconfitta ed è significativo che sia stata la Corte dei Conti a stabilirlo. Proprio anche nel ricordo di un Maestro dell'Università di Torino, recentemente scomparso, che tenne testa, finchè potè, al ciclone sessantottesco come preside della Facoltà di Lettere di Torino, il Centro "Pannunzio", che lo ebbe tra i suoi soci, intende continuare questa lunga, difficile battaglia: è in gioco il futuro del Paese e la sua stessa civiltà. Come ha scritto Gian Luigi Beccaria, i passatisti sono gli unici "rivoluzionari" ancora in circolazione.

ATEI DEVOTI

Nella confusione del dibattito politico italiano mancava soltanto l'ossimoro degli "atei devoti". Essi, sull'onda di Bush, intendono richiamarsi ai valori forti del Cristianesimo per farne un uso piuttosto strumentale che fa pensare alla concezione machiavelliana della *religio instrumentum regni*.

Spero sia consentito ad un liberale-laico (che ha profondo rispetto per ogni fede religiosa), rivendicare il valore della cultura laico-liberale che non va confusa con il relativismo, lo scetticismo o addirittura l'indifferenza

morale. Già nell'88 in modo molto più elegante Galli della Loggia avviò proprio su "La Stampa" un dibattito sulla crisi della cultura laico-liberale. Oggi la polemica è diventata greve ed anche aspra. Va detto con chiarezza che i liberali non sono certo teneri con l'attuale costume sociale in cui si notano manifestazioni di crescente volgarità e di stupidità massificata, legate ad un liberismo senza regole e senza morale. Un liberale non può condividere l'asservimento alle mode del consumismo e la dipendenza dalla trapanazione televisiva dei crani. La cultura liberale ha valori "forti", anche se il metodo della ragione non non può offrire verità definitive, perchè la ricerca per noi è senza fine. In ogni caso, la concezione ludica della vita non ci appartiene. Nella concezione liberale ogni uomo può disporre solo della sua vita per cercare di realizzarsi ed il solo modo di sopravviversi è la nostra opera. Si tratta di una visione che afferma il principio della responsabilità e di un codice interiore severo, come è stato quello testimoniato da uomini come Croce, Salvemini e tanti altri. Ma gli "atei devoti" queste cose fingono di non saperle.

BRUNO BABANDO

IL BOBBIANESIMO CERIMONIALE
A MARGINE DI UN SAGGIO DI COSTANZO PREVE

Alla sera andavano in via Sacchi. Uno sciame intellettuale si recava, devoto e orante, al *sancta sanctorum* dell'azionismo militante a ricevere il viatico dell'ortodossia culturale, il sacro crisma della dottrina e l'imprimatur ideologico. La processione *chez* Bobbio era un rito canonico della severa liturgia torinese: un pellegrinaggio anche solo per baciare la pantofola di colui che, a buon diritto, è stato definito Papa Laico II (segue don Benedetto Croce, Papa Laico I). Così, per decenni, accademici e aspiranti baroni, politici trombati e giovani tromboni, segretari comunisti e neofiti del liberalismo hanno invocato dal Maestro la benedizione solenne (e pure qualche spintarella per le loro carriere). Insomma, pensieri, parole, opere e omissioni. E azioni; anzi, la declinazione compulsiva dell'azionismo.

A pochi mesi dalla sua morte, sul processo di beatificazione iniziato qualche anno fa – e che tanto infastidiva Bobbio vivente – si proiettano le prime ombre, i primi timidi dubbi, qualche critica sommessa, e la trinità sabauda Agnelli-Bobbio-Galante Garrone rischia di dover attendere più del previsto l'ascensione alla gloria degli altari (per ora resiste, immarcescibile, quella degli altarini). Non deve stupire se, appena conclusa la trigesima intellettuale, col profluvio di saliva e di retorica, si manifestano, proprio nella stretta cerchia dei proseliti, giudizi e valutazioni critiche: una cosa impensabile sino a ieri, ma tale è la statura di questi nani del pensiero.

Il primo sasso lo lancia Costanzo Preve, un allievo *sui generis* fin che si vuole, ma pur sempre esponente di rilievo della nomenclatura marxista. Con un libro che già dal titolo si annuncia polemico: *Le contraddizioni di Norberto Bobbio*[1]. Ma non è tutto. Per non lasciare adito a dubbi esplicita nel sottotitolo che si tratta di "una critica del bobbianesimo cerimoniale".

[1] C. Preve, *Le contraddizioni di Norberto Bobbio. Per una critica del bobbianesimo cerimoniale*, Editrice C.R.T., Pistoia 2004.

Roba forte che ad altri e in altri tempi procurò anatemi, scomuniche e ostracismo. Pur con molti distinguo e altrettante precauzioni – è "un saggio critico ma non è un Anti-Bobbio" perché amicus Bobbio, *sed magis amica veritas* – il filosofo marxista non risparmia colpi bassi all'antico mentore. Anzitutto sulla portata del suo magistero: "Bobbio non è il portatore sistematico di una concezione del mondo […] – scrive – ma il luogo di una serie di contraddizioni irrisolte, e che comunque lui non risolse mai"[2]. Anche per la ristrettezza del suo orizzonte culturale: "Aveva viaggiato per il mondo, ma restava un azionista torinese. E gli azionisti torinesi capiscono molto sull'Italia e sulla Francia. Ma se già si va nei Balcani, si è in *terra incognita*"[3]. Un limite che, tanto per essere chiari, coinvolge "un'intera cultura".

L'analisi di Preve prende in esame molti aspetti, alcuni in modo efficace, altri risentono troppo dell'impianto ideologico dell'autore. Bobbio è, per l'autore, "al 100% un crociano di sinistra", soprattutto nel rapporto con l'eredità cristiana (in fondo, sostiene il critico, non fu quel campione di laicismo di cui si favoleggia) e nella comune considerazione elitistica della politica. Come Gobetti, come Gramsci, altre icone del santuario torinese. Perciò Bobbio, che mai si fece attrarre dalle sirene del marxismo, fino in fondo fu indulgente con il comunismo e le sue realizzazioni storiche, nonostante la natura illiberale. Ha sempre rivendicato il ruolo di "mediatore": prima o poi, ne era certo, il comunismo sarebbe stato "addomesticato in senso liberale" e guadagnato alla democrazia e allo Stato di diritto. Alla luce di oggi, Augusto Del Noce aveva capito meglio e prima di lui.

Nel *pamphlet* c'è, ovviamente, il pentimento per il cosiddetto nicodemismo del professore, la "famigerata" lettera al Duce, e le prese di posizione sulla guerra e sugli interventi americani ed europei degli anni Novanta. Ma la vis polemica di Preve si concentra in modo assai più efficace sui "tartufi", sui cattivi allievi, quei chietini che, in disprezzo della modestia del loro maestro, con le loro *bobbietà* contribuiscono, tradendolo, a mummificare l'opera di Bobbio: "L'oscenità massima e principalissima consiste nella cerimonializzazione del pensiero che è per sua natura critico"[4]. È mortale per il filosofo, "è un secondo seppellimento". Conformismo di una corte orfana, così il lutto si tramuta in penosa geremiade che ottunde l'esercizio critico e umilia il pensiero. E in tutto ciò, mentre non sfuggono le oggettive responsabilità del Maestro che – pur riluttante – non si è sottratto alle lusinghe di una sua consacrazione, emergono le soverchianti debolezze della cosiddetta scuola torinese. Fu un eretico di quel probandato sabaudo, amico degli amici che contano (Gobetti, Rosselli, Garosci, Fortini, Carocci), a mettere per primo il dito nella piaga: Giacomo Noventa, l'eclettico intellettuale che rappresenta ancora un oggetto misterioso della cultura italiana del Novecento. In uno scritto del 1950[5] il poeta veneto vis-

[2] *Ivi*, p. 10.
[3] *Ivi*, p. 98.
[4] *Ivi*, p. 19.

suto a lungo a Torino osserva che: "L'Italia d'oggi è tutta costruita su quelli che furono gli errori della scuola torinese", una linea culturale che nel tentativo di coniugare socialismo e liberalismo, laicismo e comunismo, illuminismo e operaismo, il sole dell'avvenire sovietico e le stelle del mito americano, ha costituito una vera e propria ideologia egemone. Una critica talmente fondata da essere venuta a noia.

