

ANNALI del CENTRO PANNUNZIO  
TORINO

Anno 2013 – 2014

**A Ludovico Actis Perinetti,  
intellettuale inquieto e multiforme,  
coerente e coraggioso  
testimone di libertà**



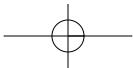
Ludovico Actis Perinetti

ANNALI  
del  
CENTRO  
PANNUNZIO



CENTRO PANNUNZIO  
TORINO

2013 - 2014



## SOMMARIO

**Editoriale**

- p. 7 Dalla morte alla rinascita della Patria. I 70 anni dalla Resistenza  
senza miti e pregiudizi *di Pier Franco Quaglieni*

**Primo piano**

- p. 9 Il Faust incompiuto di Enrico Thovez *di Ludovico Actis Perinetti*  
 p. 17 Ludovico Actis Perinetti *di Francesco Forte*  
 p. 23 Croce e Thomas Mann *di Girolamo Cotroneo*  
 p. 35 Il caso Tortora: una lettera inedita dal carcere (1/1/1984) a  
Francesca Scopelliti *di Enzo Tortora*  
 p. 37 Raimondo Luraghi *di Pier Franco Quaglieni*  
 p. 39 Bruno Caccia, un magistrato libero ed inflessibile *di Paola  
Bellone*  
 p. 43 Il senso del dovere *di Cristina Caccia*  
 p. 45 Arrigo Cipriani: la semplicità complessa, intervista a cura *di  
Roberto Pirino*

**Storia, società, costume**

- p. 49 Il concetto di libertà nell'ultimo Guido De Ruggiero *di Hervé A.  
Cavallera*  
 p. 61 La natura del lavoro e il pensiero liberale *di Giuseppe Graziani*  
 p. 69 Garibaldi e la guerra civile americana *di Achille Ragazzoni*

**Il giardino delle Muse**

- p. 77 La statua e la vita: d'Annunzio *di Giorgio Bárberi Squarotti*  
 p. 91 La "Vita" di Vittorio Alfieri in tedesco e la fortuna di Alfieri in  
Germania *di Arnaldo Di Benedetto*  
 p. 95 Carta o tela dipinta, che tace. Paragrafi gozzaniani *di Valter  
Boggione*  
 p. 113 Wagner a Torino *di Loris Maria Marchetti*  
 p. 127 Rileggendo un capolavoro: "La peste" di Albert Camus *di  
Giovanni Ramella*  
 p. 139 Albert Camus: dalla solitudine alla solidarietà *di Franco Mazzilli*  
 p. 155 Potere e conflittualità nel "Principe" di Machiavelli *di Guglielmo*

*Gallino*

- p. 173 Ricordo di Lidia Palomba *di Paolo Gallarati*

**Scienza**

- p. 175 La matematica del Millennio *di Franco Pastrone*  
p. 185 Cosmologia e bosone di Higgs *di Piero Galeotti*

**Il Centro “Pannunzio”**

- p. 191 Telegramma del Presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano, in occasione della celebrazione del 45° anniversario del Centro “Pannunzio” nella Sala rossa del Consiglio comunale di Torino  
p. 192 Discorso del Sindaco di Torino, Piero Fassino, alla celebrazione del 45° anniversario del Centro “Pannunzio” nella Sala rossa del Consiglio comunale di Torino (21 maggio 2013)  
p. 195 Principali attività del Centro “Pannunzio” nel 2012 e 2013

PIER FRANCO QUAGLIENI

DALLA MORTE ALLA RINASCITA DELLA PATRIA.  
I 70 ANNI DELLA RESISTENZA SENZA MITI E PREGIUDIZI

Con l'8 settembre 1943 si sono aperte le manifestazioni per i settant'anni della Resistenza che prese le mosse dall'armistizio firmato a Cassibile il 3 settembre 1943 tra il generale Castellano e gli anglo-americani; molti italiani ebbero la speranza effimera della fine della guerra.

Così non accadde perché i tedeschi presero possesso di gran parte dell'Italia e nello stesso settembre si costituì la Repubblica Sociale di Mussolini al servizio dei nazisti.

Fino al 25 aprile 1945 il Nord Italia fu teatro di una sanguinosa ed atroce guerra civile che lasciò cicatrici profonde neppure oggi rimarginate. Vanno altresì ricordati gli ebrei italiani deportati in Germania che in pochissimi ebbero modo di tornare, come accadde al "salvato" Primo Levi che ci ha lasciato la più alta testimonianza della atroce follia nazista e della Shoah.

La Resistenza, anche in occasione delle celebrazioni per il 70°, appare essere stata il frutto di un solo schieramento politico, mentre essa fu un fatto corale, articolato e complesso in cui ci furono donne e uomini di ogni orientamento, sacerdoti e molti militari che parteciparono alla lotta armata per esclusivo effetto del giuramento prestato alla Patria e al Re. Inoltre, vanno ricordati l'eroismo della Divisione "Acqui" a Cefalonia, il contributo alla Guerra di Liberazione dell'Esercito regolare del Regno del Sud e il sacrificio dell'oltre mezzo milione di soldati internati in Germania, equiparabili, a tutti gli effetti, con i resistenti.

C'è da augurarsi che in futuro emerga una riflessione storica serena che elimini le tossine della faziosità purtroppo ancora oggi imperversante.

Ci sono pagine che vanno rilette senza mitizzazioni e senza facili e superficiali "revisionismi" e ce ne sono altre che vanno interpretate senza pregiudizi che deformano la realtà storica.

In parte, certi eventi come il colpo di Stato del 25 luglio e la "fuga di Pescara" richiedono un'ulteriore acquisizione documentaria e quindi un

ulteriore approfondimento storico che vada oltre gli slogan semplicistici.

Resta certo un fatto: non aveva ragione uno studioso di rango come Ernesto Galli della Loggia, quando parlò dell'8 settembre come del giorno che sancì la «morte della Patria».

Un'idea di Patria totalmente diversa, che si richiamava all'endiadi, alfierriana e risorgimentale, con la libertà, rinacque in montagna proprio dopo l'8 settembre 1943.

È indispensabile che anche nelle manifestazioni che verranno organizzate venga ricordata una Resistenza che non sia monopolio di alcuni partiti politici, ma offra, soprattutto ai giovani, anche l'occasione per conoscere figure come Martini Mauri, Pamparato, Montezemolo, Perotti, medaglie d'oro al V.M. e partigiani come Valdo Fusi che con *Fiori rossi al Martinetto* ci ha lasciato il più bel libro sulla Resistenza nel ricordo dei Martiri del Martinetto. La scuola deve avere un ruolo trainante nel superare interpretazioni storicamente e ideologicamente settarie. Solo una rigorosa rivisitazione storica potrà consentirci di rivivere il triennio 1943-1945, guardando soprattutto, come diceva Piero Calamandrei, alla vera eredità della Resistenza: la Costituzione Repubblicana che, bene o male, ci ha comunque garantito un lungo periodo di libertà, di pace e di democrazia, malgrado molte classi politiche si siano rivelate inadeguate alle speranze nate in quegli anni tragici della nostra storia.



Enrico Martini Mauri, M.O. al V.M.

LUDOVICO ACTIS PERINETTI

## IL "FAUST" INCOMPIUTO DI ENRICO THOVEZ

Significativa sorte del personaggio di Faust: esso apre (con Goethe) e chiude (con Thomas Mann) la parabola del Romanticismo. E se c'è oggi chi fa risalire l'atteggiamento propriamente faustiano agli albori stessi del pensiero e della scienza moderna, tale pensiero interpretando appunto come superba aspirazione dell'uomo a vincere i segreti della natura, anche questo criterio storiografico sarebbe inconcepibile se non avesse così profondamente inciso l'esperienza romantica, che in Faust ha esaltato lo spirito della ricerca e insieme ne ha connesse le sorti a un che di demoniaco e di profanatore.

In Italia invece, come il Romanticismo ha avuto aspetti particolari se non attenuati, così il mito di Faust non ha incontrato grandi adesioni. Tanto più notevole, pertanto, anche se non solo per ciò notevole, il tentativo (che altro non fu) di Enrico Thovez di riassumere in un *Faust* i tormenti e le aspirazioni sue e del suo tempo, insieme ai contrasti con un ambiente che — non è un segreto — Thovez non amava né sentiva congeniale alla sua opera.

Gli abbozzi più ampi del *Faust* thoveziano sono editi, anche se poco accessibili; vi ha provveduto Valeria Lupo in *Scritti Inediti* (Treves, Milano 1938) con la collaborazione di Andrea Torasso, depositario di quanto c'è ancora di inedito dell'antico compagno di gioventù. Da questi abbozzi, e dal *Diario* curato da Torasso per Garzanti nel 1939, è possibile arrivare a un'idea abbastanza chiara di quello che avrebbe dovuto essere il *Faust* di Thovez, la cui stessa incompiutezza ci appare ora come un fatto significativo delle contraddizioni drammatiche attraverso le quali l'opera avrebbe dovuto compiersi. Se oggi si avverte, da più parti, il bisogno di "riscoprire" queste incompiutezze romantiche, se l'accostamento delle figure dei grandi tormentati e dei disperati solitari del tardo Romanticismo riesce a noi oggi non soltanto criticamente facile, ma anche, direi, sentimentalmente

necessario, ciò dimostra che in qualche modo veramente noi abbiamo voltato pagina, e proprio perciò ora possiamo e anche desideriamo capire quella che è storia confusa di ieri. Da Wagner, Nietzsche fino ai nostri Slataper e Thovez, c'è un'uguale intensità e capacità di sofferenza, e c'è un'uguale insofferenza del limite (mentre il nostro tempo, certo non meno sofferto, è invece una lucida richiesta di limite e di misura). Nulla di più significativo, quindi, per noi, che la verifica – veramente sperimentale – delle impotenze di questi eroi faustiani che di essere “soltanto” uomini non s'accontentano.

Il pensiero del *Faust* da compiere percorre tutto il *Diario* di Thovez: «Penso alla mia grande opera futura. Sarà come un nuovo Faust, ma di un disegno molto più vasto... Non ho cuore a pensare ciò che soffrirò»; «Fare come un Faust moderno: è il mio sogno». Scrive nel settembre 1895: «Non ho ancora potuto mettermi attorno al nuovo Faust, il cui concetto mi rapisce: ne ho scritto qualche frammento, per non smarrire il diapason»; e nel luglio 1896: «Stamane misi mano a una cartella dove tengo gli abbozzi del Nuovo Faust: lessi, meditai, mi accesi d'entusiasmo e dopo poche righe doveti smettere; chiudere tutto e uscire coi nervi sossopra». Le sue letture preferite lo rispingono a scrivere: da Emerson («mi riporta all'epoca dell'adolescenza, a quel tempo di libertà completa dello spirito, di audacia sconfinata, di intransigenza assoluta... me ne giovo moltissimo per il Nuovo Faust») a Péladan («ho letto un romanzo di Péladan *Un coeur en peine* e un libro teorico *Comment on devient mage*... mi ha risvegliato più che mai il desiderio di mettermi attorno al Nuovo Faust»). Dicembre 1898: «Ho un bel voler dimenticare il Faust e guardarmi attorno: la realtà o è incolore o riproduce quella figura incomparabile».

Thovez esiterà, tuttavia, anche a proposito del titolo stesso della sua opera, che a un certo momento penserà di tramutare in un Tristano («l'uomo condannato al dolore»). Come Faust, Tristano è l'uomo che dovrebbe compiere le conciliazioni impossibili: “idealista e realista”, egli sta fra l'“idealista mistico” e lo “spirito della terra”: «nel mio poema, il diavolo deve essere incarnato dall'essere materialista, senza scrupoli, cinico e allegro, gaudente, rappresentante delle forze primitive della materia, degli istinti bruti, che sono i più forti e indistruttibili; forze necessarie che conservano la vita, contro i pericoli dell'idealismo a cui siamo portati dal sentimento di elevazione progressiva, ma che vanno temperate dall'idealismo, il quale sacrifica la propria carne a questo scopo di elevazione dei bruti». E se anche in definitiva Thovez tornerà poi decisamente al Faust, il suo eroe conserverà qualcosa pure di Tristano, come se il sogno di potenza faustiano fosse contemporaneamente vissuto nel rimpianto desolato e nostalgico che segue il suo fallimento: Tristano «è la desolazione fatta musica. Fluttuazioni vaghe di una mente morente dietro lontani sogni d'amore, rimpianti disperati, brevi aneliti...».

Se non del tutto a torto si è parlato di «letture scientifiche e filosofiche

da cui non cava più i piedi» perché «la chiarezza d'idee, la severità di metodo non attraggono il suo spirito brumoso», tuttavia proprio l'incrociarsi di esigenze e a un certo punto anche lo sdoppiarsi della persona, e l'ansia di «abbracciar tutto», questo «spasimo di grandezza, struggimento di studio, ebbrezza e tristezza di non poter tutto abbracciare» sono chiaramente i sintomi di una non avvertita situazione di crisi, la cui portata, in qualche modo, trascende le approssimazioni thoveziane e rivela contrasti più profondi, che non solo per imperizia soggettiva Thovez non sapeva padroneggiare o risolvere.

Il *Faust* di Thovez prende le mosse da una concezione della scienza che è tutta romantica: «Come ardo di immergermi intero nello smisurato flutto della conoscenza! L'attività dell'uomo moderno è veramente immensa e mirabile. Egli sta curvo sul mistero delle cose, ne scruta con occhio armato l'intima vita. Invano la natura riluttante vorrebbe sfuggirgli...».

L'esaltazione sfiora la caricatura: «Quale idealità sublime, quale speculazione ultramondana supera mai in grandezza di poesia questo moderno concetto dell'unità della materia? La mia mente si dilata, il mio cuore batte più rapido se io penso alla sostanza».

Dal pathos della ricerca al disdegno della vita banale il passo è breve: «Uno slancio invincibile mi porta a tutto ciò che di grande, di intenso, di vibrante ha il mondo. L'esistenza comune non può bastarmi. Io sono dalla natura chiamato a integrare in me tutte le forme dell'essere: nulla può essermi estraneo». Ma da questa fase romantico-positiva il Faust thoveziano passa (seguiamo, evidentemente, la traccia frammentaria che ci rimane) ad una condizione di dubbio e di sfiducia: «Ah, dalla fonte stessa del godimento sorge pure l'inquietudine. I libri si moltiplicano senza fine... Tratto dall'ardore della mia mente, io passo continuamente dall'uno all'altro, avido di sapere e non mai sazio; e la mole dei fatti cresce e mi sgomenta, e la sapienza totale mi sfugge per sempre. Oh! foss'io un Dio...»; «anelo a conoscere la legge della vita, ma la conosco forse io la vita? Mi accosto ai vetri, mi pare di udire fiocche musiche, vedere il bagliore dei lumi. Ah se la mia via fosse errata, se il mio sacrificio fosse stolto! se un giorno avessi a rimpiangere le gioie comuni!».

In questa fondamentale indecisione, che si ripete in tutta l'opera di Thovez, dal *Diario* alle poesie, dal *Faust* alle novelle sparse, viene in luce la contraddittorietà profonda del suo faustismo che, a differenza di quello vigoroso e classico di Goethe, non sa vedere la vita nella ricerca e la verità nella vita, ma deve dibattersi in una sterile contrapposizione di vita brutta e ideali sublimi, dove mancano tanto la fermezza ascetica di uno Schopenhauer quanto il si dionisiaco di un Nietzsche. Non a caso, mi sembra, nei frammenti di scene nei quali più s'accentua lo smarrimento del protagonista, il suo nome diventa quello di Tristano, che si esprime in parole come queste: «Tutto è menzogna. Non c'è che una verità: la morte. E se amiamo la verità perché aspiriamo alla vita?».

È il momento dello scetticismo più radicale; chiuso nel quale, il protagonista si compiace di vedere in caricatura alcune figure tradizionali della storia del pensiero, ridotte ad imbonire la folla nella scena della *Fiera delle vanità* (che costituisce, tra parentesi, una poco nota pagina satirica della nostra letteratura, solita piuttosto a un rispetto incomprensivo verso le idee e capace di salacità soltanto verso le cose del senso). Abbiamo così l'“uomo della natura” il quale, in costume di Adamo, dichiara: «La natura ha fatto l'uomo buono, e la società lo ha reso malvagio. Io vi insegno a ritornare buoni, liberi, felici. Non avete che a prendere esempio da me... La sensibilità è il mio forte»; brano che ci fa ricordare il pungente commento voltaiano a Rousseau: «Vien voglia di camminare a quattro zampe, a leggere il vostro libro». Viene poi il “filosofo del criticismo”, in uniforme di gendarme prussiano: «Genti vane, voi siete vittime dell'illusione. I vostri sensi non possono darvi che l'apparenza delle cose: voi non conoscete che i fenomeni: la loro vera essenza vi sfugge. Essa è inconoscibile e perciò io le ho messo un nome: il *noumeno*. Io ve la vendo confezionata in solidi astucci, che non aprirete che fra le quattro pareti della vostra casa e al buio, perché è un'essenza così fragile che teme l'aria e la luce... Pei bisogni poi della vostra esistenza quotidiana, posso fornirvi un'altra specialità: è una scatola che ha nome: l'imperativo categorico. Si tocca il coperchio, e spinto da una molla segreta scatta su un fantoccio che col suo cipiglio terribile e il braccio teso vi indica senza fallo la via da seguire».