La discussione sull'uso pubblico che dell'*esprit* azionista - dallo scioglimento del Partito d'Azione nel '47 ai giorni nostri - è stato fatto da parte degli apologeti, ma anche degli sparuti antagonisti di quell'esperienza politico-ideologico-culturale, è talmente ricorrente nella pubblicistica da rappresentare una sorta di "genere" storiografico e giornalistico. Polemiche che divampano periodicamente, in cui l'azionismo è spesso un pretesto per rinfocolare faide antiche e riaprire ferite mai rimarginate. Da una parte gli epigoni della tradizione veterogiacobina che, nel ruolo di *defensor fidei*, condannano come bestemmia ogni posizione che si sottragga alla supina celebrazione di quella che, non a caso, ha inteso proporsi come religione civile di un'Italia riottosa e levantina. Dall'altra, coloro che contestano proprio la costruzione chiesastica, l'affiliazione clericale, la presunzione ecclesiale, il dominio intellettuale esercitato in oltre cinquant'anni di predicazione moralistica. Analisi serie e documentate hanno dovuto cedere il passo di fronte ad argomentazioni speciosamente partigiane, accompagnate dalla professione dogmatica delle rispettive sacre fonti battesimali e da uno spirito di fazione volto unicamente alla delegittimazione dell'interlocutore.

Un autore non sospetto di simpatie "revisioniste" come Antonio Carioti[6] ha affrontato le ragioni di tanta veemenza, giungendo ad auspicare se non la pacificazione – termine che, va sottolineato, egli non usa – almeno una serena rubricazione dell'eredità azionista nel libro mastro della storia patria. Carioti analizza la critica di Augusto Del Noce, che, da posizioni antimoderniste, rintraccia nell'ideologia del Pd'A il prevalere dello spirito borghese e tecnocratico che ha allontanato dal binario dei valori della tradizione religiosa la società italiana. Delinea, quindi, quella laica di uno storico liberale come Galli della Loggia che individua nella tradizione del gobettismo torinese l'anima dell'azionismo rimasta viva fino a noi. Quella stessa anima che, ponendosi in linea di continuità con la tradizione storica della "ideologia italiana" d'inizio secolo, e facendo dello slogan "*pas d'ennemis à gauche*" la pietra miliare del proprio agire ha reso – secondo lo storico romano - impraticabile la strada che avrebbe dovuto portare alla costituzione, anche in Italia, di una sinistra realmente democratica e liberale, non prona ai voleri di Mosca. Ma al termine della sua analisi, per molti aspetti agli antipodi di tutti questi autori, sostiene che è arrivato il tempo di mettere la parola fine alle speculazioni, di ogni segno. L'azionismo è, per Carioti, un fenomeno storico che si è concluso addirittura un anno prima dello scio-

[5] Cfr. Elena Urgnani, *Noventa*, Casa editrice Palumbo, Palermo 1998.
[6] Antonio Carioti, *Maledetti azionisti*, Editori Riuniti, Roma 2001.

glimento del partito. E in quanto tale va consegnato alla storia: nessun mito edificante e nessuna leggenda nera. Del resto, conclude, "inseguire all'infinito il fantasma dell'azionismo, concepito come nemico da abbattere o modello da esaltare, non aiuta a comprendere il passato e tanto meno a orientarsi nel presente".

La demonizzazione dei critici dell'azionismo trova sempre nuovi accoliti, specie tra i giovani ricercatori che, evidentemente, nell'assumerne d'ufficio la difesa sperano di acquisire crediti da spendere nelle carriere accademiche. Come un tempo. Questa volta la reprimenda è toccata al sottoscritto e al ben più autorevole Dino Cofrancesco, entrambi additati dallo studio del torinese Alberto Guasco come gli "ultimi antiazionisti". Nella sua tesi di dottorato su *Azionismo e Qualunquismo 1944-1948*, anticipata in un breve ma denso articolo sul periodico dell'associazione mazziniana italiana ("Il Pensiero mazziniano", n° 4, anno 2002), l'autore si cimenta nell'arduo compito di dimostrare l'indimostrabile ovvero che "le critiche al Partito d'Azione abbiano elementi comuni" e che, nella loro diversità, concorrano a edificare un "paradigma negativo", peraltro già prefigurato dalle insolenze qualunquistiche. Ecco il capo d'accusa, pesante come un macigno, la categoria più spregevole del vocabolario politico appioppata per screditare chi osa sostenere opinioni non conformi alla vulgata, l'etichetta da affibbiare con disprezzo: qualunquismo. Come ha scritto Cofrancesco, c'è da rimanere sgomenti anche perché, dietro l'individuazione di quella "comunanza di contorni", si profila la solita denuncia della mancanza di scheletro morale tipica della nostra *civil society*. Non a caso, vengono citate le parole di Angelo d'Orsi, dal contestato libro *La cultura tra le due guerre*[7]: "L'antiazionismo è l'ossessione di un certo gruppo che in passato s'innamorò di Craxi e oggi plaude a Berlusconi, due figure che hanno contribuito a svalutare la componente etica della politica. Con l'azionismo demoliscono il nocciolo duro d'una resistenza morale". È impressionante l'uso strumentale di certa storiografia (si legga, a tal proposito, il recente *pamphlet* di Luzzatto[8]). Gli studiosi seri che applicano la lezione revisionista alla storia dell'azionismo, lungi dal preoccuparsi per le sorti della Casa delle libertà, attraverso quella storia ripercorrono (certo in maniera diversa, se non antitetica, rispetto a quella seguita da Gobetti e da Rosselli) momenti e figure cruciali della nostra vicenda nazionale: dalla funzione degli intellettuali al moralismo giacobino e antiborghese, dall'elitarismo diffidente del mercato all'idea (potenzialmente totalitaria) che compito della politica sia quello di rifare l'anima dei popoli, dall'incomprensione – *et pour cause!* – del fascismo visto come autobiografia della nazione, alle riserve nei confronti della democrazia reale e delle "masse bianche" che ostacolano la via del progresso. Che ripensare criticamente l'azionismo sia anche un modo per rimettere a fuoco la stessa idea democratica, con le sue luci e le sue

[7] Angelo d'Orsi, *La cultura tra le due guerre*, Einaudi, Torino 2000.
[8] Sergio Luzzatto, *La crisi dell'antifascismo*, Einaudi, Torino 2004.

ombre – ovvero per laicizzarla e secolarizzarla sottraendola alla tentazione, pericolosa, della riforma morale e intellettuale degli italiani, affidata a chierici militanti – è sospetto che sembra non sfiorare Guasco che, significativamente, non cita né l'indiscusso capofila laico di questa corrente revisionista, Domenico Settembrini (non certo un protoberlusconiano), né Giuseppe Bedeschi, lo studioso che recentemente ha ripensato la natura e il significato storico dell'azionismo all'interno di un magistrale profilo del pensiero politico del Novecento[9]. La fratria torinese, insomma, è stata di gran lunga peggiore dei propri maestri.

Bobbio è stato un buon professore, un maestro nel senso alto del termine, ma connaturata alla sua natura c'era una forma singolare di mitezza, una pavidità costitutiva della propria virtù intellettuale. È stato maestro del dubbio - si dice, e a ragione - ma attorno a sé ha raccolto schiere di questuanti del cervello che dietro il paravento hanno coltivato la certezza granitica delle loro cattedre universitarie. Dubitavano, questi cattivi allievi, tanto da trasfigurarlo in un culto idolatrico, il totem del Dubbio, senza che mai una volta questa devozione abbia generato una sia pur vaga manifestazione di tormento interiore, di sofferente introspezione, di inquietudine e tormento per le coerenti ambiguità umane, anche solo il gemito di un rovello personale. Troppo affaccendati col Dubbio ontologico non possono perdere tempo (e denaro) con i dubbi miserrimi dei mortali: le fragili conquiste della nostra civiltà, la precaria organizzazione delle nostre società, le timide ma sudate emancipazioni da antichi servaggi e da sempre nuove soggezioni. A loro non basta, non basta mai. Tronfi, si ergono dal pulpito con il ditino alzato pronti a redarguire ogni comportamento gobbo, a censurare tutto ciò che viola il loro catechismo, a biasimare quello che si allontana dal canone sanfedista. E la loro vocazione intellettuale si è così consumata nella querula predicazione.

Bobbio, ha scritto con il consueto acume Giuliano Ferrara, era di un'altra pasta, gli toccava di mettere in tensione la legge senza natura di Hans Kelsen e la natura senza legge di Thomas Hobbes: un cimento che il filosofo torinese ha affrontato con ingegno, sapienza, erudizione, ma soprattutto con sofferenza.

> *Ma i suoi cattivi allievi, la quasi totalità dei seguaci del "papa laico", nel dubbio formale e metodologico si crogiolano contenti, sanno che è un'arma di dominio intellettuale fondata sulla sciagura che è l'ignavia, la rinuncia a decidere e a decidersi, l'obbedienza alla Storia. Il Bobbio dei giornali, il Bobbio della consacrazione in vita, è stato la via di fuga e il lavacro facile di un paese totalitario e concordatario, ma sempre da commedia, che per non fare i conti con se stesso ha stabilito che bisogna sempre fare i conti con tutto, senza mai tirare la riga aritmetica finale. Il conto viene meglio, è più sostanzioso, se cor-*

[9] Giuseppe Bedeschi, *La fabbrica delle ideologie*, Laterza, Roma-Bari 2002.

roborato dal dubbio finale. Viene sempre, in quei casi, ed è sempre lo stesso conto.[10]

Com'è noto, il Maestro non si sottrasse, alla soglia dei novant'anni, dall'incombenza di fare i conti con il proprio passato. Il vecchio campione del liberalsocialismo e dell'intransigente antifascismo gobettiano riscattò con una confessione, serena e moralmente onesta, raccolta da Pietrangelo Buttafuoco, una lunga vita di omissioni e amnesie. Anche in quella circostanza Bobbio si distinse dai suoi garruli discepoli che reagirono con la solita levata di scudi, lamentando l'imboscata tesa a un padre della Patria ormai incamminato sul viale del tramonto. Lui invece non si sottrasse, non abiurò la sofferta ammissione per quella debolezza di cui, fin che poté, nascose ogni traccia, perché come riconobbe in un sospiro fatto tutto di trattini "me ne ver-go-gna-vo".

Il "fattaccio" fu rivelato nel 1992 dal settimanale "Panorama" che pubblicò una sua dimenticata lettera di supplica a Mussolini. L'occasione era troppo ghiotta per rinunciare a fare le pulci al filosofo che, da mezzo secolo, si era accollato la scomoda icona dell'antifascismo militante. Il giovane Bobbio nel vergare quella prece si acconcia al costume intellettuale in voga nel Ventennio: fare professione di fedeltà al Regime, come la stragrande maggioranza dei professori universitari che non esitarono a schierarsi con sua eccellenza il cavaliere Benito (su 1.100 docenti solo 11 non giurarono, perdendo il posto in Università). Un episodio esecrabile, una macchia nera sul laticlavio, ma che mise in ombra l'aspetto più importante del Bobbio di quegli anni, il fatto che egli, sul piano intellettuale, non si compromise mai con il fascismo: a differenza di certi tromboni resistenziali, non scrisse neppure un soffietto in favore del potere dominante. Non c'è uno scritto di quel Bobbio che non si potesse ripubblicare, senza alcun imbarazzo, dopo la Liberazione.

Le definizioni del lascito bobbiano si sprecano. Sicuramente fu un rilevante professore di filosofia del diritto, un docente erede della illustre tradizione universitaria che, da Gioele Solari e Alessandro Levi, seppe trasmettere la passione della conoscenza, il rigore dell'analisi, il gusto della riscoperta dei classici del pensiero politico e giuridico. Come ha ricordato Cofrancesco, ancora oggi le sue dispense sui grandi temi della filosofia o sui pensatori che hanno segnato la modernità, da Hobbes a Locke, da Kant a Hegel, da Pareto a Gramsci, costituiscono, anche sul piano didattico, testi esemplari, modelli insuperati di lezioni accademiche "di una volta". Quelle dispense erano, spesso, i materiali grezzi sui quali venivano confezionati libri destinati a rimanere a lungo passaggi obbligati anche per ricerche ispirate a metodologie e a concezioni lontane dalla sua. "Va detto che pochi

[10] Giuliano Ferrara, *I seguaci di Bobbio che hanno scoperto il dubbio senza sofferenza*, "Il Foglio", 12 gennaio 2004.

docenti ebbero, come lui, il senso del rispetto dovuto agli altri e, soprattutto, dell'onore delle armi, che andava reso agli avversari quando avevano ben meritato nella repubblica delle lettere"[11]. Certo, l'immagine pubblica di Bobbio è associata principalmente alla figura di intellettuale militante, di pubblicista politico letto e ossequiato, e, infine, di mostro sacro della sinistra. Il disegno, tenacemente perseguito da questo Caronte della *gauche* nostrana, anche a costo di aspre polemiche, è stato quello di traghettare comunisti e socialisti dall'ortodossia marxista alla socialdemocrazia liberale. Da *maître-à-penser* interloquì con Palmiro Togliatti, rivendicando libertà nel lavoro culturale ma sacrificando, in nome del dialogo, l'inflessibilità del pensiero critico. Sulla scia della provocazione di Lucio Colletti, che nel 1974 decretò la fine dell'ideologia marxiana, affondò il coltello nella concezione totalitaria dello Stato. Si schierò apertamente contro Craxi, a cui contestò il progetto di ribaltamento dei rapporti di forza a sinistra. Era pertanto inevitabile che su questo secondo Bobbio si concentrassero gli strali della polemica politica: era sceso nell'agone pubblico, a parteggiare, sino a guadagnarsi sul campo i galloni del laticlavio a vita. E va riconosciuto che spesso il senatore torinese forniva ai suoi avversari motivi non del tutto pretestuosi di critica. Specie in tarda età, gli riusciva difficile capire che i suoi giudizi etico-politici – peraltro legittimi e, qualche volta, condivisibili – non erano dettati dall'Imperativo categorico ma, come quelli dei suoi antagonisti, risentivano anch'essi di pregiudizi ideologici e di spirito di militanza.

Il professore elaborò in dottrina concetti e visioni laico-liberali, un pensiero non originale e, forse, neppure sistematico, ma solido e piano. Non un grande pensatore, ma un implacabile ordinatore di concetti che supplì al deficit di estro e creatività con la passione dell'insegnamento e la chiarezza espositiva. Nel profilo che Gianfranco Pasquino ha tracciato pochi giorni dopo la scomparsa, si colgono molti aspetti fondamentali. Il celebre politologo, che si è laureato all'Ateneo subalpino proprio con Bobbio in qualità di relatore, scrive:

> *Norberto Bobbio non è stato principalmente uno scienziato della politica, ma, da un lato, ha insegnato scienza della politica per alcuni anni alla Facoltà di scienze politiche di Torino all'inizio degli anni Settanta, dall'altro, ha scritto alcuni volumi importanti su temi specificatamente politologici. Il vero contributo di Bobbio allo studio della politica è costituito dalla capacità di collegare i classici del pensiero, giuridico e costituzionale con i problemi contemporanei.*[12]

Nondimeno, anche gli scritti più squisitamente politici contengono quelle virtù stilistiche e intellettuali dell'uomo di scienza. È stato fatto notare che, a differenza di Raymond Aron – di cui fu una sorta di *pendant* italia-

[11] Dino Cofrancesco, *Il gusto del ragionare*, "Il Secolo XIX", sabato 10 gennaio 2004.
[12] Gianfranco Pasquino, *Bobbio, i lumi di un maestro*, "Il Sole-24 Ore", domenica 11 gennaio 2004.

no – il vecchio maestro di via Sacchi non è mai stato un *bastiancontrario*, un pensatore controcorrente, non ha sfidato le egemonie culturali del suo Paese (di cui, anzi, costituiva la somma espressione), né s'è dimostrato insensibile all'impopolarità. Tuttavia, la vis polemica che certo non gli fece difetto non rinnegò, neppure in un rigo, il gusto del ragionamento, della dissezione analitica, di quello "spaccare un capello in quattro" per cui fu un apprezzato saggista. La funzione dell'intellettuale fu, d'altra parte, un suo chiodo fisso, alla ricerca di un modello originale che superasse la dicotomia classica: il propagandista al servizio di un partito, di una "causa" e lo studioso misantropo chiuso nella sua torre d'avorio accademica. Un tema affrontato da Umberto Eco all'apertura autunnale delle "Lezioni Bobbio", al Teatro Regio, la sera del 27 settembre 2004. L'illustre semiologo, trattando di "politica e cultura", ha sostenuto che Bobbio proponeva un impegno "da una parte", ma accompagnato dal dovere proprio dell'intellettuale di mediare criticando, "ponendo sempre non solo gli avversari ma soprattutto gli amici di fronte alle loro proprie contraddizioni"[13].

> *La riflessione sul ruolo dell'intellettuale è stata uno dei nodi fondamentali del suo pensiero, con una assoluta coerenza, dal 1955 di "*Politica e cultura*" al 1993 dell'altro importante libro su questo tema: "*Il dubbio e la scelta*". Bobbio, erede della grande tradizione dell'illuminismo europeo, da Kant ai francesi del '700, individua il compito dell'intellettuale nella critica del potere, a cominciare da quello politico, naturalmente. Con le sue parole, si può definirlo così: "Richiamare l'attenzione su ciò che va continuamente riveduto".*[14]

Sono parole di Franco Sbarberi, che con Michelangelo Bovero, il suo prediletto che ne ha preso il testimone alla cattedra di filosofia della politica, è considerato uno dei suoi autentici allievi (anche se, pessimista com'era, disse di sé che non si sarebbe lasciato alle spalle eredi, ma solo "fallimenti", speranze deluse). Sembrerebbe emergere l'immagine di un Bobbio inedito, un revisionista *ante litteram*, seppur stemperato, "alla Bobbio", o per usare l'espressione del discepolo, secondo l'"accezione della tradizione intellettuale europea". A forza di indorare la pillola, i discepoli del Maestro forse arriveranno a cogliere la reale dimensione del contributo bobbiano e si accorgeranno quanto male ha fatto, anzitutto alla reputazione della loro guida, l'invereconda congerie di retorica e la sconcertante codificazione del suo pensiero. Una tifoseria che infastidì lo stesso Bobbio ma che ha potuto ugualmente spacciare la vulgata, militante e giacobina, di un filosofo-ayatollah del laicismo antifascista quando non, come ha scritto Marcello Veneziani, di una madonna laica da tenere sotto una campana di vetro per scacciare i demoni della reazione.