Non mancano, inoltre, il “filosofo della forza”, in costume di abitante delle caverne, il “poeta della vitalità integrale”, in costume di tiranno del Rinascimento, il “panteista”, in costume di fabbricante di occhiali («con le mie lenti perfettamente limpide potete vedere la verità pura. Se volete chiamatela pure Dio, ma essa è la sostanza infinita ed eterna, dotata di infiniti attributi»), il “messia del pessimismo”, in costume di becchino, il “filosofo idealista”, in costume di prestidigiante («la natura? ecco io la metto sotto questo coperchio. Un tocco di bacchetta magica: ed ecco alzo il coperchio. È scomparsa»), il “neospiritualista”, in costume di garza vaporosa, l'“anarchico”, in costume di pelle di tigre, lo “scettico”, in costume variopinto, l'“asceta”, in costume di fachiro, il “materialista”, in costume di chimico, e via dicendo. E la folla che s'aggira fra i banditori, indifferente e carnale, ascolta piuttosto il coro dei satiri, «ghiotti del dono di Dionisio, ma più di quello di Afrodite».

Da questa fase scettico-critica, in cui l'unica verità sembra circoscriversi al piacere dei sensi, il Faust-Tristano, che ha ormai sepolto la primitiva illusione di poter abbracciare l'universo in un'unità d'amore e di conoscenza, riconosce la fatalità del «dissidio insanabile che rende oscura e tormentosa la via, che fa apparire la vita nel tempo stesso dono ineffabile e tormento senza nome». In questo dissidio, tuttavia, rimane all'uomo «la poesia tragica del suo destino, del dramma del suo spirito e della sua carne. Dalla più dura sofferenza sorge il più profondo conforto». Non è eliminato, tuttavia,

l'accento faustiano in questo compiacimento stoico della vita sacrificata per l'arte; giacché l'arte così intesa si colora ancora di tinte epiche, di spasimi cosmici, e l'artista diventa in qualche modo l'uomo che "salva" l'intera umanità (ed è questo appunto, secondo Thomas Mann, il "faustismo" anche di Schopenhauer). Donde l'esaltazione romantica del genio come di colui che non si lascia trarre in inganno dalle apparenze inganna-trici: «Oh l'infelicità del genio! di veder lontano fra quanti non vedono che vicino ed esser detto visionario, di veder profondo dove tutti non vedono che superficialmente ed esser detto oscuro, di preferire la verità amara all'illusione dolce, l'austerità triste all'indulgenza facile ed esser ritenuto malevolo!». Siamo qui nel momento involutivo e pessimistico della dottrina del genio (e del suo prolungamento in quella del superuomo), mentre, al suo esordio poetico, Thovez chiedeva unicamente «d'esprimere questo tumulto; d'esser la voce profonda / della Natura» nel senso ancora fresco e nativo del primo Romanticismo. Sono le successive amarezze e contraddizioni quelle che lo portano ad accentuare l'altro aspetto, di solitudine eroica e non compresa perché portatrice di una verità superiore: «Vi sono uomini a cui la rapidità della mente non permette di ingannarsi. Per essi l'incomprensibilità dell'infinito è tormento continuo e straziante. Sono come giganti che emergono di tutto il capo sopra la marea confusa della folla».

Un pessimismo così accentuato non poteva non dissolvere lo stesso ideale austero dell'arte come forma estrema di riscatto; giacché (ed è ciò che lo distingue da Schopenhauer) il dolore thoveziano diventa assai più dolore del "genio", il quale soffre in quanto tale, anziché dolore dell'umanità, volontariamente assunto e purificato nell'esperienza estetica. Non c'è tanto, insomma, in Thovez, commiserazione per le sorti umane, quanto c'è piuttosto una sorta di amarezza individuale che prepara e rende inevitabile il suo capovolgimento puro e semplice nei termini di un estremo desiderio di abbandono al flusso normale dell'esistenza, che improvvisamente cessa di ripugnare e si colora di appassionata desiderabilità, cui il protagonista thoveziano è ben lieto di arrendersi (anche se con ciò non risolve le sue ambivalenze): «Un terribile desiderio di vita assale il mio essere ora che la meditazione e lo sforzo di creare hanno esaurito la freschezza dei miei sensi, ora che la memoria mi fa lampeggiare alla mente tutta la somma di vita che immolai al vano sogno della mia mente».

Ma è già troppo tardi. L'arte, concepita come salvezza contro la vita, non solo ha dissanguato sé stessa in una somma di sterili tentativi, ma ha anche compromesso la possibilità di quel ritorno alla vita che ora appare come desiderio retrospettivo e irrealizzabile. Onde, proprio in questo estremo e ardente ripiegarsi, il Faust di Thovez constata la misura della propria perdizione: «Il veleno del mondo corrotto è in me, quel lievito impuro fermenta nel mio sangue. Io sono fatto simile alla turba», cioè simile, sia pure per opposta esperienza, a chi non sa cogliere i valori immediati e autentici della vita. Il fallimento finale, inevitabile in questo *Faust*, si manifesta,

negli abbozzi delle ultime scene, con la morte del protagonista, commentata in sordina dalle parole di un amico: «Volle che il solo ardore di bene e di poesia guidasse la sua esistenza. Spense ogni stimolo di utilitarietà. Ah, troppo tardi si accorse quali potenti elementi di vita e di lotta avesse tolto al suo organismo».

Non così semplice è, tuttavia, il significato della vicenda che queste parole vorrebbero suggellare; non c'è dubbio, però, che la dissociazione profonda testimoniata in questo caso da Faust (e vissuta con la sensibilità moralistica propria di Thovez) si traduce effettivamente in un doloroso rifiuto della immediatezza vitale, subordinata a uno spasimo verso ideali perseguiti con sensibilità morbosa e febbricitante (ci soccorre qui ancora il *Diario*: «Oggi sono contento: ho potuto soffrire»; «né la salute né la gioia hanno mai acceso il mio animo come ora la febbre»; «questa angoscia mi è così dolce» ecc.). In questo atteggiamento, la realtà sorgiva e immediata che Thovez tanto più desidera quanto più se la rende irraggiungibile, si snatura essa stessa e diventa, ogni volta che sembra poter essere attinta, trivialità fangosa e repellente: indice, anche questo, di un dissidio inferiore non sanabile né teoreticamente accettabile.

Non esce, dunque, nessuna indicazione positiva da questa esperienza, come, d'altronde, da nessuna esperienza faustiana (il lieto fine goethiano sa più di accorgimento teatrale che di necessità interna del dramma). Né l'accettazione della vita, né il suo superamento sono, per il protagonista thoveziano, possibili. La dualità normale di ogni esperienza tesa fra il perseguimento di una norma e l'accettazione di un fatto, titanicamente dilata da Thovez, si cosmicizza in un contrasto di forze opposte, inconciliabili. Posto nella parte discendente della parabola, ma non ancora giunto al suo termine, il Faust di Thovez non ha più la speranza di quello goethiano e non ha ancora la desolata lucidità del Faustus manniano: la sua "incompiutezza" è metafisica prima ancora che pratica; e se anche Thovez avesse portato a termine la sua opera, non perciò avrebbe placato il suo impossibile eroe.

#### CENNI BIOGRAFICI DI LUDOVICO ACTIS PERINETTI (a cura di Dante Giordanengo)

Nasce a Caluso il 19 novembre 1930, figlio di Mario, sindaco di Caluso, poi consigliere provinciale e senatore, e di Myrtha Büchi Jucker, la cui famiglia era titolare dei cotonifici di Caluso.

Frequenta le scuole medie a Torino all'Istituto Rosmini e quindi il Liceo M. d'Azeglio con l'assiduità possibile nel periodo bellico. È questo un periodo di intensa formazione per il giovane Ludovico con assidue letture in aggiunta a quelle scolastiche combinate con esperienze traumatiche

legate all'assenza del padre aderente alle formazioni partigiane di Giustizia e Libertà. In un'occasione, nel maggio del 1944, fu preso come ostaggio dai nazifascisti, insieme alla madre ed alla giovane sorella con la casa minata, fino a quando il padre si consegnò e fu rinchiuso alle Nuove da cui venne fortunatamente liberato per lo scambio con un alto ufficiale tedesco.

Si laurea in Filosofia nel 1952 con la tesi *Filosofia e Scienza in Alfred North Whitehead*, votazione 110/110 con lode. Relatori Augusto Guzzo e Nicola Abbagnano.

Nel 1953 lavora per un breve periodo all'Olivetti e poi entra a far parte del Movimento Comunità di Adriano Olivetti nell'ambito della direzione politica. Alla fine del 1956 rientra in Olivetti dove rimarrà fino ad ottobre del 1958. In questo periodo collabora a diverse riviste di politica e filosofia e appartiene al comitato di redazione della rivista "aut aut" fondata da Enzo Paci.

Nel novembre 1958, lasciata l'Olivetti, assume l'incarico dell'insegnamento di Filosofia, Pedagogia e Psicologia presso l'Istituto Magistrale Comunale "Montessori" di Montegiorgio in provincia di Ascoli Piceno. Ricopre anche l'incarico provvisorio di preside dell'Istituto. Alla fine dell'anno scolastico lascia l'incarico di insegnante.

All'inizio del 1960 tiene per alcuni mesi la posizione di Segretario del Centro di Studi Sociali presso la Società Umanitaria di Milano che lascia quando viene assunto dal Ministero del Lavoro e della Previdenza Sociale quale segretario dell'Ufficio provinciale del lavoro di Torino. In questo periodo fino al 1972 collabora con il quotidiano milanese del pomeriggio "La Notte" dove tiene la rubrica *Divagazioni* con la firma "Lapo".

Nell'ottobre del 1971 viene trasferito dal Ministero del Lavoro alla Regione Piemonte dove viene incaricato dell'organizzazione della nascente Biblioteca della Giunta regionale. Rimane in questa sede fino al 1978 quando chiede di essere collocato in pensione.

Muore il 17 dicembre 1998.

SCRITTI DI LUDOVICO ACTIS PERINETTI  
(a cura di Dante Giordanengo)

*Il sole amaro*, Collana 'Poeti d'oggi', Gastaldi Editore, Milano 1952.

*Filosofia e Scienza nella "Filosofia Natura" di Whitehead*, "Filosofia", n. 3, Torino 1952.

*Crisi di una cultura nel "Faustus" di Thomas Mann*, "aut aut", luglio 1953.

*Cosmologia e Assiologia in Whitehead*, "Biblioteca di Filosofia", Torino, novembre 1954.

*Educazione degli adulti e Sociologia*, "Quaderni di Sociologia", n. 14, autunno 1954.

*Cinquant'anni di filosofia italiana*, "Comunità", anno IX, n. 31, giugno 1955, p. 64.

- Atteggiamento e ricerca*, Edizioni L. Rattero, Torino 1956.  
*Marxismo e metodologia*, "aut aut", marzo 1956.  
*La filosofia di Gilbert Ryle*, "Comunità", X, n. 38, marzo 1956.  
*Azione politica e prospettiva di fondo*, "Comunità", X, n. 39, aprile 1956.  
*Sulla relazione in Aristotele*, "aut aut", maggio 1956.  
*Semanticità della relazione*, "aut aut", settembre 1956.  
*Cronache di filosofia*, "Comunità", X, n. 44, novembre 1956.  
*Il marxismo del disgelo*, "Comunità", X, n. 45, dicembre 1956.  
*La sinistra e lo Stato*, "Comunità", X, n. 45, dicembre 1956.  
*Il "Faust" incompiuto di Enrico Thovez*, Edizioni di Filosofia, Torino 1956.  
*L'Illuminista inquieto*, "aut aut", gennaio 1957.  
*Antonio Labriola e il materialismo storico*, "aut aut", marzo 1957.  
*Note sul relazionismo*, "aut aut", maggio 1957.  
*Ideologismo e realismo*, "Comunità", XI, n. 55, dicembre 1957.  
*Socialismo e Autonomia*, Edizioni di Comunità, Milano 1957.  
*"Esprit" nuova serie*, "Comunità", XII, n. 56, gennaio 1958.  
*Antonio Labriola e il Marxismo in Italia*, Loescher, Torino 1958.  
*Revisionismo o nuova fase del socialismo?*, "Comunità", XII, n. 59, aprile 1958.  
*Dialettica della relazione*, Edizioni di Comunità, Milano 1959, con in appendice i saggi:
- *La relazione nella logica di Aristotele*
  - *Descartes, Pascal, Locke*
  - *L'Illuminista inquieto*
  - *Esistenzialismo e letteratura*
  - *Il Faustus di Thomas Mann*
  - *Croce e la crisi europea*
  - *L'idealismo e la scienza*
  - *Sul naturalismo americano*
  - *Sul relazionismo*
  - *Marxismo aperto*

#### ARTICOLI IN DIZIONARI

- Whitehead*, in *Dizionario dei filosofi*, Sansoni, Firenze 1976.  
*Evento, Metodologia, Semantica, Tecnica*, in *Dizionario delle idee*, Sansoni, Firenze 1977.

#### PUBBLICAZIONI CURATE DA LUDOVICO ACTIS PERINETTI

- Montaigne, *Saggi*, Biblioteca di Filosofia e Pedagogia, Paravia, Torino 1958.  
*Gli illuministi italiani*, Collana Classici della Filosofia, Loescher, Torino 1960.

FRANCESCO FORTE

LUDOVICO ACTIS PERINETTI

Di Ludovico Actis Perinetti, nato a Caluso nel 1930, morto nel 1998 a soli 68 anni, ci rimane una ricchissima bibliografia scientifica, che per altro racchiude un mistero intellettuale. Egli era uno studioso brillante, negli anni giovanili si era formato prima in una scuola media rosmianiana, poi nel liceo “d’Azeglio” di Torino, due istituti scolastici di alto livello, con una impostazione liberale, cattolica il primo, laica il secondo, in un periodo in parte critico e in parte splendido della storia nazionale. Poi si era iscritto alla Facoltà di Filosofia dell’Università di Torino ove campeggiavano grandi figure del pensiero filosofico come Augusto Guzzo, idealista, e Nicola Abbagnano, esistenzialista empirico ed illuminista razionale. Ludovico si impregna del pensiero e della problematica filosofica e politica di Abbagnano, con una variante di interesse per il marxismo. Nel 1950 era uscito il III volume della *Storia della filosofia* di Nicola Abbagnano che riguardava l’epoca dal Romanticismo all’età contemporanea. Nello stesso anno Augusto Guzzo fondava la sua rivista “Filosofia”. Ludovico era attratto dall’impostazione di esistenzialismo soggettivista di Abbagnano, che si basava sulla centralità dell’esistenza con la razionalità e l’empirismo radicale contro ogni possibile nichilismo. Ne derivava l’indeterminazione, la prevalenza della categoria della possibilità su quella della necessità e quindi il valore di una filosofia della libertà applicata alla realtà del mondo sociale in cui l’individuo, avvalendosi della razionalità, avrebbe fatto le sue scelte. A questa concezione filosofica che, in Abbagnano, a metà degli anni Cinquanta, è sfociata nel neo illuminismo, Ludovico è rimasto sostanzialmente legato. Ma proprio sulla base di questa metodologia, volle cercare strade fra loro diverse, anche se, a ben guardare, simili.

Il suo primo saggio, pubblicato sulla rivista “Filosofia”, diretta da Guzzo, nel 1952, riguarda il pensiero di Alfred North Whitehead su filosofia e scienza nell’ambito di una “Filosofia della natura”. Un tema di grandissimo

impegno, in cui il ventiduenne studioso di filosofia si addentra con una precoce maturità di pensiero. La sua formazione è sino a questo momento quella del mondo laico, azionista e liberale, allora predominante nella cultura torinese. Nel 1953 c'è una breve svolta difficilmente prevedibile, nel pensiero e nell'animo irrequieto di Ludovico, quella della collaborazione alla rivista della sinistra cattolica "Terza Generazione", fondata da Ubaldo Scassellati, che ne è editore, e da Felice Balbo, uscito da poco dal partito comunista, che ne è, con Bartolo Ciccardini, il leader intellettuale. Ci collabora insieme ad altri giovani cattolici in cerca di nuove vie non tradizionali, come Gianni Baget Bozzo, Piero Ugolini, Ugo Incisa di Camerana, Leopoldo Elia. Ma ci scrivono anche giovani simpatizzanti del socialismo democratico di sinistra come Gino Giugni. La rivista durò poco, voleva conciliare l'inconciliabile, mettendo insieme Maritain, Ferrero, Mounier, Dorso, Sturzo, Gobetti e Gramsci e altro ancora. Per altro, oramai, dal 1953 Ludovico comincia a collaborare alla rivista di filosofia e cultura esistenzialista "aut aut" diretta da Enzo Paci, ove pubblica *Crisi di una cultura nel Faustus di Thomas Mann*. Nel 1954 torna a riflettere su Whitehead, il suo filosofo preferito, con un saggio su *Cosmologia e assiologia in Whitehead*, che si trova nella "Biblioteca di Filosofia". Soprattutto, esordisce nella sociologia, allora una disciplina nascente in Italia, con un saggio *Educazione degli adulti e sociologia*, nei "Quaderni di Sociologia", n. 14 del 1954. Il suo periodo iniziale, di formazione intellettuale, alla ricerca di un proprio percorso si sta modificando. Infatti, assunto da Olivetti nel 1953, dopo alcuni mesi era passato a "Comunità", l'organismo culturale olivettiano che nel Canavese si andava diffondendo anche come movimento politico-amministrativo. Nel 1956 era rientrato all'Olivetti. Egli si era impegnato nel lavoro intellettuale di "Comunità" anche in rapporto al movimento politico, forse in una sottile polemica con suo padre, militante nel partito socialista italiano che ancora faceva fatica a trovare una linea riformista. Sulla rivista "Comunità", diretta da Adriano Olivetti, esce, nel 1955, nel numero 64 del giugno, il suo saggio *Cinquant'anni di filosofia italiana*. Ludovico ora estende il suo interesse politico al gruppo di sinistra liberal-socialista-democratica di "Nuova Repubblica", la brillante rivista-giornale edita da Tristano Codignola, sostenuta finanziariamente anche dall'Olivetti e dalla casa editrice di Giulio Einaudi. In essa l'Unità Popolare di Parri e La Malfa e un gruppo di dissidenti della sinistra socialdemocratica, guidato da Paolo Vittorelli, Aldo Garosci e Piero Caleffi, combattono una battaglia su tre fronti contro il comunismo, contro la DC e contro il conservatorismo liberale. Qui Ludovico si confronta con un gruppo vivace e variegato di intellettuali quali Giorgio Spini, Claudio Cesa, Gaetano Salvemini, Leo Valiani, Enzo Collotti, Gino Luzzatti, Paolo Pavolini, Danilo Dolci assieme a giovanissimi come Nino Novacco, Piero Barucci e Franco Morganti. A "Nuova Repubblica" collaborano anche studiosi di arte, cinema, teatro e letteratura come Enrico Crispolti, Maurizio Calvesi, Vito Pandolfi, Fernaldo Di