[13] Ampi estratti della *lectio magistralis* di Umberto Eco sono stati pubblicati, con ampio risalto, da "La Stampa" e "La Repubblica" di martedì 28 settembre 2004.
[14] Luigi La Spina, *L'Eco di Bobbio*, "La Stampa", lunedì 27 settembre 2004.

Con Bobbio però l'ideologia piemontese, nata dall'incrocio tra Gramsci e Gobetti, o la scuola torinese, come la chiamava un suo fiero critico, Giacomo Noventa, si interrompe e non lascia significativi eredi. Solo una scia di rancorosi giapponesi, che combattono a guerra strafinita le forze oscure della reazione e dell'Urfascismo mentre la realtà ci dice che i veri barbari si annidano nella banale vacuità dei lumi odierni. Tanta luce per rischiarare tanto deserto.[15]

Sull'ipotetico revisionismo, cauto e in versione piemontese, Dino Cofrancesco non ha ripensamenti. Lo studioso di Toqueville e della tradizione liberale contesta la congettura di Sbarberi, rubricandola tra le tante ricostruzioni apologetiche *post mortem*.

Bobbio non fece (o non riuscì mai a fare) seriamente i conti con il revisionismo filosofico di Del Noce e con quello storiografico di Renzo De Felice. L'ideologia continuò a fargli velo e a depotenziare progressivamente il suo coté weberiano fino a culminare in quel dialogo sulla Repubblica in cui, a parte qualche significativa traccia del filosofo politico di un tempo, le sue tesi non si distinguevano quasi più da quelle di un Alessandro Galante Garrone o, peggio, di un Giorgio Bocca.[16]

Non è peregrino, invece, affermare che egli fu un revisionista della cultura di sinistra, tanto che la svolta della Bolognina del partito comunista italiano, nel 1989, può essere considerata una sua vittoria; un'operazione che, come si ricorderà, cercò proprio in Bobbio il principale referente intellettuale. Per il resto, nonostante fosse consapevole dei limiti di un certo antifascismo manicheo, non è mai giunto a porre sullo stesso piano gli opposti totalitarismi del secolo scorso, mentre si è attardato a sostenere la tesi che nel comunismo i mezzi erano cattivi ma buoni i fini, senza cogliere l'improponibilità di quella distinzione.

Bobbio fu un uomo di casta e di *establishment*, visse sempre al coperto di certezze sabaude e azioniste; persino in chiave fisionomica e psicologica è possibile rintracciare la sua orgogliosa "alterità". Ma non fu mai quel propugnatore di arrogante pedagogia come vorrebbero tramandare certi suoi seguaci dell'ultima ora.

Il rapporto con gli adepti del verbo bobbiano conobbe alti e bassi, pur in un contesto di insensata venerazione. La frizione assunse toni aspri durante la guerra del Golfo del 1991, quando sentenziò che si trattava di "una guerra giusta", in barba alle velleità pacifiste della sinistra conformista che, infatti, rispolverò il vecchio armamentario di slogan sull'aggressione

[15] Marcello Veneziani, *Addio a Bobbio, Papa laico della cultura*, "Il Giornale", 10 gennaio 2004.
[16] Intervista a Dino Cofrancesco di Fulvia Galli Della Loggia, *Un grande intellettuale ma liberale solo un po'*, "Ideazione", anno XI, n° 2, marzo-aprile 2004, p. 209. Sui due Bobbio si è soffermato anche Sergio Romano, si veda il suo lucido articolo, intitolato proprio *I due Bobbio*, comparso su Liberal, anno V, n° 22, febbraio-marzo 2004.

imperialista americana. Subito tra i suoi discepoli si diffuse il panico, qualcuno, neppure troppo nascostamente, sosteneva che il vecchio professore fosse andato fuori di testa, quasi tutti ne presero le distanze. Sino a inviare la famosa lettera all'"Unità", irriverente sin dal titolo: "Scusami, Maestro di pace", in cui in nome dei valori resistenziali contestavano la posizione interventista. Una situazione che, *mutatis mutandis*, si ripropose otto anni più tardi, quando l'anziano filosofo appoggiò l'invio del contingente internazionale per fermare la mattanza di Milosevič, attirandosi nuovi strali dal popolo dei senza se e senza ma. Schermaglie, o molto più probabilmente, un dissenso profondo che solo la demagogia polverosa e acritica del *luogocomunismo* nostrano aveva tenuto nascosto. Un brutto affare quando il Maestro non risponde alle attese dei suoi allievi. Urgeva una riparazione.

Va detto che l'autoassoluzione di ceto e l'indulgenza soldatesca sono le più preclare virtù dei voltagabbana e dei retori. Noi posteri abbiamo il preciso dovere di esplorare e vagliare, senza troppi riguardi e sconti per nessuno, il magistero dei nostri antenati. E compilare una storia quanto più possibile completa e veritiera, ad onta delle macchie e delle dimenticanze che la deturpano. Non c'è nulla di peggio della piaggeria dei turiferai, quegli allievi cui Bobbio, conoscendone la vocazione retorica ed encomiastica, ha sempre raccomandato il senso della misura e della modestia. Una raccomandazione caduta nel vuoto.

Loris Fortuna che con Antonio Baslini presentò la proposta di legge per l'introduzione del divorzio

GIULIANA CORDERO CABRINI

IL DIVORZIO COME DIRITTO CIVILE ED ESPRESSIONE DI LAICITÀ

Fare un intervento oggi a distanza di 30 anni dal referendum abrogativo del 1974 non è facile, anzi è tutt'altro che facile, perché significa riaprire un nuovo discorso sul tema:

a - dei diritti civili di cui il divorzio ha fatto e fa tuttora parte,

b - della laicità dello Stato.

Tenterò dunque una breve analisi su quelle che sono state le "cerniere" che hanno consentito nel '74 la proposta referendaria e il dibattito di quegli anni sui diritti civili in generale: la consapevolezza acuta e critica della laicità dello Stato e il forte costituzionalismo, nel senso di consapevolezza della costituzione come valore strutturante del terreno politico, sociale e societario.

Oggi, a distanza di 30 anni, il senso del valore costituzionale è forse diventato più specifico a livello di competenze tecniche (la Corte costituzionale, lo studio della Costituzione, la Costituzione europea come nuovo sfondo agglomerante), ma ha perso di mordente a livello di consapevolezza popolare.

Allora io credo che vada da un lato tutelata la neutralità della norma e il carattere formale del diritto come procedura nel senso indicato già dal giurista austriaco Kelsen (emigrato dopo il 1933 negli States), potenziando il costituzionalismo in senso proceduralistico come sosteneva a sua volta il filosofo del diritto Norberto Bobbio, dall'altro lato occorre potenziare il dibattito e il confronto fra le varie tesi a livello sociale, politico e culturale, perché il costituzionalismo, o meglio il formalismo costituzionalistico non rappresenti una mera copertura.

I diritti civili vanno rivisti alla luce delle nuove tensioni sociali e delle istanze che una società come quella odierna, multietnica, plurilinguistica e multireligiosa presenta.

Le istanze familiari delle varie comunità che oggi si trovano a tentare

l'integrazione nel tessuto socio-politico italiano non sono le stesse delle nostre: il senso della famiglia, pur nelle diverse e variegate accezioni del termine e delle sue implicazioni, non è certo lo stesso per un romeno, un albanese, un algerino, un marocchino o un islamico centrafricano. Diverso è anche il senso di appartenenza al gruppo familiare, primario o secondario, diverso è il ruolo della donna e del minore.

Occorre quindi sostenere il valore primario della persona e i diritti civili individuali fondamentali nel confronto costante con le nuove esigenze comunitarie, distinguendo tra i diritti (e valori) irrinunciabili e le istanze "comunitarie" o di gruppo.

Il che non è facile, perché richiede pazienza, elasticità culturale, ma anche forte senso del diritto e dello Stato.

Anche il problema della laicità va affrontato in modo nuovo e più ricco. Il discorso della laicità dev'essere storicizzato e calato nel contesto attuale.

Il che non significa certo rinnegare le motivazioni ideali o tanto meno i principi, ma sapersi confrontare con le pressioni, le complessità, i tragurdi e le nuove sfide dei movimenti religiosi e sociali.