Giammatteo, Claudio Zanchi, Ludovico Zorzi, Lanfranco Caretti, Pier Francesco Listri, Armanda Guiducci, Dino Menichini, Gianni Scalia. Molti di coloro che collaborano a “Nuova Repubblica” sono collaboratori anche de “Il Mondo” di Pannunzio. Ma i due gruppi non si riuniscono. “Nuova Repubblica”, che aveva iniziato le sue battaglie nel 1955, cesserà le pubblicazioni nel 1957, quando gran parte dei suoi collaboratori politici e culturali confluirà nel PSI o guarderà al PSI, in attesa che esso, dopo i fatti di Ungheria, inizi la sua strada riformista. Parri resta solo e fonda “Astrolabio”. La Malfa entra nel partito repubblicano e gli dà nuova linfa. Ludovico rimane nel movimento di “Comunità” a proseguire la battaglia su tre fronti per le riforme economico-sociali. Di Ludovico, dell’esperienza di “Nuova Repubblica”, restano varie lettere indirizzate a Tristano Codignola e un articolo su “Politica Universitaria”. Ma forse Ludovico non si sente portato alla battaglia culturale politica militante a livello nazionale e internazionale di “Nuova Repubblica” e preferisce dedicarsi alla filosofia e alla sociologia, mentre nel movimento di “Comunità” svolge una funzione politica di natura ideologica. Nel 1956, così, scrive su “Comunità” nel fascicolo di aprile, *Azione politica e prospettiva di fondo*. Lo attirano la riflessione teorica filosofica e sociologica e la metodologia della ricerca scientifica. Il marxismo non gli sembra da metter tutto in soffitta. Nel 1956 presso l’editore Rattero di Torino pubblica *Atteggimento e ricerca* e su “aut aut”, nel marzo, *Marxismo e metodologia*. Nel 1956, in questo solco di riflessioni pubblica su “Comunità” un saggio su *La filosofia di Gilbert Ryle*, il filosofo che sostiene che la dicotomia cartesiana fra corpo e mente è errata e che essi sono una sola entità. Però lo attrae la teoria esistenzialista di Paci che si collega alla filosofia relativista nella variante del relazionismo, che egli elabora anche dal punto di vista sociologico nel relativismo di Simmel e nella metodologia della sociologia di Karl Mannheim, ex marxista. Su “aut aut” pubblica, per altro, due densi saggi teoretici sul tema della “relazione”, il primo *Sulla relazione in Aristotele* e il secondo su *Semanticità della relazione*. Ma, al termine di questo anno, per lui particolarmente fecondo, in cui si svolge la rivoluzione ungherese, scrive nel fascicolo di dicembre di “Comunità” *Il marxismo e il disgelo* e *La sinistra e lo Stato*. Il suo impegno teoretico nella filosofia riceve, nel 1957, un importante riconoscimento perché lo troviamo nel comitato di redazione di “aut-aut” con Glauco Cambon, Gillo Dorfles, Luigi Rognoni e G. Semerari. Il 1957 è l’anno di massimo, forse logorante, impegno di saggista di riviste del giovane Ludovico Actis Perinetti nella elaborazione filosofica, nel quadrilatero in cui egli, inquieto, si muove. Che ha per un lato il relazionismo, quale variante dell’esistenzialismo secondo Paci, dall’altro lato l’illuminismo quale variante dell’esistenzialismo secondo Abbagnano, dal terzo lato il conflitto e l’unione fra spirito e materia, fra il realismo metodologico secondo la teoria matematica e insieme artistica di Whitehead e il naturalismo di Ryle. E sul quarto lato, una nebulosa – quasi inevitabile, nel suo tempo, nella sua regione,

data la tradizione gramsciana, e il diffuso operaismo di Torino con la Fiat e di Ivrea con l'Olivetti – che va dal marxismo materialista storicista quasi crociano di Antonio Labriola a quello quasi idealista hegeliano di Lukács. Ecco così nel gennaio su “aut aut” il saggio *L'illuminista inquieto*, nel marzo *Antonio Labriola e il materialismo storico*. Ma, nel maggio, *Note sul relazionismo*. L'anno precedente, per le edizioni di Filosofia, aveva pubblicato *Il Faust incompiuto di Enrico Thovez*, che rivela ciò che sta germogliando nell'animo di Ludovico: l'amarezza e l'ironia perché non trova un adeguato riscontro ai suoi lavori teorici filosofici e sociologici e ai suoi messaggi politici. Per ora è solo un filo di delusione. Infatti pubblica su “Comunità”, nel dicembre, *Ideologismo e realismo* e *Socialismo e autonomia*, due messaggi di ideologia e speranza politica molto chiari. Essi per altro si muovono, oramai, su una via molto stretta, quella di un movimento come “Comunità” che non ha la capacità di inserirsi nella realtà della politica nazionale in cui il riformismo, che si scontra con il comunismo e con il conservatorismo di destra, ora li sta erodendo ed è tempo di scegliere fra le tre vie. L'impegno frenetico ma isolato fra Ivrea e Torino e, a tratti, Milano, di Ludovico, prosegue nel 1958 con un saggio-recensione su “Comunità”, nel gennaio, *Esprit nuova serie* e con il libro *Antonio Labriola e il marxismo in Italia*, che esce nel marzo presso l'editore Loescher di Torino. Ecco su “Comunità”, nell'aprile, lo scritto *Revisionismo o nuova fase del socialismo?*. Poi una antologia di *Saggi* di Montaigne, per la collana di “Filosofia e Pedagogia” di Paravia. Ciò mentre egli attende al suo libro di maggior impegno che pubblicherà nel 1959 dal titolo *Dialettica della relazione* nelle edizioni di Comunità. Nella *Appendice* a questo libro ci sono 10 saggi, che indicano il suo inquieto perimetro intellettuale nel quadrilatero fra relazionismo come esistenzialismo, marxismo, illuminismo, realismo-naturalismo. Ma, nello stesso tempo, l'insoddisfazione del Faust in crisi o incompiuto. Tema, come si è visto, per lui ricorrente. I saggi sono, nell'ordine: *La relazione nella logica di Aristotele*; *Descartes, Pascal, Locke*; *L'illuminista inquieto*; *Esistenzialismo e letteratura*; *Il Faustus di Thomas Mann*; *Croce e la crisi europea*; *L'idealismo e la scienza*; *Sul naturalismo americano*; *Sul relazionismo*; *Marxismo aperto*. Ma il libro non incontra il successo sperato. La sua collaborazione con “aut aut” termina, con questa delusione. E la sua elaborazione scientifica cessa nel 1960, con il brillante volume edito da Loescher, sui filosofi illuministi italiani, in cui egli pubblica scritti degli illuministi napoletani del Settecento Gaetano Filangieri, Francesco Mario Pagano, Antonio Genovesi – giuristi, storici, economisti e filosofi politici – nonché del loro allievo eclettico filosofo, economista e scienziato ed uomo politico teramano, Melchiorre Delfico, vissuto a cavallo fra il Settecento e il primo Ottocento (e forse, come loro tre, “fratello massonico” in quanto illuminista) e di Giuseppe Maria Galanti, anche egli allievo di Genovesi ed economista, ma anche, nella seconda parte della sua vita, storico attento ai dati quantitativi della geografia e dell'economia.

Ludovico era attratto sempre più dalle scienze positive. Nel suo libro, accanto a questo grande affresco dell'Illuminismo del Regno di Napoli ci sono anche due grandi illuministi lombardi che uniscono la teoria e l'applicazione ed usano strumenti matematici e statistici: Cesare Beccaria e Melchiorre Gioia, giurista ed economista teorico ed applicato il primo, filosofo, storico e soprattutto statistico il secondo. La scelta di questi nomi indica l'indirizzo culturale a cui Ludovico si andava sempre più rivolgendo, quello delle scienze sociali, nella prospettiva filosofica di scienze della prassi che servono per il miglioramento della società e per la sua educazione.

E tuttavia, dopo questo grande bagliore di luce, sulla produzione scientifica e culturale di Ludovico cade un buio che è segno di pessimismo. Cessa la sua attività di scrittore che, come si è visto, nel decennio precedente era stata intensissima. Ma le spiegazioni ci sono. Nel 1960 muore Adriano Olivetti e il movimento culturale e politico di "Comunità" ne subisce il contraccolpo. Il 1960 è, dunque, per Ludovico, traumatico perché il movimento di "Comunità", a cui egli aveva aderito, nella sezione politica oramai volge alla fine. Questo movimento ancora esile, con la morte di Adriano, non ha più la possibilità di svolgere una mediazione e una polemica fiancheggiatrice verso il nuovo centrosinistra, che decolla nel 1961 come nuova formula politica di governo con ambizioni riformiste. I movimenti con cui Ludovico aveva simpatizzato, raccolti attorno a "Nuova Repubblica", si scindono prendendo strade diverse. Vi è chi, come Ugo La Malfa, aderisce al centro sinistra e ne diventa alfiere con il partito repubblicano. I socialisti e i socialdemocratici convergono nel centro sinistra. La sinistra socialdemocratica dissidente entra nel PSI, nell'ala riformista. Anche i liberali si scindono. Una parte passa con il centro sinistra mentre un'altra va a destra, con Malagodi. E una terza va all'opposizione con i socialisti di sinistra filo marxisti e il gruppo di Parri. Anche la sinistra democristiana si suddivide in due: una parte aderisce al centro sinistra, un'altra torna a fiancheggiare il partito comunista mentre Dossetti sceglie il convento. Molti ex del partito d'azione non scelgono perché sono entrati o rientrati intensamente nell'attività bancaria (lo seguiranno quelli della sinistra dossettiana, che non hanno scelto il convento, quando il secondo centro sinistra comincerà a scricchiolare). Ludovico non è un opportunista, è un illuminista irrequieto, è, come Thovez, di fronte al suo Faust incompiuto. Non sa scegliere anche perché "Comunità" non riesce a farlo, aderendo all'uno o all'altro schieramento. Ludovico diventa aspramente critico verso il PSI, in cui suo padre è diventato un leader riformista, in quanto gli sembra che la svolta sia di natura opportunistica e non realizzi quegli ideali olivettiani comunitari, in cui egli crede, che sono sostanzialmente nel solco del socialismo liberale o del liberal-socialismo. Ludovico, così, negli anni Sessanta scrive, con uno pseudonimo, articoli critici del centro sinistra, intrisi di amara ironia, su "La Notte" diretta da Nino Nutrizio. Ma ci sono anche altri fatti nuovi, che lo allontanano dal ruolo di studioso che scrive su riviste impe-

gnate.

Dall'autunno del 1958 Ludovico è diventato docente di ruolo degli Istituti magistrali, insegna in provincia di Ascoli Piceno, lontano dalla sua provincia e dalla sua regione, per tutto l'anno scolastico. Non deve essere una scelta semplice. La retribuzione è molto inferiore a quella nell'Olivetti, ma egli ora può seguire la sua vocazione di docente di pedagogia e psicologia in cui inserisce anche la sociologia. È lontano dalla casa paterna e ciò gli dà autonomia. Ma è anche troppo lontano dai suoi luoghi culturali. Nel 1960 passa alla "Umanitaria" di Milano, sempre con lo studio e l'insegnamento di pedagogia e psicologia. Si fa applicare al Ministero del Lavoro, all'Ufficio del Lavoro di Torino: rinuncia all'insegnamento, ma torna nella città che preferisce. Nel 1966 si sposa con Ileana Boggio Merlo. Infine nel 1971 riesce a tornare al lavoro intellettuale di studioso, perché la Regione Piemonte, da poco costituita, crea nel 1971 la Biblioteca della Giunta regionale e lo chiama a dirigerla. Questa è la nuova professione, consentanea a Ludovico, a cui egli si dedica in modo intenso e appassionato. Lascerà tale attività nel 1978, a 48 anni, andando in pensione, con 24 anni di servizio come lavoratore dipendente prima privato (presso "Comunità" di Olivetti), poi pubblico, dal 1954, e 4 anni di riscatto della laurea, cioè 28 anni di lavoro teorici, grazie a una legge sui pensionamenti anticipati. Ciò mentre a Torino c'è il periodo di più intensa contestazione operaia, una situazione lontana dalle idee comunitarie olivettiane di Ludovico. Si ritira nella sua abitazione, nella vita familiare, legge molto, preferendo il conforto della lettura allo scrivere. Ci sono solo due sprazzi di ritorno di fiamma per l'impegno nel lavoro scientifico nel 1976 e nel 1977, con la pubblicazione di una voce su Whitehead nel *Dizionario dei filosofi* di Sansoni del 1976 e di quattro voci su *Evento*, *Metodologia*, *Semantica* e *Tecnica* nel *Dizionario delle idee* di Sansoni l'anno dopo. Probabilmente, per altro, queste voci erano già state scritte alcuni anni prima. E comunque sono, di certo, rielaborazioni del suo pensiero, quale si era formato negli anni Cinquanta.

Questa è la vicenda di Ludovico Actis Perinetti e del suo Faust incompiuto.

GIROLAMO COTRONEO

CROCE E THOMAS MANN

Nelle pagine di diario da lui stesso pubblicate sui “Quaderni della Critica” tra il 1946 e il 1947 con il titolo *Quando l'Italia era tagliata in due*, alla data del 22 aprile 1944, Benedetto Croce ricordava un incontro avvenuto quel giorno nella sua casa di Sorrento: «Visita di Klaus Mann, figlio di Thomas, col quale abbiamo conversato scambiando notizie di comuni amici; l'ho pregato di mandare i miei saluti a suo padre, quando avrà occasione di scrivergli. Io non so altro di lui da più anni».<sup>1</sup>

Molti anni dopo, precisamente nel 1981, Klaus Mann pubblicava, presso un editore di Monaco, un volume dal titolo *La svolta. Storia di una vita*, dove riportava il testo di una sua lettera indirizzata alla madre sotto la data del 22 marzo 1944 – un mese prima, quindi, di quella segnata da Croce nel suo diario – dove, tra le altre cose, raccontava la sua visita, in occasione di un viaggio in Italia, a Benedetto Croce che, scriveva, «abitava in un luogo bellissimo presso il mare». E così proseguiva: «Croce è un caso rarissimo! Ed ecco che l'astuta tenacia che egli ha affermato lottando per un ventennio contro il fascismo – non all'estero *ma restando in patria* – ora ha la sua ricompensa. Il suo prestigio è enorme; il vecchio filosofo ha oggi più autorità morale, più influenza, più potere che qualsiasi uomo politico». Con me, diceva ancora, «fu delizioso. Temevo all'inizio di trovarlo senile: ha quasi ottant'anni e li dimostra. Ma nella conversazione il volto pergamenaceo si animò; e a un tratto mi apparve giovane o, quanto meno, senz'età: un agile coboldo pieno di saggezza e di umorismo. Parlò molto della Germania, spesso con amarezza, ma poi di nuovo con ammirazione. Mi recitò Goethe con una pronuncia tutta sua, ma senz'errore. Con molta cordialità ricordò un lontano incontro con

<sup>1</sup> B. Croce, *Quando l'Italia era tagliata in due. Estratto da un diario*, in *Scritti e discorsi politici*, voll.2, a cura di A. Carella, Bibliopolis, Napoli 1993, I, p. 296. Cfr. B. Croce, *Taccuini di lavoro 1937-1943*, Arte tipografica, Napoli 1987, p.435, nota a piè di pagina.

voi, a Monaco, [...]. E almeno tre volte mi ammonì di ricordarmi di salutarvi da parte sua appena vi scrivessi».<sup>2</sup>

Di questo incontro si trova un brevissimo riferimento nei *Taccuini di lavoro* di Croce, il quale, il 28 settembre del 1931, nel corso di un soggiorno a Monaco, aveva scritto: «Sono andato alla Biblioteca per scorrere il catalogo dei manoscritti italiani, e ho sbrigato altre faccende. [...] Nel pomeriggio, a casa del Feist, con Thomas Mann».<sup>3</sup> A quell'incontro, il solo, a quel che risulta, tra i due scrittori, avevano partecipato sia la figlia di Croce, Elena, che la moglie di Thomas Mann, come conferma una lettera di Croce a Thomas Mann, che porta la data del 6 dicembre 1931, che si concludeva con queste parole: «La prego di porgere i miei ossequi alla Sua Signora, alla quale e a Lei anche la mia figliuola si ricorda».<sup>4</sup>

Quell'incontro era stato preceduto da un breve contatto epistolare. Il 3 settembre del 1930, Croce al Congresso Internazionale di filosofia, tenuto in quell'anno a Oxford, aveva letto una «piccola conferenza», come egli stesso l'aveva definita, dal titolo *Antistoricismo*, che aveva portato a termine il 12 luglio.<sup>5</sup> Un estratto di quella relazione Croce lo inviò a Thomas Mann, il quale l'anno precedente aveva ricevuto il Premio Nobel per la letteratura. Le ragioni per cui, ha scritto Cutinelli Rëndina, «proprio con questo testo Croce decidesse di prendere contatto con Mann sono chiaramente inscritte nella diagnosi e nelle preoccupazioni che le sue pagine esprimono, e nella convinzione che esse avrebbero destato un moto di pensoso consenso».<sup>6</sup> Era infatti quello della «piccola conferenza», un tema – che qui trattava senza alcun riferimento ad esso – di cui Croce aveva parlato occupandosi, nel 1920, di un importante scritto di Thomas Mann, le notissime *Considerazioni di un impolitico*, apparse nel 1919. Prima di parlare di questo libro – soprattutto di ciò che Croce ne diceva – mi sembra opportuno segnalare alcuni concetti da lui

<sup>2</sup> K. Mann, *La svolta. Storia di una vita*, tr. G.A. De Toni, Il Saggiatore, Milano 1988, p. 402.

<sup>3</sup> B. Croce, *Taccuini di lavoro 1927-1936*, ed. cit., p. 273.

<sup>4</sup> Croce - Mann, *Lettere 1930-36, con una scelta di scritti crociani su Mann e la Germania*, pref. E. Paolozzi, nota introduttiva E. Cutinelli Rëndina, tr. e note R. Diana, Flavio Pagano editore, Napoli 1991, p.5. Nella lettera di risposta, datata 13 dicembre 1931, Mann scriveva: «Mia moglie ed io ricambiamo di vero cuore i Suoi ossequi, nel ricordo di un incontro che ha lasciato in noi una traccia molto profonda, e La preghiamo di augurare ogni bene anche alla Sua figliuola». Op. cit., p.8.

<sup>5</sup> Sotto quella data scriveva nel suo diario: «Terminata di scrivere la conferenza, che sarà intitolata *Antistoricismo* e nel pomeriggio copiata per passarla in tipografia». *Taccuini di lavoro*, cit., p. 198. Alla data del 3 settembre scriveva: «Nella sezione in cui si trattava dei rapporti tra metafisica e religione ho esposto in francese le tesi della mia relazione sull'*Antistoricismo* [...]. La piccola conferenza ha suscitato interesse toccando il punto che duole, le condizioni spirituali di quasi tutta l'Europa». Op. cit., p. 208.

<sup>6</sup> E. Cutinelli Rëndina, *Nota introduttiva* a Croce-Mann, *Lettere 1930-36*, cit., p. XIII. Un consenso indiretto, una vicinanza ideale tra di loro si ritrova in una nota in cui Croce riprendeva una vecchia polemica nei confronti di Oswald Spengler (Cfr. *Il tramonto dell'Occidente*, in *L'Italia dal 1914 al 1918. Pagine sulla guerra*, Laterza, Bari 1965, pp.314 segg.), scrivendo queste parole: «In una bella lettura fatta di recente da Thomas Mann alla gioventù di Lubeck, si accenna sprezzantemente a quest'ultima fatica dello Spengler, e contro la pretesa verità che costui asserisce e vanta, si ricorda il detto del Goethe: "che il vero si riconosce soltanto dalla sua capacità a promuovere la vita"; il che proprio non è, come si è visto, l'effetto delle teorie dello Spengler, atte soltanto, in chi presti loro fede, ad accrescere pessimismo e scoraggiamento, cosa della quale non c'è bisogno ora nel mondo, e meno che altrove in Germania». *Conversazioni Critiche*, Serie terza, Laterza, Bari 1939, IV sezione – Filosofia, p. 298.

espressi in quella sede, che segnavano un punto di convergenza – non dichiarato – con quanto, più di dieci anni prima, aveva detto Thomas Mann, il quale inaugurava quel libro dicendo di avere «prestato servizio» al suo tempo «senza uno schietto amore, [...] senza disciplina, piuttosto con ostinazione, con cento segni di riottosa amicizia e di malvolere».<sup>7</sup>

Da parte sua Croce, parlando anch'egli del suo tempo – il medesimo di Thomas Mann, anche se allora il fascismo non era ancora andato al potere in Italia, Hitler non era ancora comparso sulla scena politica tedesca e la natura della rivoluzione russa non si era ancora manifestata – inaugurava il suo discorso con queste parole: «Più o meno presso ogni popolo di Europa, nella varie sfere della vita intellettuale ed artistica, morale e politica, si nota oggi una sorta di decadenza del sentimento storico, quando non addirittura uno spiccato atteggiamento antistorico».<sup>8</sup> I fenomeni che gli dettavano queste parole erano il futurismo, che «idoleggia», scriveva, «un futuro senza passato, un andare innanzi che è un saltare, una volontà che è un arbitrio»,<sup>9</sup> e un «secondo modo» che «aborre l'idea stessa della storia come il regno del relativo e del contingente, del mobile e del diverso, del vario e individuale», e aspira «all'assoluto, al fermo, all'uno, a trarsi fuori della storia, a superare lo storicismo, per acquistare sicurezza e pace».<sup>10</sup>

Croce vedeva quindi presenti nella cultura europea di quegli anni due atteggiamenti mentali che volevano organizzare, per così dire, «l'uno in forma anarchica, l'altro in forma autoritariamente disciplinata»,<sup>11</sup> la società civile e politica europea. Dopo avere detto che non era la prima volta che l'antistoricismo si presentava nella cultura occidentale, così concludeva: «L'antistorico cristianesimo apportava la virtù della *charitas*, l'antistorico illuminismo si ammorbida di umanitarismo e di *sensiblerie*, ma l'odierno antistoricismo è tutto sfrenatezza di egoismo o durezza di comando, e par che celebri un'orgia o un culto satanico».<sup>12</sup>

Ho parlato di questo scritto dove Croce manifestava lo scarso amore che nutriva per il proprio tempo, per dare ragione del perché inviava il testo di quella «piccola conferenza» a Thomas Mann: in essa infatti si trovano momenti e problemi che hanno un preciso riscontro – anche se con tutt'altri toni – nelle pagine delle *Considerazioni*, un testo al quale poco dopo la sua comparsa in Germania, Croce aveva dedicato un'attenta nota critica, indiriz-

<sup>7</sup> Th. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, a cura di M. Marianelli e M. Ingenmey, Adelphi, Milano 1997, p. 40.

<sup>8</sup> B. Croce, *Antistoricismo*, in *La mia filosofia*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1993, p.79.

<sup>9</sup> Op. e loc. cit. Proseguiva dicendo che il futurismo, che, in altra occasione, diceva essere stato l'incubatrice del fascismo, «adora la forza per la forza, il fare per il fare, il nuovo per il nuovo, la vita per la vita, alla quale non giova mantenere il legame col passato e inserire la sua opera sull'opera del passato». Op. cit., pp. 79-80.

<sup>10</sup> Op. cit., pp. 80-81.

<sup>11</sup> Op. cit., p. 82.

<sup>12</sup> Op. cit., p. 86. Su questo saggio, ovviamente in relazione al rapporto tra Croce e Mann, cfr. E. Paolozzi, *Prefazione a Croce-Mann. Lettere 1930-36*, cit., pp. 7-11.

zata, scriveva, ai «pochi che amano ancora pensare e che gustano i libri scritti bene»;<sup>13</sup> e ne indicava lo «spirito» con queste parole: «Il tema del libro è l'opposizione allo spirito *politicien*, democratico, demagogico, frasistico e letterario: tema non nuovo, ma qui sentito a nuovo e trattato con finissime osservazioni».<sup>14</sup>

Che in quel libro Croce ritrovasse molte delle sue convinzioni relative al Novecento, non è certo difficile riscontrarlo in queste parole, dove Mann indicava il «Nuovo Pathos», che si presentava «come democrazia, come illuminismo politico e filantropia della felicità», rivelando che «la politicizzazione di ogni ethos era opera sua: la sua aggressività, la sua intolleranza dottrinarria consistevano [...] nel negare e nello schernire ogni ethos che non fosse politico. L'«umanità» concepita come internazionalismo umanitario, la «ragione» e la «virtù» come repubblica radicale, lo spirito come qualcosa fra il club giacobino e la loggia del Grande Oriente, l'arte come letteratura sociale e retorica sdilinquita con malizia a servizio delle «aspirazioni» sociali: ecco nell'ambiente biologico della politica che gli era proprio, il Nuovo Pathos come l'ho visto io da vicino».<sup>15</sup>

Chiunque conosca il pensiero di Croce, la sua visione etico-politica, non potrà non notare la vicinanza tra i suoi convincimenti, la sua idea, particolarmente in quegli anni, di «democrazia»,<sup>16</sup> e quelli qui espressi da Thomas Mann. Ai quali ne può venire aggiunto un altro di sapore chiaramente antiluministico, che anticipava, per così dire, un tema che in tempi successivi avrebbe molto occupato i pensieri di Croce: «Uguaglianza e libertà», scriveva Mann «evidentemente si escludono a vicenda: quanto alla fraternità, è priva di qualsiasi valore morale se pretende di poggiare sull'eguaglianza».<sup>17</sup>

Parole come queste erano destinate ad essere fraintese:<sup>18</sup> e Mann lo sape-

<sup>13</sup> B. Croce, *Le considerazioni di un non-politico*, in *Pagine sparse*, voll. 3, Laterza, Bari 1960, p. 185. Croce iniziava la sua nota con queste parole, dove appare un riferimento a se stesso, in quanto anch'egli scrittore assai polemico nei confronti del suo tempo: «Sono pagine scritte durante la guerra dal celebre romanziere autore di *Buddenbrooks*: scritte «a forza», per non potere fare altrimenti, com'è accaduto anche a qualcun altro in questi anni: pagine (dice assai bene l'autore) che sono piuttosto che un «frutto», un «residuo», un «contraccollo», una «traccia», e una «traccia di sofferenze». Op. e loc. cit. Cfr. *Considerazioni*, cit., pp. 31-32.

<sup>14</sup> *Le considerazioni di un non-politico*, cit., p.185.

<sup>15</sup> *Considerazioni di un impolitico*, cit., p. 49.

<sup>16</sup> Mi limito qui a segnalare il secondo capitolo – *Le fedi religiose opposte* – della *Storia d'Europa nel secolo decimonono* (Laterza, Bari 1965, pp.22 sgg.), e il saggio del 1943, *Intorno al Tocqueville*, ora, con il titolo *Liberalismo e democrazia*, in *La mia filosofia*, cit., pp.271 sgg.

<sup>17</sup> *Considerazioni di un impolitico*, cit., p.440. Cfr. B. Croce, *Libertà e giustizia*, in *La mia filosofia*, cit., pp.95 sgg. Questo concetto, che divideva con Croce, Mann lo ribadiva ancora nel 1950, in uno discorso tenuto all'Università di Chicago, di cui dirò altro più avanti: «Divergenti sono i principi fondamentali della democrazia: libertà e uguaglianza. Questi si contraddicono e non potranno mai giungere a una fusione ideale perché l'uguaglianza contiene la tirannide e la libertà il dissolvimento anarchico». Th. Mann, *Il mio tempo*, in *Romanzo di un romanzo. La genesi del «Doctor Faustus» e altre pagine autobiografiche*, tr. E. Pocar, Mondadori, Milano 1952, p.263.

<sup>18</sup> «Nell'ottica oggi prevalente le *Considerazioni* sono un libro reazionario, che espone opinioni reazionarie servendosi fino alla comicità dei cliché della sinistra liberale. La forma di vita più onesta più degnamente umana, vi si può leggere ad esempio, è quella del proprietario terriero. Lo Stato dell'autorità costituita, tanto criticato, è e rimane la forma di Stato più adeguata e congeniale al popolo tedesco, quella che in fondo lui stesso si è scelta. [...] *Le Considerazioni di un impolitico* sono state sempre valutate in base a queste idee,

va così bene che scriveva: «Io non sono un Junker col monocolo, come se lo immagina la fantasia dei popoli dell'Intesa, non sono un violento né un attaccabrighe; non ho l'aspetto del Bismarck visto da Zola, cioè quella di un bianco mastodonte con la risata del bruto. Io mi sento un uomo che appartiene a un popolo la cui unità nazionale fu preparata e resa possibile da un'epoca di grande letteratura, di alta formazione umana; sono il discendente consapevole di una borghesia che ha accolto in sé tutta la tradizione di una grande epoca e che è, come in nessun altro Paese, il risultato di una formazione umanissima».<sup>19</sup> E concludeva il suo discorso con questa dichiarazione: «Conservatore io? Va da sé che non lo sono; e anche se volessi esserlo per ragionamento, non lo sarei comunque per la mia intima natura, la quale in fondo è quella che opera. In casi come il mio si incontrano forze distruttive e tendenze conservatrici, e se si può parlare di effetto, si verifica appunto questo duplice effetto».<sup>20</sup>

Molti anni dopo, precisamente nel 1950, nel già ricordato discorso tenuto all'Università di Chicago, un discorso che se lo avesse conosciuto non avrebbe certo incontrato il consenso di Croce, per via di alcuni giudizi sul comunismo,<sup>21</sup> Thomas Mann diceva che l'aver scritto *I Buddenbrook* – dove il dissolvimento di una famiglia borghese voleva essere il paradigma «di un dissolvimento e di una fine più vasti, di una ben più larga cesura culturale e sociale» – lo aveva poi «obbligato alla donchisciottesca e diuturna e annosa fatica di difendere la borghesia romantica, il nazionalismo, la guerra tedesca», in quelle *Considerazioni di un impolitico* che, aggiungeva, «mi resero reazionario o almeno mi fecero per un poco apparire tale». Quel libro, diceva ancora, «nel suo intimo era più romanzo sperimentale e pedagogico che

trascurando il fatto che il medesimo libro distingue in molti punti fra la realtà e le opinioni. La realtà è ciò che conta, le opinioni sono invece vuote chiacchiere fintanto che non coincidono con la realtà. Nel suo caso solo le opinioni sono conservatrici, la realtà e lo stile sono invece internazionaliste, intellettualistiche, letterarie, democratiche: questo è l'aspetto decisivo e fondamentale delle *Considerazioni*». H. Kurzke, *Thomas Mann. La vita come opera d'arte*, tr. I. Mauro–A. Ruchat, Mondadori, Milano 2005, p. 242. In effetti, in quel libro Thomas Mann faceva di tutto per essere considerato un "reazionario", anche se il suo discorso non era privo di ironia. A proposito del "proprietario terriero" scriveva: «E se poi è vero che la più onesta, la più degnamente umana di tutte le forme della vita sociale, quella del signore terriero, è nel contempo la più arretrata e spregevole politicamente, anche questo fatto parla contro la possibilità di instaurare quando che sia un simile reciproco rapporto fra politica e umanità». *Considerazioni di un impolitico*, cit. p. 438. E a proposito della Germania: «Io mi dichiaro profondamente convinto che il popolo tedesco non potrà mai amare la democrazia politica per il semplice motivo che non può amare la politica stessa, e che il tanto depreco "Stato dell'autorità costituita" è e rimane la forma di Stato che più gli è adeguata e congeniale, quella che in fondo lui stesso si è scelta. Occorre un certo coraggio», concludeva, «per esprimere oggi questo convincimento». Op. cit., p. 50.

<sup>19</sup> Op. cit., p. 449.

<sup>20</sup> Op. cit., p. 582.

<sup>21</sup> Dopo avere detto che la rivoluzione sovietica «è la grande rivoluzione sociale dopo quella politica del 1789 e, come questa, lascerà le sue orme in ogni convivenza umana», aggiungeva che a imporgli il rispetto verso di essa era «la sua immutabile opposizione al fascismo di tinta italiana e tedesca, a questa scimmiettatura meramente reattiva e melensa del bolscevismo, rivoluzione falsa e mediocre senza alcun rapporto con l'idea dell'umanità e del suo avvenire»; dopo avere detto questo, dunque, «io», concludeva «della mia cultura devo troppo al pensiero russo, all'anima russa, perché la politica del potere possa spingermi a odiare la Russia; e in quanto al comunismo che mi è estraneo ma ha radici profonde nell'uomo russo, è di ieri il fatto che la democrazia occidentale per salvare la propria vita si unì al comunismo russo nella guerra contro il nazifascismo». Th. Mann, *Il mio tempo*, cit., pp. 260 e 261.

manifesto politico. [...] Era appena terminato, nel 1918, allorché me ne staccai». <sup>22</sup> Croce tuttavia non lo giudicava in questo modo, anzi sembrava convenire con quasi tutte le affermazioni di Thomas Mann. Indicava però da quanto dissentiva: «Si potrebbe forse giungere alla conseguenza», scriveva concludendo la sua nota sulle *Considerazioni*, «che il tema del libro, annunziato come l'opposizione tra il vero spirito tedesco e quello dei paesi latini, ritrae in forma simbolica o mitologica (di storico mitologismo) l'eterna ed umana opposizione tra aristocrazia e volgo. E certo bisogna pure protestare contro il volgo, definirlo, satireggiarlo, respingerlo da sé con violenza; la pazienza ha i suoi limiti. Ma, fatto questo (e pochi certo lo hanno fatto così bene come il Mann)», proseguiva, «il volgo resta: resta perché opera (a suo modo, ben s'intende), e adempie i suoi molteplici uffici, tra i quali anche di stimolare ed accrescere, nell'aristocrazia, la coscienza dell'aristocrazia. Nessuna guerra, nessuna conquista, nessun assoggettamento, nessuna invasione di popoli lo ha mai distrutto; e se la Germania (la Germania che pensa e sente come il Mann) per caso si propose questo fine, non fa meraviglia che abbia perduto la guerra, e l'abbiano guadagnata invece coloro che hanno saputo fare meglio i conti con la realtà». <sup>23</sup>

Si tratta di un dissenso che definirei più filosofico che politico, dettato dal diverso ruolo storico assegnato al "volgo". Comunque sia, l'ultima espressione di Croce non era particolarmente felice, perché l'autore dei *Buddenbrook* non credo vedesse tra i compiti della Germania, della sua grande e nobile cultura alla quale, come abbiamo visto, si dichiarava orgoglioso di appartenere, quello di "distruggere" il volgo. Certo, nella sua visione l'"aristocrazia dello spirito" veniva opposta alla "massa", come del resto accadeva a Croce quando, nel 1943, scriveva che «non si dice cosa peregrina se si dice che gli uomini che pensano e che operano profondamente sono pochi e che perciò le sorti della società umana sono legate a quelle dell'aristocrazia». Ma diversamente da Mann, che non utilizzava il metodo dialettico, Croce aggiungeva che questa premessa non doveva far pensare «alle vecchie aristocrazie chiuse», ma a un'aristocrazia aperta «alla quale i nuovi elementi le vengono dalla cosiddetta massa»; e per questa ragione «essa non può trattarla da nemica né da estranea né da materia indifferente, che calchi col piede e sulla quale superbamente passi». <sup>24</sup>

Discutere se davvero quello indicato da Croce nelle ultime righe della sua nota sulle *Considerazioni*, sia veramente il senso profondo di quel testo, richiederebbe un discorso molto lungo. Quel che qui importa è che Croce

<sup>22</sup> Op. cit., p. 253. Poco più avanti, per segnalare il suo distacco dai contenuti di quell'opera scriveva che «se nei suoi ultimi anni il Goethe affermava che ogni uomo ragionevole è un liberale moderato, diremo oggi che ogni uomo ragionevole è un socialista moderato». Op. cit., p. 264.