Il nuovo senso della laicità non dev'essere inteso in senso astrattamente illuministico (pur senza rinnegare i valori fondamentali dell'Illuminismo come movimento ideologico, coscienziale e storico), né tanto meno in senso definizionistico e quindi riduttivo, perché si ridurrebbe a un atteggiamento di mera difesa ad esempio dall'invadenza religiosa, ma in senso propositivo, come riconoscimento del pari diritto nell'ambito del pluralismo religioso. Che poi è la miglior difesa effettiva dall'integralismo.

In particolare oggi l'integralismo islamico propone una forte sfida non soltanto ai diritti individuali, ma al costume e alla coscienza sociale - e se da un lato il discorso dei principi e del diritto va tenuto ben presente, dall'altro occorre nuova capacità di apertura alle differenze, che, unica, può trovare strade alternative o intermedie al costume che chiameremo "integralista" di certe comunità islamizzate, tentando una gradualità di approccio alle problematiche emergenti.

Il costume si deve confrontare col diritto astratto, ma su che piano avviene il confronto?

Prenderò ad esempio il discorso sulla guerra, affrontato dal prof. Michael Waltson dell'Università di Princeton.

Oggi questo tema di non belligeranza viene sentito da una grande maggioranza a livello internazionale come un essenziale diritto civile.

Fino a poco tempo fa sarebbe stata impensabile una simile presa di coscienza.

Ma tra la coscienza di un diritto e la realtà di fatto sta la necessità di un approccio graduale alla realizzazione o alla conquista del diritto medesimo,

per non rischiare di vanificare l'affermazione.

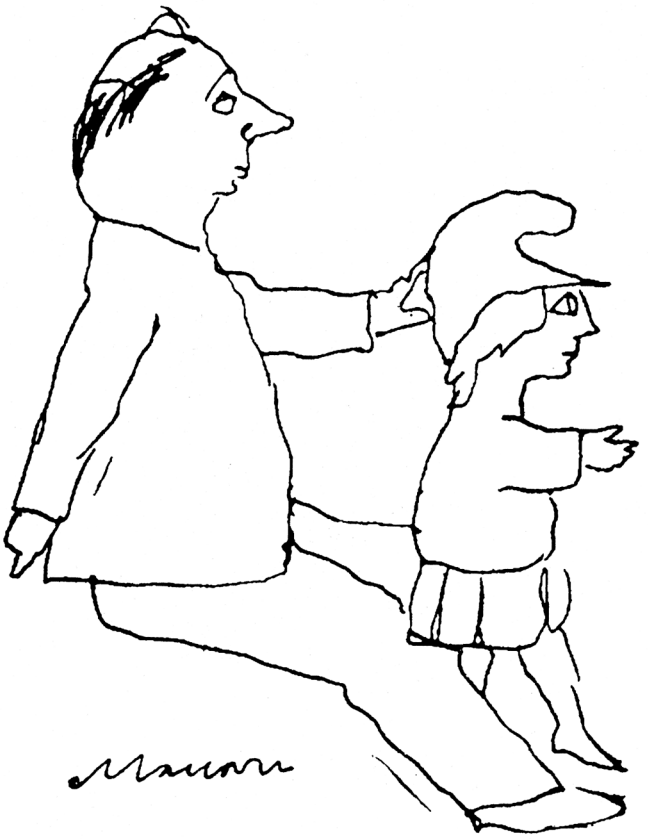
Tra il diritto e la sua conquista reale sta il tessuto politico e sociale, il costume, l'abitudine, l'economia ecc.

Nello specifico sarebbe un'ingenuità imperdonabile, con conseguenze disastrose, pretendere di ritirare subito tutti gli eserciti dai luoghi di conflitto, mentre si sta individuando da parte di più di un Paese una progressiva conversione in senso pacifico degli interventi che prima erano squisitamente bellici, il che apre una strada nuova di mediazione, sostenuta dalla coscienza popolare, che può portare a sbocchi progressivamente pacifici.

Così è per il diritto delle donne ad autoaffermarsi e così per il discorso sui minori e sui diritti dei bambini.

Il divorzio ci risollecita quindi a un discorso propositivo e affermativo e a riscoprire nuove frontiere dei diritti umani, sempre più ampie e sempre più articolate.

Da sinistra Loris Fortuna, Emma Bonino e Marco Pannella nel 1974



Mario Pannunzio e la libertà

FRANCESCO COPPELLOTTI

COME TI ANNIENTO UNO SCRITTORE: "MORTE DI UN CRITICO"* DI MARTIN WALSER ALL'"INDICE"

Su "L'Indice" del giugno 2004 è uscita una recensione al libro di Martin Walser Morte di un critico. *Il traduttore italiano dell'opera è Francesco Coppellotti che è stato fatto oggetto di una critica aggressiva da parte del recensore. Pur non condividendo alcune valutazioni di Francesco Coppellotti, ospitiamo la risposta che "L'Indice" non ha pubblicato, in nome dell'apertura che da sempre connota gli "Annali".*

Talvolta ci può accadere di pensare che il materialismo storico-dialettico con i suoi tribunali non sia più attivo sul piano culturale come lo era prima della caduta del muro di Berlino o perlomeno si mascheri adeguatamente in una sorta di pluralismo più o meno democraticistico. Per convincerci del carattere illusorio di questo pensiero *bisogna* leggere la recensione pubblicata dall'"Indice" nel numero di giugno 2004[1] alla traduzione italiana da me curata del romanzo di Martin Walser *Morte di un critico*. Dico *bisogna* perché questa recensione è un esempio paradigmatico di come per uccidere il nemico sia non solo lecito, ma doveroso stravolgere completamente non soltanto la sua realtà, ma anche la sua immagine, naturalmente sempre per il buon fine di eliminare il male assoluto che si aggira per l'Europa, si chiami esso "fascismo", "revisionismo" e/o "antisemitismo". Nel caso di Martin Walser il male assoluto è al tempo stesso fascismo, revisionismo e antisemitismo.

Questa recensione, firmata con lo pseudonimo di Giuliano Abate, è però esemplare anche per un altro motivo, che è la conseguenza diretta dei presupposti ideologici suddetti e della visione della Germania che ne consegue. Visione della Germania che non domina soltanto gli eredi del materialismo storico-dialettico, ma costituisce un dogma dell'Occidente cosiddetto liberale. Essa parte da quella che Martin Walser nei *Viaggi di Messmer*[2] chiama il "complesso di inferiorità tedesco presente ovunque" e Ernst Nolte definisce come "la dissoluzione dei contesti storici".[3] L'idea forte che la

* Martin Walser, *Morte di un critico*, traduzione e cura di Francesco Coppellotti, Sugarco-edizioni, Milano 2004.

[1] Giuliano Abate, *Plagio e fisiognomica*, in "L'Indice", n.6, giugno 2004, p.19.

[2] Martin Walser, *Meßmers Reisen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2003, di prossima pubblicazione dall'editore Sugarco.

[3] "Martin Walser ci fa capire che i tedeschi non possono avere nessuna storia da prendere sul serio fino a

sostiene, il dogma che non può, a termini di legge, essere messo in discussione da nessuno storico o scrittore che sia, è una rappresentazione univoca della Germania "*rieducata*" (*umerzogen*), del suo popolo e della sua storia secondo la quale la cultura tedesca deve essere unica e il suo centro deve essere costituito dal riconoscimento della "colpa collettiva" del popolo tedesco, che non riguarda soltanto qualche generazione, ma il popolo tedesco e la sua società in quanto tali, per sempre. Conseguentemente il riconoscimento e la teologicizzazione-mitizzazione conseguenti del cosiddetto Olocausto, di Auschwitz, e della Shoah (cifre simboliche fondamentalmente intercambiabili), la nuova teologia civile, implica una *memoria collettiva (kollektives Gedächtnis)*, a cui il singolo deve assolutamente attenersi con i suoi riti, le sue leggi, le sue giaculatorie e i suoi monumenti (l'ultimo, il monumento all'Olocausto di Berlino, che Martin Walser non voleva venisse costruito e ha definito così: "Nella discussione sul monumento all'olocausto a Berlino le generazioni future potranno leggere quello che 'costruirono' persone che si sentivano responsabili per la coscienza degli altri. La cementazione del centro della capitale tedesca con un incubo onirico grande come un campo di calcio. La monumentazione della vergogna. Oso supporre che questo 'nazionalismo negativo', come lo chiama lo storico Heinrich August Winkler, per quanto sembri mille volte meglio non sia certamente da preferire al suo contrario. Vi è in realtà anche una banalità del bene"[4]).