<sup>23</sup> *Le considerazioni di un non-politico*, cit., pp. 186-187.

<sup>24</sup> *Aristocrazia e masse*, in *La mia filosofia*, cit. p. 171. Concludeva pertanto che «masse ed aristocrazia non sono [...] entità separate e separabili, due mondi ciascuno chiuso in sé e che non può far pressione sull'altro se non dall'esterno; ma, tra loro comunicanti, compongono entrambi l'unica società umana in continuo intimo fervore di reciproci scambi e di trasformazioni». Op. cit., p. 174.

aveva prestato a quel libro non poca attenzione e ne aveva condiviso molte delle idee in esso presenti, alcune delle quali sarebbero poi ricomparse nella relazione oxfordiana del 1930, che Croce proprio per questo è da credere che aveva inviato a Thomas Mann. Tornando allora a quel momento, ricevuto l'estratto del fascicolo della "Critica" dove Croce lo aveva pubblicato, Thomas Mann il 28 novembre 1930 gli scriveva: «Stimato signore, Lei mi ha molto onorato e rallegrato inviandomi gentilmente il Suo saggio "Antistoricismo", che non a caso ha scritto per una rivista chiamata "Critica". La critica che in esso Lei muove al nostro tempo è tanto pertinente quanto giusta ed amorevole, ed oggi è certo necessaria per tutti i Paesi europei, forse a maggior ragione per noi tedeschi, che siamo fin troppo un popolo incline a cominciare-sempre-di-nuovo in assenza di presupposti e tendente all'oblio della storia».<sup>25</sup>

Questa lettera – che inaugurava un rapporto epistolare, costituito da una decina di lettere e due telegrammi, e durato fino al primo marzo 1936<sup>26</sup> – non richiedeva, visto il consenso che Mann manifestava verso le tesi di Croce, una risposta: e infatti non ci fu. Circa un anno dopo, però, precisamente il 6 dicembre 1931, Croce inviava a Mann la sua *Introduzione alla Storia d'Europa*,<sup>27</sup> accompagnata da queste parole: «Le mando, come Le promisi a Monaco, la mia Introduzione alla storia del secolo XIX. Questa storia è tutta scritta, verrà fuori nel prossimo anno e in varie lingue. Ora io le domando se Ella mi permette di dedicarla al Suo nome. Ricordo i concordi pensieri della nostra conversazione monacense, e provo il naturale desiderio d'indirizzarla a uno dei pochi (non sono molti in Europa) che coltivano ancora taluni ideali».<sup>28</sup>

Prima di ricordare la risposta di Thomas Mann, credo meriti di venire segnalato che – ha notato Domenico Conte – quella dedica «era senz'altro l'omaggio al grande scrittore», ma era anche «qualcosa di più, ossia di sim-

<sup>25</sup> Croce-Mann, *Lettere 1930-36*, p.3.

<sup>26</sup> Molte di queste lettere saranno citate nel testo. Merita qui di essere ricordato un telegramma inviato a Croce da Thomas Mann il 25 febbraio 1936, in occasione del settantesimo anniversario del filosofo, così formulato: «Mille auguri al grande pensatore e maestro dell'Italia e dell'umanità», e al quale Croce ha così risposto: «A Thomas Mann. Con animo grato ha ricevuto il suo troppo benevolo telegramma di augurii, e prende questa occasione per ringraziarlo ancora una volta dei libri inviatigli negli ultimi tempi. Nella *Critica*, ha riportati tradotti alcuni periodi della Meerfahrt, che sono stati assai gustati. Ossequia la Sua Signora, alla quale e a lui la figlia Elena, grande lettrice dei libri di Thomas Mann, vuol essere ricordata. Cordialmente Benedetto Croce». *Op. cit.*, p. 19.

<sup>27</sup> Su questo opuscolo e le sue vicende, cfr. Croce-Mann, *Lettere 1930-36*, pp. 5-6, n. 8; B. Croce, *Taccuini di lavoro 1927-1936*, cit., pp. 236 sgg.

<sup>28</sup> E proseguiva: «Dalla lettura dell'Introduzione Ella vedrà quale sia la linea di questa storia. Le debbo anche dire che nel corso di essa sono interpretazioni della storia prussiana, bismarckiana, treitschkiana, nazionalistica, ecc., non certamente favorevoli. Ma pensi che io mi sono educato sui libri e nel pensiero tedesco, e che molte delle mie critiche sono critiche a me stesso, alle mie idee di un tempo. E ormai tutti abbiamo fatto e facciamo il nostro *esame di coscienza*». Croce-Mann, *Lettere 1930-36*, cit., p. 5. Ha osservato Emanuele Cutinelli Rëndina che «la dedica della *Storia d'Europa nel secolo XIX* è certo la circostanza saliente del rapporto tra Croce e Mann; di un rapporto che, rimasto alquanto formale e mai veramente intrinseco sul piano personale, trovò un punto di consenso intellettuale autentico e profondo forse più nella complessa diagnosi crociana della decadenza europea e del ruolo primario che da decenni la Germania vi stava avendo, sicuramente nell'atteggiamento di ferma opposizione agli svolgimenti politici che questa decadenza aveva ormai prodotto». *Nota introduttiva a op. cit.*, p. XIV.

boleggiare, per mezzo di essa l'esistenza e la persistenza di quella Germania che ancora si amava, e di cui Thomas Mann rappresentava, evidentemente, agli occhi di Croce, una testimonianza tra le più alte». <sup>29</sup> La risposta di Thomas Mann non si fece attendere: pochi giorni dopo, esattamente il 13 dicembre, dopo avergli detto di non avere «ancora avuto il tempo per [fare] una lettura più approfondita» del testo inviatogli da Croce, così proseguiva: «Ma non voglio e non posso più a lungo esitare per la splendida offerta che mi fa nella Sua lettera, affinché Lei non dubiti, anche per un solo giorno, del profondo apprezzamento con cui la ricevo. Io non voglio parlare», aggiungeva, «dell'onore che Lei mi concede con la dedica del Suo saggio, un onore che in tutto il mondo sarà sentito come qualcosa di grande e di bello, ma sottolineare la gioia suscitata in virtù di una simpatia che unisce in questi nostri tempi bui un numero di spiriti dotati di buona volontà e ben disposti verso la vita, e che nella Sua dedica si esprime con la mia inclusione in questa società spirituale». <sup>30</sup> Dopo avere detto che «ciò che oggi in maniera oscura passa sull'Europa è un torbido incidente la cui fine noi vedremo, ne sono convinto, se il nostro impulso vitale resisterà ancora un poco», così concludeva: «Karl Vossler, a cui feci leggere la Sua lettera, mi disse di avere l'impressione che con la Sua storia del ventesimo secolo vedeva la luce un'opera in cui si poteva scorgere il primo bagliore di un'aurora. Accettando la dedica di questo libro, io fisso lo sguardo con gratitudine in questo primo cielo aurorale, e desidererei tanto essere d'aiuto, secondo le mie deboli forze, per realizzarlo». <sup>31</sup>

Questo momento dei rapporti tra Croce e Thomas Mann si colloca negli anni immediatamente precedenti l'ascesa di Hitler al potere; evento che costrinse lo scrittore tedesco ad abbandonare il suo Paese, divenutogli ostile. Nel febbraio del 1933, una sua conferenza su Wagner presso l'Università di Monaco venne ripetutamente disturbata da un gruppo di nazisti presenti tra il pubblico. Di una malinconica vicenda che seguì questo brutto episodio, Croce ebbe notizia da una lettera di Karl Vossler, che il 3 maggio di quell'anno gli scriveva: «Il povero Thomas Mann si trova in brutte condizioni: pare che adesso stia a Basilea. Un gruppo di intellettuali e artisti di Monaco, ha pubblicato una protesta, parte stupida, parte di malafede e di vile opportu-

<sup>29</sup> D. Conte, *Storia universale e patologia dello spirito. Saggio su Croce*, Il Mulino, Bologna 2005, p.168.

<sup>30</sup> Op. cit., p.6. E, con diretto riferimento a quanto gli aveva detto Croce a proposito della Germania [v. nota precedente] scriveva: «Io fui profondamente colpito dalle parole della sua lettera, nelle quali si affermava che buona parte della Sua critica alla storia tedesca più recente era una critica a se stesso ed alle Sue proprie idee. Questo è esattamente il processo che anche io ho attraversato e conosciuto nel corso di quest'ultimo quindicennio, l'esperienza di un'autocorrezione e di un auto superamento a cui, a dire il vero, fui ben preparato da una grande, vissuta esperienza di formazione: la familiarità con la vita e il pensiero di Nietzsche. Nelle Sue parole, [...] parla la fede nell'Idea, nella Verità, parla la passione disinteressata per entrambe, e ciò che tiene insieme quella società spirituale, di cui io parlo, è proprio il suo rifiuto di credere che l'Idea, la Verità e la passione per esse possa invecchiare e risultare sorpassata in seguito a qualche rivoluzione. Rivoluzioni che si dirigono contro la più alta umanità sono rivoluzioni false e infami, che usurpano il loro nome solo per confondere gli spiriti. Ciò è quanto mi separa da un nazionalismo che rivendica per sé l'appellativo di giovane e nuovo». Op. cit., pp. 6-7.

<sup>31</sup> Op. cit., pp.7-8. Va da sé che quel «ventesimo secolo» è una banale svista di Thomas Mann.

nismo contro il suo discorso in onore di Wagner, facendo finta che si tratti di un atto di vilipendio dell'arte tedesco-wagneriana, la quale in realtà fu celebrata ed esaltata forse anche troppo dal Mann. Così ti cambiano le parole in bocca quando fa loro comodo. Mi dicono che Riccardo Strauss, che è tra i sottoscrittori della protesta, ha dovuto confessare che non aveva neanche letto il discorso incriminato». <sup>32</sup>

Questa ultima frase non fa certo onore a chi aveva messo in musica il celebre *Also Sprach Zarathustra* di Nietzsche, un filosofo peraltro caro a Thomas Mann. <sup>33</sup> In ogni modo, Croce rispondeva a Vossler pochi giorni dopo, il 18 maggio, commentando la difficile situazione in cui versavano gli intellettuali tedeschi, ma senza riferimento alcuno a Thomas Mann: «Apprendo un po' dai giornali e molto più da lettere e da alcuni tedeschi di origine ebraica venuti qui, quello che sta accadendo in Germania. [...] Spero tu non abbia avuto noie. Del resto questa persecuzione degli studiosi e della libera scienza è odiosa, ma anche stupida, e si rivolge nel contrario come la storia attesta». <sup>34</sup>

Ancora una volta Croce mostrava la sua fiducia nella "pazienza" della storia. Ma a Thomas Mann si era rivolto direttamente il mese precedente, sarebbe a dire il 27 aprile di quel tragico 1933, con queste parole: «Stimatissimo Amico, da molto tempo volevo mandarle un saluto ed esprimerle il mio dolore per la cagione che la tiene lontano dalla sua patria». <sup>35</sup> Dopo averlo ringraziato per l'invio del suo ultimo libro su Goethe, <sup>36</sup> così proseguiva: «Io non riconosco la Germania che avevamo studiato e amato, quella di Goethe e dell'idealismo filosofico, la Germania del Nathan der Weise e della Weltliteratur, nella Germania odierna, che rinnova le barbare persecuzioni medievali, con questo di peggio: che allora un odio di religione le animava,

<sup>32</sup> *Carteggio Croce-Vossler 1899-1949*, a cura di E. Cutinelli Rèndina, Bibliopolis, Napoli 1991, p. 354. Sempre nel 1933, precisamente l'11 ottobre, Vossler parla ancora a Croce di Thomas Mann in questi termini: «Thomas Mann si è ormai stabilito a Küsnacht presso Zurigo. Sta pubblicando il suo nuovo romanzone intorno a Giacobbe, Giuseppe e i suoi fratelli, ricostruzione e rievocazione archeologico-poetica, epica idillica ironica del mondo orientale, che temo gli vada a suscitare intorno un nuovo scandalo e nuove burrascose filo- e anti-semitiche. Non si poteva scegliere un momento meno opportuno per la pubblicazione». Op. cit., p. 364

<sup>33</sup> Thomas Mann faceva un riferimento a Nietzsche – cosa che certo non avrà entusiasmato Croce – già nella prima lettera da lui inviata, dove scriveva: «Nietzsche ha inveito, in modo tipicamente tedesco, contro lo storicismo ed aveva ragione, se si tratta di un principio che indebolisce la vita»; e ancora nella lettera del 13 dicembre 1931, quando, dopo avere riconosciuto giusto il discorso di Croce sulla storia della Germania, aggiungeva: «Questo è esattamente il processo che anche io ho attraversato e conosciuto nel corso di quest'ultimo quindicennio, l'esperienza di un'autocorrezione e di un auto superamento a cui a dire il vero, fui ben preparato da una grande, vissuta esperienza di formazione: la familiarità con la vita e il pensiero di Nietzsche». Croce-Mann, *Lettere 1930-1936*, cit., pp. 3 e 7.

<sup>34</sup> *Carteggio Croce-Vossler*, cit., p. 355.

<sup>35</sup> Croce-Mann, *Lettere 1930-36*, cit., p. 15 e n. 26

<sup>36</sup> Qualche tempo prima Mann aveva inviato a Croce il suo «bel libro» su Goethe e Tolstoj, «nel quale», scriveva Croce il 23 marzo 1932, «ho ammirato come il parallelo non l'abbia mai indotta a sforzare le fisionomie dei due personaggi». E non mancava di parlare della questione che stava a cuore a entrambi, la situazione europea di quegli anni: «Mi hanno profondamente interessato le pagine sulle condizioni presenti dell'Europa e la caratteristica della opposta angustia della Francia e della Germania. Il curioso è che in Italia, e da coloro che esaltano la Romanità, si promuove la simpatia per l'Antiromanità degli hitleriani. Ma siamo dappertutto in una grande confusione mentale». Op. cit., pp. 13-14.

ed ora la spinta feroce è in stolte dottrine razzistiche. Ma sono cose delle quali spero di poter discorrere con Lei a viva voce».<sup>37</sup>

Questa discussione non ebbe mai luogo. Come si ricorderà, nel 1944 Croce scriveva nel suo diario di non avere da anni notizie di Thomas Mann, il quale tornò dagli Stati Uniti – non in Germania ma in Svizzera<sup>38</sup> – nel 1952, lo stesso anno della morte di Benedetto Croce. Della loro corrispondenza meritano ancora però di venire segnalati almeno due passaggi. Il primo riguarda una delle più grandi opere della letteratura europea del Novecento, *La montagna incantata* del 1924, nella quale, come è noto, a uno dei personaggi Thomas Mann aveva dato il nome di Ludovico Settembrini. Il 27 gennaio del 1932 – pochi mesi dopo il loro incontro a Monaco – Mann scriveva a Croce: «Guarito da un'influenza che ha fatto accumulare in modo preoccupante la mia corrispondenza, non potrei mancare di ringraziarLa per il suo amabile invio del 18 ultimo scorso, per le Sue cortesi righe ed in particolare per il regalo delle memorie di L. Settembrini. Ho constatato con piacere che fra il protagonista di questo libro ed il mio Settembrini sussiste non soltanto una comunione di idee, ma anche molta affinità di carattere».<sup>39</sup>

Quali “affinità di carattere” tra i “due” Settembrini, Thomas Mann avesse riscontrato, non sarebbe molto difficile indicare. Ma, trattandosi di un fatto del tutto casuale, non è molto importante: lo è, invece, l'invio allo scrittore tedesco delle *Ricordanze della mia vita*, che lascia subito intendere che il “caso Settembrini” era stato oggetto di discussione tra di loro nell'incontro di Monaco. Croce, nel 1928 aveva pubblicato la *Storia d'Italia*, ma dopo l'incontro con Mann, alla “annotazione” a proposito del dibattito tra “neutralisti” e “interventisti” alla vigilia della prima guerra mondiale dove aveva scritto: «Nel recente romanzo di Thomas Mann, *Der Zauberberg* (1924), il tipo dell'italiano illuminista, democratico, interventista è rappresentato nel modo più serio e nobile dal personaggio al quale l'autore dà il nome di Settembrini»; a questa annotazione, dunque, aggiungeva: «Fu creduto, e io credetti, che con questo nome egli alludesse al nostro Luigi Settembrini; ma alcuni anni dopo, in un incontro col Mann in Germania, egli mi confessò di avere ignorato affatto l'esistenza di Luigi Settembrini, e di aver composto quel nome derivandolo dal “20 settembre”!».<sup>40</sup>

L'episodio non è insignificante, visto che Croce assumeva come paradigma di un certo tipo di intellettuale italiano, un personaggio di Thomas Mann,

<sup>37</sup> Op. cit., p. 16.

<sup>38</sup> In una nota del 1946, dal titolo *Previsioni sull'avvenire della Germania*, dettatagli da una lettera di Thomas Mann, dove quest'ultimo spiegava «le varie ragioni che lo consigliano a non tornare in Germania e a rimanere cittadino americano», apparsa nell'ottobre del 1945 nella “Neue Schweizer Rundschau”, dopo una lunga citazione del testo di Mann, Croce così concludeva: «Mi è lecito dire che messomi a leggere queste pagine col desiderio di avere qualche lume di speranza, sono rimasto deluso (e più deluso ancora quando, dopo aver letto, ho riletto) tanto poco persuadenti, e, direi, poco persuase mi sono suonate, questa volta, le parole del Mann?». B. Croce, *Nuove pagine sparse*, voll. 2, Laterza, Bari 1966, I, pp. 341-342.

<sup>39</sup> Op. cit., p. 9.

<sup>40</sup> B. Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Laterza, Bari 1967, p.321.

in un'opera allora neppure tradotta in italiano. In ogni modo, questo episodio, pur avendo una sua rilevanza culturale, non ha lo stesso significato che mostrano le loro lettere sulle ragioni della loro vicinanza ideale, come ad esempio quella scritta da Mann a Croce il 15 febbraio del 1932, quando ricevette la *Storia d'Europa*. Dopo avere manifestato la sua «riconoscente emozione» per la dedica e i versi di Dante che l'accompagnavano,<sup>41</sup> intesi a segnalare un comune modo di sentire, che era la comune ostilità alle tirannie e la loro decisione di non piegarsi ad esse; dopo questo, dunque, così gli diceva: «Già quando Lei mi comunicò l'intenzione di dedicarmi il libro, io Le espressi i sentimenti che in me muoveva questa notizia, ma ora che il volume è giunto vorrei ancora una volta dirLe quanto io senta questo suo gesto come un commovente onore. Leggo il libro spesso e con attenzione, e sebbene la lingua mi faccia vedere la Sua opera come attraverso un velo, la luce spirituale che da essa risplende viene di poco smorzata di questo velo. Ammiro il Suo immenso sapere, la Sua vivida arte della rappresentazione, ed amo l'idea che anima il tutto. È opportuno augurarsi fervidamente che questo nuovo dono del suo spirito possa essere presto tradotto nella nostra lingua. Sa Dio, la Germania di oggi ne avrebbe bisogno».<sup>42</sup>

La *Storia d'Europa* venne pubblicata per la prima volta in lingua tedesca a Zurigo nel 1935. Ma pur se la loro corrispondenza finisce proprio in quel periodo, la fine del fascismo e del nazismo vide ancora una volta Croce e Thomas Mann vicini nei pensieri. Il 27 luglio del 1943, due giorni dopo la caduta del fascismo, Croce scriveva nel suo diario: «Anche oggi [...] ansiosa attesa di notizie e molta tristezza e sentimento di ribellione per le parole pronunciate contro l'Italia da statisti inglesi, che forse si apprestano a far pesare sopra di noi, nel nome della giustizia e della morale, la nostra sciagurata guerra. E nondimeno, nel bivio, era sempre per gli italiani da scegliere una sconfitta anziché l'apparente vittoria accanto alla qualità di alleati che il Mussolini ci aveva imposta, vendendo l'Italia e il suo avvenire e cooperando alla servitù di tutti in Europa».<sup>43</sup>

Qualche anno dopo, nel 1947, nelle pagine iniziali di uno dei suoi capolavori, *Doctor Faustus*, Thomas Mann faceva scrivere al «dottore in lettere» Serenus Zeitblom che raccontava la vita del suo amico musicista, queste parole: «C'è una cosa che alcuni di noi solo in momenti che a noi stessi sembrano delittuosi, altri invece sempre e francamente, temono più della sconfitta tedesca, ed è la vittoria tedesca. Io quasi non ho il coraggio di chieder-

<sup>41</sup> «Pur mo veniano li tuoi pensier tra i miei / con simile atto e con simile faccia / sì che d'entrambi un sol consiglio fei». Dante, *Inferno*, XXIII, 28-30. Proseguendo il discorso poc'anzi citato, sulle affinità di sentimenti tra Croce e Mann, Domenico Conte ha aggiunto: «Anche se la terzina dantesca posta a corredo della dedica, col suo riferimento a pensieri presentantesi "con simile atto e con simile faccia", [...] suggeriva l'idea di una vicinanza», questa, «a ben guardare, non era invece priva di zone di distacco ed anche di vere e proprie lontananze». *Storia universale e patologia dello spirito*, cit., p.168.

<sup>42</sup> Croce-Mann, *Lettere 1930-36*, cit., pp. 11-12. Per quel che riguarda la reazione di Mussolini a questa dedica, Op. cit., p. 11, n. 17.

<sup>43</sup> B. Croce, *Taccuini di lavoro 1937-1943*, ed. cit., p. 436.

mi a quale delle due categorie appartengo. Forse a una terza, quella che si augura la sconfitta costantemente e con chiara coscienza, ma non senza costante rimorso».<sup>44</sup>

Le parole di Mann sono più forti di quelle di Croce, soprattutto perché, a parte le differenze di sentire, è diverso il genere, la forma in cui si presentano. Ma di là di questo, mostrano un importante punto di convergenza tra di loro, nonostante nessuno dei due fosse a conoscenza di quello che pensava, sentiva, scriveva, l'altro. Croce era antifascista; Mann antinazista, ma pur sempre uno "italiano", l'altro "tedesco"; e tutti e due capaci di separare la "patria" dai regimi che la opprimevano, e dei quali non potevano non desiderare fortemente la fine, pur consapevoli di quanto sarebbe costata. Quell'«amor di patria» che nel 1943 Croce chiamava «una parola desueta»,<sup>45</sup> non era desueta per loro: ma quella che volevano era una patria "libera" politicamente e culturalmente: e Mann, nemmeno dopo la caduta del nazismo, la ritenne tale.

A questo punto il mio discorso può considerarsi concluso.<sup>46</sup> Se uno scopo aveva era di segnalare come questi due "grandi" del Novecento, i cui interessi culturali erano lontani, e la manifestazione dei loro pensieri – in forma storico-filosofica quella di Croce, artistico-letteraria quella di Mann – molto diversa, si incontrarono soprattutto nella resistenza alla cultura totalitaria che soggiogò a lungo i loro Paesi.<sup>47</sup> Non sono stati molti gli intellettuali del Novecento che di fronte alle ideologie totalitarie, egemoni per lungo tempo, si siano opposti ad esse moralmente, più sul piano etico che su quello politico, più con il loro pensiero, i loro scritti, che non con l'azione, come hanno fatto Benedetto Croce e Thomas Mann: la libertà di cui oggi gode l'Europa deve loro molto.

<sup>44</sup> Th. Mann, *Doctor Faustus. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico*, tr. E. Pocar, Mondadori, Milano 1957, p.39.

<sup>45</sup> B. Croce, *Una parola desueta: l'amor di patria*, in *La mia filosofia*, cit., pp. 292 sgg.

<sup>46</sup> Ci sono, oltre quelli ricordati, altri testi in cui Croce cita Thomas Mann, riportando, quasi a proprio uso, soltanto qualche passaggio, praticamente senza commenti, come nel caso di una nota del 1936, *Da un nuovo libro di Thomas Mann*, in *Pagine Sparse*, voll. 3, Laterza, Bari 1960, III, pp. 51- 52, dove riporta due brani sul Cristianesimo dal *Meerfahrt mit Don Quijote*; ancora *Storia della poesia e storia di altre cose*, del 1932, dove riporta un passaggio de *La montagna incantata*, Bari 1951, p.178; *Sentimento e creazione artistica*, del 1927, in *Conversazioni critiche*, Serie quinta, Laterza, Bari 1939, pp.77-78 dove cita una pagina da *Tonio Kröger*, o quando in una nota del 1941, dal titolo *Poesia europea e nazionalismo*, per sottolineare lo scarso valore di un libro sulla poesia europea contemporanea apparso nel 1939 in Germania, scriveva: «Basti dire che nel volume sono taciuti i nomi di Thomas Mann e del Werfel e degli altri romanzieri e poeti politicamente discordanti dal sentire dei loro storici o di sangue non eletto». *Pagine sparse*, cit., III, p.194.

<sup>47</sup> Ha scritto Emanuele Cutinelli-Rèndina che il rapporto tra Croce e Thomas Mann è «così ricco di implicazioni e risonanze che a svolgerlo compiutamente – inutile dirlo – si coinvolgerebbe l'ampio e più impegnativo discorso del legame di Croce con la cultura tedesca e della continua e drammatica chiarificazione che le vicende della Germania contemporanea imposero a questo legame. Per quanto riguarda il rapporto inverso», ha proseguito, «quello di Mann con Croce, bisognerà tuttavia dire che esso non si presenta altrettanto ricco di echi e di implicazioni significative. Restringendosi ai non molti documenti disponibili e prescindendo da questioni generali come la debole conoscenza che Mann ebbe dell'italiano e il fatto che la cultura italiana fu ben lontana dall'essere per lui quello che per Croce era la cultura tedesca, si direbbe [...] che in Mann c'era soprattutto la simpatia morale per un atteggiamento di intransigente opposizione politica e civile capace di andare oltre il valore della patria ottocentesca e nazionalisticamente concepita». Nota introduttiva a *Croce-Mann, Lettere 1930-36*, cit., pp. XXIII-XXIV.

IL CASO TORTORA:  
UNA LETTERA INEDITA DI ENZO TORTORA DAL CARCERE  
A FRANCESCA SCOPELLITI (1/1/1984)

*Credo che la vicenda giudiziaria di Tortora possa essere definita, a distanza di anni, un dramma italiano.*

*Dramma lo fu senz'altro: un uomo innocente, sbattuto in galera per mesi, condannato e riabilitato soltanto dopo anni, durante i quali si sviluppò la terribile malattia che lo portò alla tomba.*

*La medicina infatti ha chiarito che stress gravi e prolungati possono favorire l'insorgere di malattie tumorali.*

*Dunque un dramma. Purtroppo un dramma italiano!*

*Tortora infatti si scontrò con la malagiustizia del nostro Paese, con l'arroganza ed il protagonismo di certi magistrati, con la subdola volontà degli organi inquirenti di trovare comunque un colpevole eccellente, con il pressapochismo ingiustificabile degli stessi inquirenti, con il cinismo dei media che non esitarono a sbattere il mostro in prima pagina per ragioni di cassetta, con l'abbandono della maggior parte della politica, che preferì girarsi a guardare da un'altra parte e lasciare al suo destino un uomo giusto, tra l'altro impegnato in politica in modo del tutto disinteressato (era consigliere nazionale del PLI).*

*Una vicenda drammatica ed angosciante per Tortora, per le sue figlie, per la compagna, per le persone a lui vicine, ma anche assolutamente vergognosa per l'Italia che, a distanza di trent'anni, non credo possa dimenticare quel dramma umano, ma anche in qualche modo collettivo.*

*Il Centro "Pannunzio", dopo aver celebrato nei mesi scorsi la memoria di Enzo Tortora con un convegno a Torino, desidera ricordarlo in questi "Annali" pubblicando una bellissima e toccante lettera inedita, inviata dal carcere alla compagna Francesca Scopelliti.*

*Tale prezioso documento testimonia, oltre all'angoscia straziante dell'uomo, il suo alto profilo morale ed il suo indomito coraggio.*

*Da "pannunziani", innamorati della libertà, non possiamo che sentirci in qualche modo eredi del patrimonio etico lasciato da Enzo Tortora, rimanendo fedeli a quell'insegnamento che, vissuto sulla sua pelle, ci ha trasmesso e che mirava ad ottenere una giustizia "giusta".*

*La battaglia è tutt'altro che terminata...*

Gian Piero Aureli

Carcere di Bergamo 1.1.1984

Mia cara, cara Francesca,

[...] Io spero solo, ed è la speranza che ho dal 17 giugno, che tutti si rendano conto che la guerra era, è, e sarà sempre più, totale, frontale: il centro del problema è la Procura di Napoli, ormai schizofrenica, impazzita, abbarbicata al suo errore che puntellerà con infamie sempre nuove.

Ma perché, amore, parlarti di questo? Ho passato giorni atroci, ma più per l'incertezza, che deve possedere ogni giocatore, di vedere sino in fondo a che ignobile punto il croupier riesce a barare. Ora la prova è palese, e totale. Sotto gli occhi di tutti. Ed è tornata, in me, una forza sconosciuta. Mi sento, misteriosamente, "intatto". È il tempo, amore, che si allunga a dismisura. E ormai non è più vivere, convincitene: ma, per me, solo un morire a rate. Voglio essere in piedi per l'ultimo atto. Anche se (lo vado dicendo da tempo) tenteranno ogni mezzo. Anche di farmi fuori. Non dirtelo, sarebbe stupido. La realtà è questa.

Ormai il "caso" è solo una vergogna che non copre o riguarda solo me: ma infanga tutti. Penso che persino la Difesa, il che è tutto dire, l'abbia compreso. Mia dolce Francesca, sono le prime parole dell'anno, e mi sembra così logico scriverti. Immagino la tua pena e ti abbraccio con tutto il mio amore. Ma è ancora una volta necessario ti dica che sarà lunga, lunghissima. A meno che non esploda, su Napoli, un'inchiesta seria e finalmente responsabile. Un fatto politico, in sostanza. Altrimenti, l'uomo che porteranno in catene, a Napoli, potrà servire a ben poco, in futuro.

Non voglio dirti come ho passato le ultime ore di quest'anno infame. Ti ripeto, sono calmissimo, ho la coscienza d'aver fatto ciò che dovevo, e potevo, sino in fondo. Ma il fondo è lontano, è una lotta all'ultimo sangue, capisci? Tra quattro farabutti che non "possono" perdere e un innocente che "deve" vincere. Ma il potere è loro. Siamo, e te lo ripeto, al nazismo puro, alla barbarie assoluta.

Se questo è ancora un popolo (posto che lo sia mai stato), ebbene, ne prenda coscienza.

A te, Francesca mia, non so che dire, se non, con un bacio immenso, tutta la mia gioia di saperti accanto a me.

Buon anno, amore mio

Enzo

PIER FRANCO QUAGLIENI

RAIMONDO LURAGHI

È mancato a 91 anni, nel dicembre 2012, Raimondo Luraghi, uno storico che ha onorato l'Università italiana nel mondo. Milanese di origine, è vissuto fin da ragazzo a Torino, frequentando l'Università sotto la guida di Piero Pieri. Si potrebbe definire con Montale “un lombardo-piemontese che ha subito preso la vita molto sul serio”.

Luraghi fu partigiano combattente, promosso capitano sul campo e decorato di medaglia d'argento al Valor Militare in seguito ad una ferita riportata in combattimento. Ufficiale del Regio Esercito, combattè con i Garibaldini.

Poi la strada seguita da Luraghi lo condusse verso altri interessi e ideali decisamente liberal-democratici fondati sulla distinzione netta tra politica e storiografia.

Infatti, egli non è stato uno studioso schierato. Tanto per citare un esempio, partigiano nelle “Garibaldi”, fu amico di Enrico Martini Mauri, comandante degli “Autonomi”, sprezzantemente definiti “badogliani”. In un'intervista dichiarò senza ambiguità: «Quando la politica si infila nella storiografia è come un'iniezione di cianuro: finisce di ucciderla». Basterebbe questa frase per cogliere il suo valore di storico che si pone senza dubbio al livello dei Venturi, dei Romeo, dei De Felice. Il suo capolavoro è la *Storia della guerra civile americana*, un'opera che, per dirla con un maestro che Luraghi ha amato molto, Adolfo Omodeo, ci restituisce davvero «il senso della storia». Secondo il grande storico, che ha insegnato all'Università di Genova e ed è stato per tanti anni *visiting professor* nelle principali Università americane e canadesi, la guerra civile americana non può essere vista secondo una visione moralistica che divide sudisti e nordisti tra schiavisti e liberatori, ma va studiata come una vera rivoluzione nazionale. La figura di Lincoln viene infatti vista come il Cavour o il Bismarck degli Stati Uniti, che nascono come nazione proprio da quella guerra terribile per

numero di morti e di rovine. Con grande intuizione egli vede in quella guerra l'inizio della guerra moderna con le sue carneficine per l'uso di armi, legate al potenziale industriale americano, che modificherà radicalmente il modo di condurre le guerre, come rivelerà poco dopo la Grande Guerra. Lo storico che, citando Bismarck, ritiene che le Nazioni sono forgiate «con il ferro e con il sangue», ama richiamarsi spesso a Polibio e a Machiavelli, denunciando il dramma della guerra moderna di cui lui stesso, giovanissimo, fu protagonista tra il '40 e il '45. Una vita spesa per la cultura e per la storia che solo i faziosi non hanno voluto riconoscere, come invece merita. Con la sua morte, la storiografia italiana ed internazionale perdono uno dei maestri più prestigiosi, il Centro "Pannunzio" un amico davvero fuori ordinanza, gli "Annali" uno dei collaboratori più autorevoli, chi scrive un punto di riferimento morale ed intellettuale di cui sentirà per sempre la mancanza.



Raimondo Luraghi tra Pier Franco Quaglieni e Gian Piero Aureli ad un incontro promosso dal Centro "Pannunzio" nel 2010 a Palazzo Lascaris di Torino

PAOLA BELLONE

## BRUNO CACCIA, UN MAGISTRATO LIBERO ED INFLESSIBILE

Bruno Caccia (Cuneo, 16 novembre 1917 – Torino, 26 giugno 1983) è stato l'unico magistrato vittima di mafia nel Nord Italia, l'unico, nella storia giudiziaria italiana, ucciso dalla 'ndrangheta.