Questa citazione è tratta dalla famosa predica critica tenuta da Martin Walser l'11 ottobre 1998 nella Paulskirche di Francoforte in occasione del ricevimento del premio della pace dei librai tedeschi per il 1998. Questo discorso, "l'operazione retorica di maggior valore scritta in lingua tedesca" sull'argomento, come ha dichiarato il Seminario di retorica universale dell'Università di Tübingen, ha segnato, come sostiene anche il critico israelita Marcel Reich-Ranicki nella sua autobiografia, "una linea di demarcazione tra i tedeschi che, come Walser stesso afferma, hanno percepito il suo discorso come uno 'shock liberatore' e gli altri cittadini tedeschi che si sentono rappresentati dal suo più importante interlocutore, Ignatz Bubis, presidente del consiglio centrale degli ebrei in Germania."[5] Il recensore della *Morte di un critico*, il romanzo scritto da Martin Walser nel 2002, quattro anni dopo la predica critica, vi accenna scrivendo: "Già all'indomani del discorso di Walser sulla presentazione della Shoah nei media tedeschi, il curatore (Francesco Coppellotti) ne aveva imbastito un'edizione italiana

che non trovano il coraggio di contraddire l'abitudine di prescindere dai contesti storici quando si parla di 'Auschwitz' e il suo uso come arma nella lotta per l'autoaffermazione di Israele e per il mantenimento dell'identità degli ebrei americani" (Ernst Nolte, *La Germania tra cosmopolitismo, Europa e riscoperta della Nazione,* in "Nuova Storia Contemporanea", nov-dic. 2002, p.16). Cfr. anche *La dissoluzione dei contesti e la questione del 'male assoluto',* in *Controversie, nazionalsocialismo, bolscevismo, questione ebraica nella storia del Novecento*, Milano 2002, pp.143-170.

[4] Martin Walser, in *La banalità del bene*, Edizioni di Ar, Padova 1999, pp.23-24.

[5] Marcel Reich-Ranicki, *La mia vita*, Sellerio, Palermo 2003, p. 464.

piuttosto sorprendente, nella quale inneggiava all'oratore come profeta del diritto dei popoli all'autodeterminazione e liberatore della nazione tedesca dalle secche di un anacronistico universalismo di stampo illuministico".[6]

Giuliano Abate si guarda bene dal dire chi pubblicò con il consenso della Ali (Agenzia letteraria internazionale di Milano) e dell'editore Suhrkamp il testo di Martin Walser, perché si tratta delle criminalizzate edizioni di Ar[7] e perché spera che in questo modo a nessun lettore possa venire in mente di andare a verificare se quello che lui ha detto corrisponda al vero. Di più, lascia intendere all'incauto lettore che vi sia un'altra edizione del testo di Walser, laddove sa benissimo che esiste quell'unica edizione italiana. Unica e naturalmente non recensita, se si eccettua un rapido e velenoso cenno di Marino Freschi su "Il Giornale"[8] e un'accusa a Walser di "disinvoltura" da parte di Elena Agazzi, in un saggio dedicato al problema della memoria nella Germania della fine del Novecento[9]. L'edizione non è né "sorprendente" né "inneggiante", ma si limita invece a riportare con cura, prima di tutto, il testo tedesco del discorso di Walser accanto alla traduzione e poi alcuni brani della vivacissima discussione che si è aperta in Germania nel merito e che è ben lungi dall'essere conclusa. Quanto al Walser "profeta del diritto dei popoli all'autodeterminazione" e alla critica all'"universalismo di stampo illuministico" non è il curatore che si inventa né l'uno né l'altra. Infatti Walser ha detto, a parer mio del tutto giustamente, in primo luogo, per quanto concerne "il diritto dei popoli all'autodeterminazione": "Auschwitz non deve diventare routine della minaccia, un mezzo sempre pronto di intimidazione, una clava morale, o soltanto un esercizio obbligato. La ritualizzazione produce solo giaculatorie. Perché mai si viene sospettati se si dice che i tedeschi ora sono un popolo del tutto normale, una società come tutte le altre?"[10] e, in secondo luogo, per quanto riguarda "l'anacronistico universalismo di stampo illuministico": "Questo dovremmo obiettare ai soldati dell'opinione pubblica quando con la pistola della morale puntata costringono lo scrittore a servire l'opinione pubblica. Costoro hanno talmente radicalizzato la situazione che gli scrittori non devono più essere letti, ma solo intervistati. Alle guardie dell'opinione pubblica e della coscienza, giacché per loro l'opera linguistica non ha valore, nulla importa che i posti così assegnati non siano verificabili nei libri di questi scrittori o vi risultino grossolanamente contraddetti."[11] Per il nostro recensore, col piglio del grande inquisitore, tutta la problematica che Walser affronta viene rubricata nel genere: "(alcuni) pesanti sospetti di revisionismo".

[6] Giuliano Abate, *ibidem*.
[7] Martin Walser, *La banalità del bene*, cit.
[8] Marino Freschi, *A proposito della polemica su Nolte e della pubblicazione di un libro di Walser, La Germania ha paura di se stessa*, in "Il Giornale", 5 luglio 2000, p. 32.
[9] Elena Agazzi, *La memoria ritrovata*, Milano 2003, p. 8.
[10] Martin Walser, *La banalità del bene*, cit., p.23.
[11] *Ibidem*, p. 29.

Il tema "della liberazione della nazione tedesca dalle secche di un anacronistico universalismo di stampo illuministico" è però anche al centro di quel gran romanzo che è la *Morte di un critico*, anche se il nostro recensore sembra non accorgersene, o meglio non può e non è in grado di accorgersene, impegnato com'è, non a parlare del romanzo ma a distruggerlo: "Una storiella tutto sommato spiritosa, anche se appesantita da divagazioni sapienziali del tutto superflue, una conduzione narrativa abbastanza solida, per quanto lontanissima dalle prove più alte del Walser romanziere (che forse – ci si dovrà decidere ad ammetterlo – è morto appena trentenne nel 1957, dopo il capolavoro dei *Matrimoni a Philippsburg*)".[12] Dunque, tutta la questione della coscienza individuale e nazionale, la questione della letteratura, ridotta secondo l'illuminismo edonistico dominante a puro intrattenimento, il significato della storia della letteratura tedesca, la questione dell'esercizio del potere mass-mediatico e della critica contro gli scrittori, contro la poesia, la questione del soggetto e del linguaggio che non è vocabolario per dominare, ma comunicazione indiretta per scrivere e poetare, il problema che va da Suso a Nietzsche, la critica della tradizione teologica giudaico-cristiana e la riscoperta della religione, il problema del *Verfall* e del suo possibile superamento, l'irrisione di Hölderlin "l'avo di quella tradizione che si spaccia per profonda, ma è soltanto pensiero fallito. Hölderlin! Nel nome dell'illuminismo. Della luce. Sì, chi dovrebbe qui imparare a non odiare la luce!"[13] e potremmo non fermarci più tanto è avvincente, densa, lampeggiante, e perspicace la scrittura di Walser, sostenuta da quel grande stile ironico che abbandona l'ironia come viene pensata in *Lotte in Weimar* di Thomas Mann e ci ridà la forza dello *Jakob von Gunten* di Robert Walser. E tutto questo, e molto di più, proiettato nella Germania contemporanea per cui le figure del romanzo sono le maschere, quando la maschera è un acconcio e non uno sconcio, di personaggi viventi perfettamente riconoscibili e splendidamente caricaturati alla Swift, a cominciare da Ehrl-König, alias lo scrittore israelita Marcel Reich-Ranicki, il critico che fa il bello e il cattivo tempo nel mondo della letteratura, che sparisce lasciando tracce di sangue "erotico" sul pullover di cashmere, per poi ricomparire più forte e potente di prima, novello Arlecchino del potere mass-mediatico, "a cui non si addice morire", dopo aver fatto credere, attraverso la moglie, di essere stato ucciso sfruttando ancora una volta lo stesso potere. Ma che importa al nostro Abate di tutto questo: "storiella tutto sommato spiritosa, anche se appesantita da divagazioni sapienziali del tutto superflue". Tutte le problematiche su cui la Germania discute da sei anni nel bene e nel male: "divagazioni sapienziali del tutto superflue". Suso, Echkart, Böhme e Nietzsche con cui si apre e si chiude *Morte di un critico* sono dunque divagazioni sapienziali del tutto superflue che appesanti-

[12] Giulano Abate, *ibidem*.
[13] Martin Walser, *Morte di un critico*, cit., p. 69.

scono la scrittura. Il tema del doppio, i due scrittori, Michael Landolf e Hans Lach, il malinconico che si rivolta, la crisi della situazione del poeta nella società mass-mediatica, la figura splendida, singolare e vera di Mani Mani[14], mirabilmente ricostruita nella sua mania fino al suicidio finale: storielle "che si possono liquidare in poche battute!".

Questo grandissimo romanzo è veramente la nuova *Montagna incantata* perché, come la *Montagna incantata* con tutte le suggestioni spengleriane e bäumleriane che l'attraversano, come hanno dimostrato Barbara Beßlich[15] e Marianne Bäumler[16], ci dà un quadro a tutto tondo della crisi della società borghese tedesca ai tempi della Repubblica di Weimar, stretta nella sua democrazia insicura tra Lenin e Hitler, così *Morte di un critico* ci fa vivere la Germania contemporanea dopo la riunificazione in tutte le contraddizioni e le crisi della Berliner Republik, che nella coscienza dei suoi scrittori è posta di fronte in termini radicali alla questione della sua identità civile, politica, culturale e spirituale. E il sanatorio di lusso di Davos è stato sostituito dalle cliniche psichiatriche, dove la psicoanalisi dà "le migliori prove di sé" nella cura dei poeti e degli scrittori. Per il nostro recensore invece il *furor destruendi* è tale che lo porta a decretare la morte del Martin Walser romanziere nel 1957: "[…] - ci si dovrà decidere ad ammetterlo – è morto appena trentenne nel 1957 dopo il capolavoro dei *Matrimoni a Philippsburg*". E siccome Martin Walser è già morto, come peraltro la germanistica e l'editoria italiana avevano già deciso, dal momento che non avevano più tradotto nulla di lui, resta da liquidare il curatore e il traduttore al quale bisogna far pagare di aver riportato in vita qualcuno che era già stato dato per morto come scrittore nel 1957 e morto ideologicamente nel 1998, perché sospettato di revisionismo storico. La seconda morte non meritava certo di essere rivelata agli italiani, perché gli scritti dei revisionisti si bruciano prima di farli conoscere, anzi prima di leggerli, e se circolano, purtroppo, non li si nomina e si stende la cortina del silenzio intorno ad essi.

A questo punto però il recensore dà il meglio di sé. Comincia con l'accusare il traduttore-curatore di aver prodotto un testo di "servizio", perché nobile è naturalmente soltanto la sua prosa illuministica universale, e di fare degli errori scambiando "scritti in onore" di "personalità ancora vive e vegete" con "scritti commemorativi" in onore di personalità morte, senza capire che (ma il romanzo bisognerebbe averlo letto!), per un verso, Ehrl-König non muore mai, da bravo Arlecchino, Harlequin, Kasperl o Clown, Till Eulenspiegel che sia, e, per l'altro, da bravo ebreo illuminista universale cosmopolita è nato in quattro città diverse, e quindi se lo si onora per la

[14] Un poeta, personaggio fondamentale della *Morte di un critico*, suicida nella realtà e nel romanzo, con cui Walser ha avuto una corrispondenza durata quindici anni.
[15] Barbara Beßlich, *Faszination des Verfalls, Thomas Mann und Oswald Spengler (Fascinazione della decadenza),* Berlino 2002.
[16] M. Bäumler, *Thomas Mann und Alfred Bäumler*, Würzburg 1989.

nascita in una delle città, lo si commemora per le altre tre, a seconda della scelta di volta in volta fatta. E infatti sono quattro gli scritti commemorativi che Ehrl-König vuol far stampare, mentre Pilgrim (l'editore) ne vuol far stampare al massimo due, come si addice ad ogni buon ebreo che di città a cui si sente legato ne ha sempre almeno due, a differenza dei comuni mortali. Prosegue accusandolo di non essere alle altezze di chi come lui, il malizioso, si trova naturalmente "a proprio agio con le malizie del discorso indiretto libero" e di non aver citato un libro che avrebbe copiato, *Der Ernstfall, Martin Walsers "Tod eines Kritikers" (Il caso serio, "Morte di un critico" di Martin Walser)*[17], di difficile lettura naturalmente per chi considera *Morte di un critico* "una storiella tutto sommato spiritosa, da liquidare in poche battute". Il "malizioso" recensore si guarda bene dal tradurre in italiano *Ernstfall* (dimenticavo, i lettori dell'"Indice" conoscono ovviamente tutti il tedesco almeno come lui!) e dal riportare il sottotitolo del libro indispensabile per sapere di che si tratta. Ma il riportare la traduzione del titolo e del sottotitolo avrebbe dato forse al lettore italiano la possibilità di capire (democraticamente, tutti devono capire perché nessuno capisca) l'ultima capriola del virtuoso recensore, un vero doppio salto mortale senza rete con cui l'Abate Giuliano si rompe definitivamente l'osso del collo.

Giacché Martin Walser, come abbiamo visto è già morto nel 1957, chi avrebbe creato "il caso serio"? Risposta: "Forse proprio perché non c'erano le condizioni dello scandalo, il curatore ha deciso di fabbricarne uno in sedicesimo… dove gli studiosi tedeschi scrivono soltanto 'Ehrl-König', Coppellotti batte il pugno sul tavolo e aggiunge di propria mano 'alias l'ebreo Reich-Ranicki'". Quello che non è riuscito dunque a Martin Walser, già morto come scrittore, ma vivo come uno zombie revisionista, è riuscito al poco nobile traduttore di servizio le cui "raffinate (ohibò!) osservazioni di fisiognomica" sarebbero "disseminate un po' ovunque" (nessuna naturalmente viene riportata, come s'addice alla cultura democratica del 'tutti capiscano perché nessuno capisca').

Peccato che a sostenere che Ehrl-König sia l'*alter ego* di Marcel Reich-Ranicki siano stati tutti i protagonisti della vicenda a cominciare da Frank Schirrmacher, il responsabile culturale della "FAZ" ("Frankfurter Allgemeine Zeitung") che aveva scritto la *laudatio* di Martin Walser al tempo della predica critica nella Paulskirche di Francoforte nel 1998 e che si è rifiutato nel 2002 di pubblicare anticipatamente *Morte di un critico* sul suo giornale accusando il testo di antisemitismo, ma anche lo stesso Marcel Reich-Ranicki, per tacere naturalmente dello stesso Martin Walser che è stato accusato subito da Schirrmacher di aver rotto tutti i tabù, anzi di una "cosciente rottura dei tabù" (*bewussten Tabubruch*).[18]

[17] Dieter Borchmeyer, Helmuth Kiesel, *Der Ernstfall, Martin Walsers "Tod eines Kritikers"*, Hamburg 2003.
[18] Martin Walser, in *Spiegel-Gespräch, Der Autor ist der Verlierer, Der Schriftsteller Martin Walser über die Vorwürfe gegen seinen neuen Roman* (Dialogo dello Spiegel, L'autore è il perdente, Lo scrittore Martin Walser sui rimproveri contro il suo nuovo romanzo).

Frank Schirrmacher si è espresso nella lettera a Martin Walser in questi termini: "[…] Il suo romanzo è un'esecuzione. Una resa dei conti con Marcel Reich-Ranicki – lasciamo subito da parte per favore fin dall'inizio il gioco a nascondino con i nomi fittizi! […] In verità però: la descrizione di un destino che grava in Germania sulla letteratura in André Ehrl-König, alias Marcel Reich-Ranicki".[19]

Marcel Reich-Ranicki: "Anche al narratore del lago di Costanza, che certamente non può pretendere nessuno sconto per i giovani, giacché ha più di settantacinque anni, si sarebbe scusata una dura parola contro il suo critico. Ma lui non ha scritto una poesia arrogante, ma tutto un romanzo e il suo motto non suona più o meno 'Uccidetelo, il cane! E' un recensore', ma 'Uccidetelo il cane! E' un ebreo'. Io leggo così questo romanzo, e non posso altrimenti. Che cosa vi è di così terribile in questo libro? La rabbia si impadronisce di un autore che è cresciuto nel Terzo Reich e che, come lui stesso ci ha riferito, fu educato nello spirito nazionalsocialista: Lui non può più dominare i suoi affetti […]. Che cosa è cambiato? L'era spesso evocata della cultura-Suhrkamp è finita, non vi sarà mai più. La reputazione di questa casa editrice è offesa in gran misura, l'editore è insudiciato. Ci rassegneremo."[20]

Ci possiamo soltanto augurare che Marcel Reich-Ranicki abbia veramente ragione e che la Germania stia vivendo veramente la fine di un'epoca culturale. Recensioni alla Giuliano Abate ci fanno invece purtroppo capire come in Italia siamo ancora assolutamente lontani dal vedere un po' di luce in fondo al tunnel.

[19] Frank Schirrmacher, in "Frankfurter Allgemeine Zeitung", 29-5-2002, p.49.

[20] Marcel Reich-Ranicki, *Was ich empfinde. Über eine neue deutsche Mordphantasie, München und den Geist der Erzählung: Dankesrede zur Verleihung der Ehrendoktorwürde* (Quel che sento. Su una nuova fantasia omicida tedesca, Monaco e lo spirito della narrazione: Discorso di ringraziamento per il conferimento della laurea *honoris causa*).