Entrato in magistratura nel 1941, ha sempre svolto le funzioni requirenti e ha affrontato «le tre grandi emergenze giudiziarie, politiche e criminali che hanno segnato profondamente la nostra Repubblica: il terrorismo, la mafia e la corruzione politica» (Rocco Sciarrone, "Il Mulino", 5/2013).

Dopo avere svolto le funzioni di sostituto procuratore a Torino, ricopre l'incarico di procuratore capo ad Aosta dal '64 al '67, quando assume le funzioni di sostituto procuratore generale a Torino. In questo ruolo firma la richiesta di rinvio a giudizio del nucleo storico delle Brigate Rosse (3 luglio 1975). Giudice istruttore è Giancarlo Caselli. I due magistrati ricorrono per la prima volta al titolo di reato di banda armata.

Si è appena insediato a capo della Procura di Torino (il 6 febbraio 1980), quando, il 19 febbraio 1980, viene arrestato Patrizio Peci, capo della colonna torinese, che con le sue dichiarazioni consente l'arresto di altri settanta brigatisti. Anche di Roberto Sandalo, terrorista di Prima Linea, che, sull'orma di Peci, inizia a collaborare e, tra gli altri, denuncia Marco Donat-Cattin, figlio del vice segretario della DC, Claudio, dichiarando che era riuscito ad evitare l'arresto grazie all'aiuto del padre, messo in allerta il 24 aprile 1980 da Francesco Cossiga, allora Presidente del Consiglio. L'ipotesi è violazione del segreto per favorire la fuga del terrorista. Bruno Caccia ordina la trasmissione degli atti al presidente della Camera Nilde Iotti (decisione condivisa con l'Ufficio dei giudici istruttori). Il Parlamento boccia la proposta di messa in stato d'accusa di Cossiga davanti alla Corte Costituzionale, ma il Governo da lì a poco cade.

A pochi mesi dal suo insediamento come procuratore capo, indaga per omissione di atti d'ufficio gli ufficiali di Polizia che non reprimono le vio-

lenze private consumate durante i picchettaggi davanti alla Fiat ai danni di chi, invece, vuole esercitare il diritto di lavorare. Di lì a qualche mese, il 14 ottobre 1980, si svolge la “marcia dei quarantamila”. «Fu, nel settore, il primo segno di presenza dello Stato dopo anni di non indolore assenza. Ma segno che, unitamente a pochi altri, bastò a rincuorare qualcuno; e far sì che quarantamila ritrovassero, di lì a qualche mese, il coraggio di manifestare le proprie idee. Marciando. Sia pure in silenzio. Ma fu l’inizio di una svolta. Di una svolta di legalità» (Marcello Maddalena, 26 giugno 2001 – Inaugurazione del Palazzo di Giustizia “Bruno Caccia”).

Iscritto alla corrente Magistratura Indipendente, nel 1980 rifiuta di aderire allo sciopero dell’autunno proclamato dall’ANM (infine revocato per una crisi di governo), per rivendicare l’indennità c.d. “di rischio”, così chiamata con riferimento ai magistrati caduti vittime della mafia e del terrorismo. Pur condividendo le ragioni della protesta, non concepisce che un potere dello Stato possa scioperare, e si dimette dall’ANM.

Mentre l’Italia sta uscendo dall’emergenza del terrorismo, alla guida della Procura di Torino imprime un impulso straordinario nella repressione di corruzione e mafia. Storiche l’inchiesta sulle tangenti in favore di politici locali (c.d. “processo Zampini”, che provoca, nel giro di pochi giorni, le dimissioni della giunta regionale e comunale) e sui petroli (che scopre un sistema di evasione del pagamento delle accise per il 20 per cento del consumo di carburante, e vede coinvolti i vertici della Finanza, primo tra tutti il Generale Raffaele Giudice). Sul fronte della criminalità organizzata coordina le indagini sui sequestri di persona (specialità del clan dei calabresi), racket e traffico di droga (monopolio del clan dei catanesi).

Viene ucciso a colpi di pistola la sera del 26 giugno 1983, alla chiusura dei seggi delle elezioni politiche, che porteranno al primo governo socialista (guidato da Bettino Craxi). Due gli esecutori, che lo aspettano sotto casa, in via Sommacampagna, a bordo di un’auto rubata mentre rientra dalla passeggiata col cagnolino. La matrice brigatista viene scartata subito (la rivendicazione delle BR pervenuta ad alcune redazioni giornalistiche viene ritenuta falsa e gli stessi bierre, alla sbarra a Torino in quel momento, leggono un proclama in cui accusano polizia e magistratura di voler deviare l’andamento del processo e «nascondere le contraddizioni aperte dalle faide feroci tra le varie mafie politiche - economiche della città»). La verità viene fuori grazie a Francesco Miano, capo dei catanesi, detenuto alle Vallette, che, contattato da un agente dei servizi segreti con la richiesta di collaborare all’individuazione dei responsabili del delitto, registra le sue conversazioni con gli altri detenuti (con un registratore infilato nelle mutande) e infine raccoglie quella che è stata ritenuta la confessione di Domenico Belfiore, capo del clan dei calabresi: «Per l’omicidio di Caccia solo a me dovete ringraziare». Belfiore viene condannato in via definitiva nel 1992, dopo cinque gradi di giudizio, quale mandante (sebbene non sia stato mai condannato per associazione mafiosa, il giudizio storico che fa rientrare il

suo gruppo criminale di appartenenza nella 'ndrangheta, è stato confermato da successive inchieste giudiziarie). Gli esecutori sono rimasti ignoti.

Dalla deposizione di Roberto Miano, fratello di Francesco, al processo per l'omicidio: «Belfiore ce l'aveva con Caccia in quanto diceva che lo stesso stava attento a tutte le vicende giudiziarie, era accanito nei confronti della delinquenza e molte volte esagerava, perché si appellava anche contro degli imputati che erano scarcerati per motivi di salute. [...] Belfiore mi disse che non era possibile corrompere Caccia, in quanto era uno che non si faceva avvicinare da nessuno». All'indomani dell'omicidio, Marcello Maddalena, allora sostituto procuratore a Torino, ha detto di lui: «Era così giusto da apparire inumano».

In occasione del trentennale dell'omicidio, i figli del magistrato hanno chiesto la riapertura delle indagini per individuare chi altri abbia concorso nel delitto.



L'assassinio di Bruno Caccia sotto casa il 26 giugno 1983



Il magistrato Bruno Caccia

*Pubblichiamo la testimonianza della figlia di Bruno Caccia, Cristina, giornalista de "La Stampa", scritta sul suo giornale in occasione del trentennale della uccisione del padre.*

*Sono parole che per la loro forte umanità e per l'assoluta mancanza di retorica meritano di essere ricordate oltre la contingenza e l'occasione in cui sono state scritte. Dalle parole della figlia emerge la figura austera e severa del grande Magistrato piemontese, ma emerge anche la semplicità di un uomo "normale". Morì da eroe, ma seppe anche vivere con serenità ed allegria la vita. È lo stesso uomo che conobbi quasi casualmente, nello stesso luogo in cui venne ucciso, quand'ero giovane e che ho ricordato in quello stesso luogo il 26 giugno del 2013, per iniziativa del Centro "Pannunzio".*  
(pfq)

CRISTINA CACCIA

#### IL SENSO DEL DOVERE

Quand'è morto mio padre avevo 23 anni e fui io quella sera – i miei fratelli, sposati, erano via – a scendere in strada, chiamata dalla portinaia, a vedere mio papà sull'asfalto, per il quale non c'era più nulla da fare, e a riprendere il cane urlante per andare a dare la notizia alla mamma. È la prima volta che scrivo di questo sul giornale dove lavoro da più di vent'anni, e anzi è la prima volta che in assoluto ne scrivo, ricordando.

Già, la memoria. Questi 30 anni dall'omicidio sono per noi figli una data terribile: perché ci riporta a quei terribili giorni e nello stesso tempo ci pungola a fare sì che non siano passati invano, spingendoci – noi come il resto della società civile – a ricordare ma in modo "attivo", cercando di attualizzare l'accaduto e a rivederlo alla luce di ciò che è successo nel frattempo. In quest'ottica quest'anno, in occasione del trentennale, abbiamo chiesto in una lettera aperta che questo anniversario serva anche a disegnare nuove strade per comprendere in modo più completo i motivi che hanno portato a quel delitto. In quest'ottica è in preparazione una richiesta di riapertura delle indagini.

Bruno Caccia era una persona semplice, allegra, che amava la famiglia e la campagna, il tennis e la montagna, i comici e fare l'orto; curioso di

tutto, quando parlando gli veniva un dubbio su qualcosa andava a prendere l'enciclopedia e controllava: se fosse vissuto, avrebbe certamente adorato internet.

Di intelligenza pronta, preparato e bravo nel suo lavoro, non ne parlava mai in casa, per serietà e necessaria riservatezza. Per questo – e per il fatto che non si dava arie e si approcciava con tutti «alla pari» – noi figli non avevamo la percezione di quanto il suo lavoro fosse importante nella società: l'avemmo solo dopo, grazie ai giornali e ai racconti dei colleghi.

Ricordo a questo proposito – frequentavo allora le Medie al Conservatorio – di un incontro che la professoressa di italiano aveva organizzato con i papà della classe, perché venissero a raccontare ai ragazzi le loro professioni. Ricordo che ero preoccupatissima riguardo al mio che – venendo chiamato via via «giudice», «consigliere», «avocat» come s'usa in piemontese, da chi telefonava a casa – non capivo mai bene cosa facesse e di cosa si occupasse, a differenza dei compagni che, fortunati, avevano padri medici, insegnanti, architetti, tutte professioni più comprensibili di quella misteriosa del magistrato.

Nei vari appuntamenti a cui ho partecipato per ricordarlo, lui nel suo lato “pubblico”, se richiesta ho cercato di raccontare com'era in casa, il suo forte senso dell'umorismo, l'interesse per la giornata di scuola di noi figli, per ricordare a tutti che i martiri della giustizia sono sempre persone normali, a cui purtroppo nel fare il proprio dovere è richiesto un prezzo troppo alto. A chi mi domanda quali insegnamenti mi abbia trasmesso mio padre, due sono le cose, fra tante, che mi vengono in mente. Che la responsabilità è personale, e dunque il male agire del vicino non scusa il mio. Che il dovere è una cosa semplice: è da fare e si fa, punto. Cose ovvie, ma di un'ovvietà che se messa in pratica da tutti potrebbe smuovere le montagne.

ROBERTO PIRINO

## ARRIGO CIPRIANI: LA SEMPLICITÀ COMPLESSA

Nasce nel 1932 in un momento storico molto particolare. Nasce in aprile quando è ancora presente la recessione americana e Hitler e Mussolini stanno gonfiando i muscoli per mostrarli al mondo. Come tutti i ragazzi ha voglia di giocare, di divertirsi, di apprendere, mentre impaziente lo aspetta la vita, in Calle Vallaresso. A Venezia.

*Dottor Cipriani, Lei ha scritto che è l'unico uomo al mondo che ha avuto il nome da un bar; e che si sente prigioniero di una stanza a Venezia, come mai?*

Sono nato un anno dopo l'apertura dell'Harry's Bar, e mio padre e mia madre mi hanno dato questo nome per amicizia con Harry Pickering, un giovane e ricco americano, che aveva aiutato mio padre Giuseppe ad avviare l'attività, dopo essere stato a sua volta aiutato da lui a tornare in America da Venezia, essendo rimasto solo e senza soldi per pagarsi il viaggio. Ora che sono trascorsi molti anni, devo dire che spiritualmente la mia vita è qui. In questa stanza. Quattro metri e mezzo per nove. Tutti i giorni arrivo qui di buon mattino e anche quando il mio umore non è proprio dei migliori, entro e mi sento subito meglio. L'ho sempre fatto. Quando era vivo mio padre arrivavo alle 10 e alle 18. Puntuale. Ora che non c'è più lui ho mantenuto questa consuetudine e ne sono felice.

*Si è laureato in legge, dunque è un avvocato. Se le dovessero domandare quale è la sua professione cosa risponderebbe?*

Molto semplicemente risponderei "bettoliere".

*Lei ricorda che Alvisè Zorzi ha ristampato nel 1967 un libro del padre Elio scritto nel 1928 sulle "osterie veneziane", nel quale scrive: «Come non farne cenno sia pure di sfuggita, già che s'è in tema di convivialità veneziana? Infine, crocevia mondiale e insieme salotto di quieti pettegolezzi locali, punto di incontro conosciuto da Hong Kong ai Caraibi, da San Francisco a Pretoria, celebrato in un patetico romanzo da uno dei suoi più*

*illustri habituès, Ernest Hemingway, l'Harry's Bar deve la propria fortuna a tanti fattori, ma principalmente al garbo e al talento del suo impareggiabile fondatore e proprietario Cipriani; garbo e talento che si riallacciano alla migliore tradizione nostrana. Se Voltaire avesse concepito il suo Candido nel ventesimo secolo anziché nel diciottesimo, soltanto qui gli avrebbe potuto procurare la celebre avventura dell'incontro a tavola con tutta una serie di re spodestati. O, magari, di re in carica: re di regno e di finanza, re d'arte e di cinema, regine di cuori, principesse dei dollari. Non esiste al mondo una sola celebrità che non abbia gustato le sogliole "Casanova" di Cipriani, in mezzo alla calca briosa e vocante dell'ora dei pasti e degli aperitivi?».*

Sì, da noi sono venute almeno una volta, assieme ai clienti, tutte le persone importanti che in qualche momento hanno visitato Venezia. E' normale. Ciò che per noi conta è che poi siano ritornate, che si siano trovate bene, che abbiano capito tutto o quasi tutto di quello che c'è nella stanza.

*Negli anni Trenta lei era un bambino, ma cosa ricorda di quel periodo tra le due guerre, cosa le hanno raccontato i suoi genitori?*

È stato un periodo in cui a Venezia si respirava un desiderio di rinascita, di divertimento come dopo ogni crisi. Era appena finita la grande depressione americana del 1929. In città i viaggiatori affollavano i grandi alberghi e la vita sembrava illuminarsi. Mio padre era barman all'"Europa" e mi raccontava di tutti i clienti che passavano di lì e che amavano conversare liberamente. Aristocratici, uomini d'affari, persone con grandi mezzi a disposizione. Fu proprio lì che nacque in lui l'idea di aprire un bar tutto suo, elegante, accogliente, ma che non incutesse lo stesso timore e rispetto di quello di un grande albergo.

*Harry's Bar come Babele. Ogni cliente una lingua. Una storia. Le piace questa definizione?*

Sì. Questo locale incarna l'anima di Venezia. Cosmopolita. Multiculturale. Città di mare. Porto. Protetta dalla laguna e ospitale come una casa. Così è l'Harry's Bar.

*In quegli anni lei ha cominciato a formare la sua cultura. Ricorda i primi libri che ha letto?*

Leggevo Salgari, Verne, De Amicis. Oggi li ricordo con affetto, ma non credo che potrei rileggerli con lo spirito di allora.

*Lo scrittore che ha amato di più? Quello che ama ancora oggi?*

Sono molti gli scrittori che mi piacciono. Il primo che mi viene in mente è Salinger. Trovo *Il giovane Holden* un capolavoro. Poi Remarque, Jerome, Wodehouse. Tra i russi mi piace molto Cechov.

*E tra gli italiani?*

Molti scrittori sono passati da me e molti ne ho letto. Ho apprezzato molto Mario Soldati che veniva spesso quando era a Venezia. Poi Giuseppe Berto, veneziano, oggi poco ricordato, e Goffredo Parise, che mi diceva sempre di scrivere una pagina al giorno...

*E gli americani?*

Ho conosciuto la *lost generation* e la *beat generation* che mi piaceva molto. Tra loro Kerouac e Gregory Corso, che era mio cliente e con il quale ho conversato spesso.

*Di Hemingway cosa ha letto?*

Di lui ho apprezzato molto *I quarantanove racconti* e *Il vecchio e il mare*.

*Parliamo della stampa. Quali giornali leggeva suo padre?*

Ogni giorno il "Gazzettino" di Venezia. Per quanto lavorasse sempre molto, gli piaceva tenersi informato.

*E i clienti cosa leggevano?*

Per lo più il "Gazzettino" anche loro. O il "Corriere della Sera". Un anziano professore passava i pomeriggi seduto nella "stanza" leggendolo... e poi in silenzio se lo portava via.

*Quali giornalisti sono passati da lei e quali ricorda con affetto?*

Tanti. Ho stimato molto Arrigo Benedetti così come ho stimato Mario Pannunzio e Orio Vergani.

*Pannunzio. Ha fondato "Il Mondo", che ha avuto tra i suoi collaboratori anche Benedetti. Lei che invece il mondo lo ha visto, cosa pensa del mondo di oggi?*

Finto.

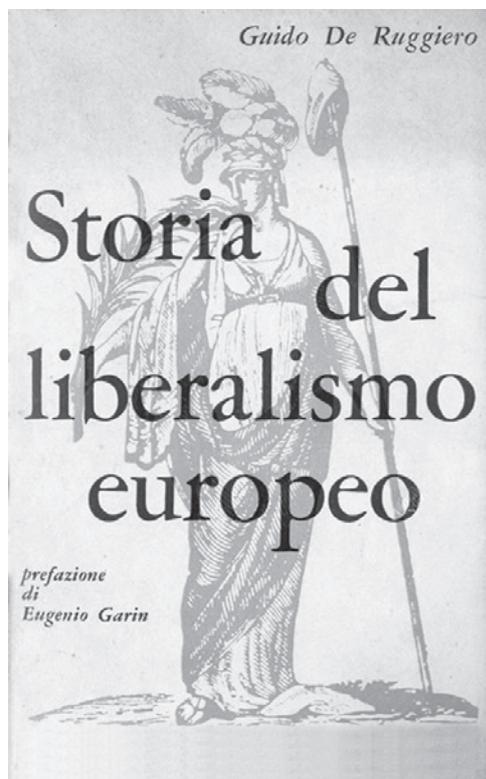
*Quale è il suo concetto di libertà e di liberale?*

Per libertà intendo la mancanza di imposizioni. Per liberale un uomo che difende questo ideale. Non sono poi molti. Siamo stati liberati dal nazifascismo nel 1945, ma siamo rimasti vincolati culturalmente sino al 1989 e per certi versi lo siamo ancora oggi.