CONVITTO NAZIONALE
CICOGNINI
15

GIOVANNI RAMELLA

PIER FRANCO QUAGLIENI EDUCATORE ONORARIO

Al Prof. Pier Franco Quaglieni, presidente del Centro "Pannunzio", è stato conferito il riconoscimento di educatore onorario da parte dello storico Convitto "Cicognini" di Prato con la seguente motivazione: "Il prof. Pier Franco Quaglieni si è distinto per l'autorevolezza morale ed il prestigio intellettuale del suo magistero, esercitato con spirito di libertà e di indipendenza, dalla cattedra ed attraverso i giornali per oltre trentacinque anni. Il prof. Pier Franco Quaglieni, come Presidente e fondatore del Centro "Pannunzio" e come vicepresidente della "International Federation of Free Culture" di Londra, ha dato un contributo importante alla vita culturale italiana, europea ed internazionale. Egli ha respirato nella sua tradizione famigliare quella civitas e civilitas di cui suo padre, in pace ed in guerra, è stato un alto e nobile esempio".

Non sono certo i premi e le onorificenze a sanzionare l'eccellenza nel sapere o nella produttività o nell'ambito politico-amministrativo o più semplicemente civile, non sempre il titolo di merito conferito trova riscontro nell'opinione di chi del premiato conosce vizi e virtù. Se è vero che c'è un'inflazione di titoli e che è legittimo il sospetto sull'imparzialità delle giurie, ci si rallegra tuttavia quando essi rispondono al sentire ed alle aspettative della gente e ne rispecchiano il concorde giudizio.

E' il caso del prof. Pier Franco Quaglieni, docente, pubblicista e studioso, presidente del Centro "Mario Pannunzio". Ai premi assegnatigli in passato, dal "Capri" al "Firenze", al "Prezzolini", per la sua attività giornalistica, e a numerosi altri, tra cui la medaglia d'oro di Benemerito della Scuola e della Cultura avuta a soli quarantasei anni, si aggiunge il diploma di educatore *honoris causa* che il Rettore dello storico Collegio "Cicognini" di Prato, frequentato da D'Annunzio e da Malaparte, gli ha conferito ufficialmente venerdì 19 marzo 2004, alla presenza del Presidente del Senato

Marcello Pera, "per l'autorevolezza morale e il prestigio intellettuale del suo magistero dalla cattedra e attraverso i giornali e del suo impegno culturale e civile".

Il diploma corona quindi oltre un trentennio di azione educativa nella scuola e nella società civile, improntata al metodo della libertà, in un'ostinata resistenza ad ogni forma di intolleranza e di settarismo.

La guerra dichiarata alle concezioni totalitarie dello Stato e all'uso strumentale e ideologico della cultura, ha contraddistinto il suo impegno intellettuale militante di formazione crociana, che ha saputo coniugare il suo storicismo con i fermenti e gli stimoli dell'illuminismo gobettiano e del problemismo salveminiano, attento in pari tempo all'azione ed al magistero morale della Chiesa cattolica. Di solide convinzioni laiche, ha assunto la laicità non solo come abito mentale e punto di riferimento irrinunciabile nell'agire quotidiano, ma come un orizzonte aperto al confronto spregiudicato delle idee, uno spazio libero dagli storici steccati dei blocchi contrapposti o delle tradizionali divisioni tra religiosi e laici, tra clericali e anticlericali. In quest'originale rielaborazione dell'idea di laicità, sulle orme di Norberto Bobbio, risiede la fecondità della sua lezione di civismo. Aperto all'accoglienza del nuovo, è consapevole tuttavia che "non può darsi novità se non attraverso la salvaguardia di ciò che si ha alle spalle", per citare un suo giudizio sullo storico Federico Chabod, che può tranquillamente applicarsi a lui stesso.

Consapevolezza la sua, che motiva l'intransigente difesa del liceo classico, custode privilegiato delle memorie, sostenuta dal Centro "Pannunzio" contro ogni dissennato tentativo di snaturarne l'essenza. Una battaglia nobile, ma non la sola, delle tante combattute per la tutela del patrimonio culturale della nostra città in primo luogo, e del nostro Paese.

LE PRINCIPALI PUBBLICAZIONI DEL CENTRO "PANNUNZIO"

Pezzati, E., *Il concordato da stracciare*, Werner, Torino 1970.

AA.VV., *Pannunzio e "Il Mondo"*, Werner, Torino 1971.

AA.VV., *La cultura a Torino*, Torino 1973.

Firpo, L., *Premio "Pannunzio"*, Torino 1977.

Quaglieni, P. F., *Il nostro debito con "Il Mondo" di Pannunzio*, Le Monnier, Firenze 1978.

Quaglieni, P. F., *I punti fermi di Pannunzio*, Esi, Napoli 1979.

Romano, G., *I quindici anni del Centro Studi "Pannunzio"*, Torino 1983.

AA.VV., *Effetto Torino*, Torino 1985.

AA.VV., *Strenna '86*, Torino 1986.

Quaglieni, P. F., *Figure del Piemonte laico*, Torino 1987.

Quaglieni, P. F., *Guido Gozzano,* Torino 1987.

AA.VV., *Pannunzio e "Il Mondo"*, Menier, Torino 1988.

AA.VV., *1938 - 1988 Monaco e dintorni...,* Torino 1989.

Soldati, M., *Visti da Chicco,* Catalogo della mostra omonima, Torino 1989.

AA.VV., *Sfogliando il mondo,* Catalogo della mostra omonima, Torino 1989.

Lajolo, R., *I primi vent'anni del Centro "Pannunzio"*, Torino 1989.

AA.VV., *Memoria degli oggetti e oggetti della memoria*, Catalogo della mostra omonima, Torino 1990.

Pannunzio, M., *Le passioni di Tocqueville*, Torino 1990.

Galante Garrone, A., *La lezione umana e civile di A.C. Jemolo*, Torino 1991.

Bobbio, N., *Pro e contro l'etica laica*, Torino 1991.

Spadolini, G., *Luigi Einaudi*, Torino 1991.

AA.VV., *Da Pannunzio al Centro "Pannunzio"*, Catalogo della mostra omonima, Torino 1992.
AA.VV., *Torino Liberty,* Piazza, Torino 1992.
Valiani, L., *Intervista su Ernesto Rossi*, Torino 1992.
Spadolini, G. e Dionisotti, C., *Benedetto Croce*, Torino 1993.
Pannunzio, M., *I partiti politici in Italia*, Torino 1993.
Dragone, A., *Enrico Paulucci*, Torino 1993.
Venturi, L. e Soldati, M. *Modigliani*, Torino 1994.
Barone, F., *Verso un nuovo rapporto tra scienza e filosofia*, Torino 1994.
Valiani, L., *Spadolini tra cultura ed impegno civile*, Torino 1995.
AA.VV., *Un mondo di Maccari*, Torino 1995.
Quaglieni, P. F., *Mario Soldati,* Torino 1996.
AA.VV., *I 90 anni di Mario Soldati*, Torino 1996.
AA.VV., *Don Chisciotte e i mulini a vento*, Catalogo della mostra omonima, Torino 1997.
Levi, P., *L'intolleranza razziale*, Torino 1997.
AA.VV., *Un mondo di Bartoli*, Torino 1997.
Quaglieni, P. F., *Un piemontese fuori ordinanza*, Torino 1997.
Professore di libertà, Scritti in onore di Pier Franco Quaglieni per i suoi trent'anni di direzione del Centro "Pannunzio", Torino 1998.
Borri, G., *Liberi dal '68*, Torino 1998.
Croce, B., *Perché non possiamo non dirci "cristiani"*, Torino 1998.
Croce, B. e Pannunzio, M., *Carteggio*, Torino 1998.
Tutto l'oro del Mondo, Mostra documentaria per i cinquant'anni dall'uscita del settimanale di Mario Pannunzio (19 Febbraio 1949), Torino 1999.
Graziani, G., *Oltre i dogmi. Una critica ai luoghi comuni della politica e della morale*, Torino 1999.
Croce, B., *L'obiezione contro le "storie dei propri tempi"*, Torino 1999.
Annali del Centro "Pannunzio" 2000, Torino 2000.
Annali del Centro "Pannunzio" 2001, Torino 2001.
Dal "Risorgimento liberale" al Centro "Pannunzio" , Torino 2002.
Annali del Centro "Pannunzio" 2002/03, Torino 2002.
Giovanni Giolitti tra storia e caricatura, Mostra documentaria per il centenario dell'età giolittiana, Torino 2003.
Gallino, G., *Metodo storico e storiografia politica in Federico Chabod*, Torino 2003.
Annali del Centro "Pannunzio" 2003/04, Torino 2003.

Ringraziamo per la collaborazione

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

REGIONE PIEMONTE
Assessorato alla Cultura

COMPAGNIA
di San Paolo

Fondazione
"Giovanni Spadolini - Nuova Antologia"

Centro di documentazione dell'Editrice
"La Stampa"

Finito di stampare nel mese di dicembre 2004
presso la Società Tipografica Ianni s.r.l. - Santena (To)