*Quale significato dà al Premio "Pannunzio" che ha ricevuto?*

Mi ha fatto un enorme piacere, ed è un grandissimo onore. Ho sempre ammirato molto Pannunzio e mi sono riconosciuto nei suoi ideali. Di libertà di, giustizia, di cultura.

Con queste parole la conversazione potrebbe anche avere termine, ma lo sguardo di Arrigo Cipriani sembra volare fuori dalla stanza, verso l'isola di San Giorgio e il bacino di San Marco, che sono lì, a poca distanza, e i ricordi fluiscono come l'acqua di Venezia, come i venti dell'Adriatico, come le vite che entrano in questa stanza, l'Harry's Bar di Venezia, e da essa ne escono rigenerate nel corpo e nello spirito.



Guido De Ruggiero

HERVÉ A. CAVALLERA

## IL CONCETTO DI LIBERTÀ NELL'ULTIMO GUIDO DE RUGGIERO

Guido De Ruggiero (Napoli, 23 marzo 1888 - Roma, 29 dicembre 1948) ho goduto di ampia notorietà grazie alla sua *Storia della filosofia* (13 voll., Laterza, Bari 1912-1947) e alla riduzione di questa in manuale scolastico, a cura di Fabrizio Canfora, ad uso dei licei. E tuttavia egli è da ricordare come un protagonista del primo cinquantennio della vita culturale nazionale. Laureatosi in Giurisprudenza a Napoli nel 1910, aderì da subito all'idealismo di Benedetto Croce e soprattutto all'attualismo di Giovanni Gentile, conservando una sua autonomia di pensatore. Fu dal 1923 professore di Storia della filosofia nell'Università di Messina, poi dal 1925 di Storia della filosofia al Magistero di Roma, passando nel 1944, sempre per lo stesso insegnamento, a Lettere e Filosofia.

Da subito antifascista per la forte convinzione del valore della libertà, fu tra i firmatari del *Manifesto degli intellettuali antifascisti* preparato da Benedetto Croce in opposizione al *Manifesto degli intellettuali fascisti* redatto da Gentile e la pubblicazione (1925) della sua fortunata *Storia del liberalismo europeo* ne fece un campione del liberalismo, con la conseguente rottura con Gentile e l'inizio di una stretta collaborazione col Croce<sup>1</sup>.

Fu tra i fondatori del Partito d'Azione e rettore dell'Università di Roma dal 1943 al 1944, anno in cui ricoprì la carica di Ministro della Pubblica Istruzione durante il breve Ministero Bonomi (giugno-dicembre).

In De Ruggiero il concetto di libertà appare una costante del suo pensiero e occorre precisarne la natura, indubbiamente complessa.

1. *L'attualista.*

Nel 1912 sull'“Annuario della Biblioteca filosofica” della Società per gli

<sup>1</sup> Cfr. *Carteggio Croce - De Ruggiero*, a cura di A. Schinaia e N. Ruggiero, il Mulino, Bologna 2009.

Studi Filosofici di Palermo apparivano, ad opera di Giovanni Gentile, sia *Il programma della Biblioteca filosofica*<sup>2</sup> sia la memoria *L'atto del pensare come atto puro*<sup>3</sup>. Era di fatto la nascita dell'attualismo, cui si legava interamente la scuola palermitana (Giuseppe Saitta, Vito Fazio-Allmayer, Adolfo Omodeo e così via) del filosofo. All'attualismo aderì da subito il De Ruggiero con la memoria *La scienza come esperienza assoluta* che fu pubblicata sull'“Annuario” nel volume II del 1912. Ivi De Ruggiero precisava che l'atto ha «per suo carattere quello di essere solo in quanto è vissuto e per quel che è vissuto: esso quindi non esaurisce mai il suo compito, ma è eternamente in via di esaurirlo. Di fronte all'esperienza immediata, la comprensione del tutto rappresenta un compito infinito e non un'infinita presenza. Nell'atto, la realtà è sempre incompiuta, mentre, nell'idealità dell'oggetto, essa è sempre compiuta»<sup>4</sup>. E De Ruggiero, in questo saggio ove sosteneva l'identità di scienza e filosofia, continuava spiegando che l'idealizzazione «è dunque l'idealità attuale, cioè il pensare, il conoscere»<sup>5</sup> e che la «verità dell'oggetto è questo suo perpetuo risolversi nella soggettività»<sup>6</sup>. Una posizione, quindi, chiaramente monastica, che era confermata nel volume *La filosofia contemporanea*, sempre del 1912 e col quale implicitamente iniziava la sua *Storia della filosofia*, dove l'illustrazione del pensiero di Gentile concludeva il volume e risultava l'esito dello sviluppo della filosofia contemporanea. In tale volume, dopo aver ricordato che nell'attualismo si collocavano il Gentile «e, si *parva licet componere magnis*, chi scrive queste pagine»<sup>7</sup>, De Ruggiero aggiungeva: «L'assoluta apriorità della sintesi, in questo dialettismo, è l'assoluta immanenza del pensiero, come atto puro o pensiero concreto, Come tale esso è pensiero nostro; fuori di questa attualità non v'è pensiero, ma il pensato, che è natura, materia»<sup>8</sup>.

L'ortodossia attualista era indubbia secondo una radicale prospettiva monista che riemergeva in *Critica del concetto di cultura* (1914): «Estetica, logica, morale, religione, tutte queste distinzioni, in quanto sono accolte passivamente da un inintelligente specialismo, ci rendono schiavi della tradizione e del pensiero altrui, costituiscono una rete da cui ogni contenuto vitale sfugge: mentre colui che sa rifondere uno solo di questi oggetti nella vita spirituale, e sa vedere in esso tutto lo spirito, egli soltanto professa un

<sup>2</sup> Giovanni Gentile, *Il programma della Biblioteca filosofica*, in “Annuario della Biblioteca filosofica”, 1912, vol. I, pp. 7-12. Ora in G. Gentile, *Frammenti di filosofia*, a cura di Hervé A. Cavallera, Le Lettere, Firenze 1994, pp. 28-32.

<sup>3</sup> G. Gentile, *L'atto del pensare come atto puro*, in “Annuario della Biblioteca filosofica”, 1912, vol. I, pp. 27-42. Ora in G. Gentile, *La riforma della dialettica hegeliana*, III ed., Le Lettere, Firenze 1996, pp. 183-195. Sulla Biblioteca Filosofica di Palermo cfr. *La Biblioteca Filosofica di Palermo*, a cura di Epifania Giambalvo, Edizioni della Fondazione Nazionale “Vito Fazio-Allmayer”, Palermo 2002.

<sup>4</sup> Guido De Ruggiero, *La scienza come esperienza assoluta*, in “Annuario della Biblioteca filosofica”, 1912, vol. II, p. 290.

<sup>5</sup> Ivi, p. 303.

<sup>6</sup> Ivi, p. 305.

<sup>7</sup> G. De Ruggiero, *La filosofia contemporanea*, Laterza, Bari 1912, p. 432.

<sup>8</sup> Ivi, p. 435.

vero e intelligente specialismo»<sup>9</sup>. La vera cultura superava, pertanto, ogni astratta distinzione. Il taglio attualista del discorso deruggierano era evidente.

E più avanti negli anni, in un libro destinato alle scuole, l'adesione all'idealismo attuale era confermata nella proclamata unità dei valori teoratici e pratici: «Il pensare include in sé l'agire e viceversa; o meglio l'uno e l'altro s'includono nella medesima vita spirituale. [...] Non v'è una storia già fatta una volta per tutte; ma in realtà si dà solo quella storia che noi effettivamente percorriamo, costruendo momento per momento il nostro essere spirituale. Ciò vuol dire che non v'è nessuna unità già data e predisposta del pensiero e dell'azione, di cui possiamo tranquillamente riposare, ma si dà, in quanto e per quel che si dà, una continua unificazione e compenetrazione del pensiero e dell'azione, con cui l'uomo si adegua alla sua ragion d'essere spirituale»<sup>10</sup>.

Tuttavia, proprio nella fase della esplicita adesione attualista permaneva nel De Ruggiero una certa istanza della soggettività che non intendeva consumarsi nel concretarsi come tutto, come invece peraltro egli sosteneva. In altri termini, c'era implicita nel filosofo una permanenza di una individualità che continuamente riprendeva coscienza di sé senza mai del tutto ascendere all'unità. Ciò si può cogliere in un articolo che nel giugno 1913 De Ruggiero pubblicò ne «Il Resto del Carlino», *La mentalità reazionaria*.

Occorre riportare alcuni passi conclusivi dell'articolo che sono estremamente significativi: «Se ora debbo fare un'esplicita confessione, io non dissimulo la mia profonda simpatia per gli atteggiamenti reazionari del nostro tempo, e son convinto che essi rappresentino un'esigenza del tutto nuova ed originale. Per riconoscerlo, bisogna vincere la ripugnanza immediata che ispirano certe parole, per un'inveterata abitudine, e tener fermo unicamente al loro significato. La reazione odierna non mira ad una restaurazione di caste o di uomini, sui quali la storia ha già scritto da lungo tempo l'epigrafe, ma ad una restaurazione di principi e di valori: quelli, una volta morti, son morti per sempre, questi possono sempre rinverdire sul loro tronco, quando un nuovo pensiero sa infondere in essi una nuova vita»<sup>11</sup>. Qui De Ruggiero, nella sua rivendicazione dei principi e dei valori e nel rifiuto di certo democraticismo, non si discostava dalle posizioni di Croce e Gentile, che più tardi Ugo Spirito avrebbe riconosciuto come chiaramente antidemocratiche<sup>12</sup>.

De Ruggiero, infatti, si palesava come sostenitore di un liberalismo di

<sup>9</sup> G. De Ruggiero, *Critica del concetto di cultura*, Battiato, Catania 1914, pp. 79-80.

<sup>10</sup> G. De Ruggiero, *Problemi della conoscenza e della moralità*, Principato, Messina-Roma 1924, pp. 169-170.

<sup>11</sup> G. De Ruggiero, *Scritti politici. 1912-1926*, a cura di Renzo De Felice, Cappelli, Bologna 1963, p. 105. Da considerare attentamente l'*Introduzione* di De Felice (pp. 5-76) per la comprensione dell'itinerario politico di De Ruggiero. Su quest'ultimo i discorsi commemorativi di Giovanni Calò, *L'opera filosofica di Guido De Ruggiero* e di Luigi Salvatorelli, *La coscienza civile e politica di Guido De Ruggiero* (Accademia dei Lincei, Roma 1949); Giuseppe Sperduti, *Il problema della libertà nel pensiero di Guido De Ruggiero*, Italia Splendor, Veroli 1979; Clementina Gily Reda, *Guido De Ruggiero: un ritratto filosofico*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1981.

<sup>12</sup> In una intervista televisiva del 1973 Spirito affermava: «Croce e Gentile furono legati insieme da una stessa fede ideologica; se dovessimo definirla oggi, storicamente, la potremmo definire *fede antidemocratica*.

destra, rivendicando il valore della disciplina nazionale: «La disciplina è una forza che crea e forma gli uomini dall'interno; il liberalismo invece non ha, almeno oggi, nessuna efficacia formativa, e non sa che riassumere, in una facile formula, qualcosa di già fatto e dato per altra via. Esso quindi ricopre egualmente tanto il sano che il marcio. La disciplina al contrario è eminentemente selettiva, Nell'imperversare del liberalismo, noi abbiamo perduto l'idea della selezione; ma dobbiamo a tutti i costi riconquistarla. Ecco perché c'incombe il dovere di favorire a tutti i costi – anche a costo di conseguenze estreme – il pensiero reazionario, che si presenta oggi con questa missione veramente educatrice»<sup>13</sup>. Era chiaro che De Ruggiero esprimeva il suo dissenso verso una classe politica. Ciò spiega, di conseguenza, in altra ottica, la coerenza delle posizioni di Gentile, dalla scelta interventista alla concezione del fascismo come risoluzione della politica dell'etica<sup>14</sup>. Ma fu proprio dinanzi al fascismo che De Ruggiero si allontanò da Gentile e si avvicinò maggiormente a Croce.

## 2. La polemica con Gentile.

Il fatto è che De Ruggiero si discostava da Gentile, come pure Giuseppe Lombardo-Radice, non per una precisa revisione del proprio attualismo, ma per l'opposizione al fascismo entro il quale non trovava il vero Stato etico, il vero universale. Non si allontanava dall'attualismo come è possibile tra l'altro vedere nella chiusa del suo *Sommario di storia della filosofia* del 1930, ove era ampiamente valorizzata la pedagogia attualista: in essa «vengono spezzate le barriere che la psicologia empiristica aveva elevato tra lo spirito del discente e lo spirito del maestro, degradando la comunione viva del sapere in un banale travaso d'idee fatte. Il Gentile invece ha visto nel loro colloquio il ritmo stesso dell'attività mentale che distinguendo unifica e, vivente sintesi, crea insieme il vero maestro e il vero scolaro, compresi in una personalità superiore, che è lo spirito stesso, il quale insegnando impara ed imparando insegna. In questa pedagogia, la scuola si coestende alla vita; ogni didattica normativa è esclusa; il sapere di suscita come fiamma da fiamma e non si versa da vaso in vaso: l'insegnamento del maestro mira a creare l'autodidatta»<sup>15</sup>.

Croce e Gentile furono due figure tipicamente antidemocratiche. Che cosa si intende per antidemocrazia? Per antidemocrazia s'intende, propriamente, il bisogno di opporsi al processo di degenerazione della democrazia così come si andava sviluppando nel primo ventennio di questo secolo. Quindi non più democrazia, ma liberalismo; un liberalismo inteso secondo la tradizione storica del liberalismo di destra, che si faceva promotore di un governo forte, come quello che si attendeva proprio dal fascismo. Quel liberalismo, poi, fu quello che diede luogo a una vicenda *dialettica*, storica, da cui Croce e Gentile uscirono trasformati a partire dai primi mesi del 1925, quando non andarono più d'accordo» (U. Spirito, *Memorie di un inco-sciente*, Rusconi, Milano 1977, p. 187).

<sup>13</sup> G. De Ruggiero, *Scritti politici*, cit., p. 106.

<sup>14</sup> Cfr. H. A. Cavallera, *L'immagine del fascismo in Giovanni Gentile*, Pensa MultiMedia, Lecce 2008.

<sup>15</sup> G. De Ruggiero, *Sommario di storia della filosofia*, III ed., Laterza, Bari 1930, pp. 349-350. Su De Ruggiero e la pedagogia gentiliana cfr. H. A. Cavallera, *Guido De Ruggiero e la Riforma scolastica del 1923*, in "I Problemi della Pedagogia", 1989 (XXXV), n.1-2, pp.143-150.

Dove era allora la motivazione della frattura? De Ruggiero che nel 1922 pubblicava un interessante volume sul pensiero politico meridionale<sup>16</sup>, aveva pubblicato l'anno prima, dopo un soggiorno a Londra come corrispondente de «Il Resto del Carlino», *L'impero britannico dopo la guerra* in cui si manifestava la sua propensione verso l'Inghilterra. Particolarmente in questa sede interessante la *Prefazione*, datata gennaio 1921. Ivi affermava di essere di fede liberale<sup>17</sup> e manifestava le sue perplessità sia verso il socialismo sia verso il fascismo che reputava una scuola di violenza<sup>18</sup>: «La borghesia, incapace di sollevare a sé il proletariato, si abbassa fino ad esso, s'imbastardisce. Il teppismo borghese non val meglio del teppismo operaio: la lotta stessa li accomuna e li parifica. Le grandi idealità borghesi e proletarie ne restano egualmente mortificate; la generale coscienza politica del paese si degrada»<sup>19</sup>. Mentre Gentile si impegnava a realizzare l'eticità nella politica, De Ruggiero aveva ormai fatto una scelta di campo diversa.

L'aveva fatta, questo è il punto che vale la pena approfondire specularmente, da un punto di vista della rivendicazione della libertà individuale. Ciò era esplicito nella sua *Storia del liberalismo europeo*. Dinanzi all'assorbimento dell'individuo nell'ambiente (si dovrebbe leggere: nello Stato), «il liberalismo propugna l'opposto indirizzo della liberazione dell'individuo per mezzo della società. Esso riconosce che l'ambiente sociale ha assai spesso un'efficacia determinante e opprimente sulla personalità umana; ma, lungi dall'elevare questo fatto a legge di natura, e dal tentare per conseguenza di alleviare l'oppressione degli uni con quella degli altri, esso vi ravvisa una immaturità della coscienza sociale, quindi ne trae uno sprone a volgere le forze già libere della società a un'opera di emancipazione di tutte le altre»<sup>20</sup>. In tal modo De Ruggiero recuperava la positività dell'individuo bene orientato. Occorre «fare della società un mezzo di riscatto e di sviluppo individuale; fare che l'individuo assorba, come un centro organico vivente, quanto più può del mondo in cui e di cui vive, e che lo liberi e spiritualizzi in sé»<sup>21</sup>.

Sotto tale profilo, De Ruggiero non esitava a prendere posizione contro Gentile su «Pagine Critiche» del 1° agosto 1926. Scriveva De Ruggiero: «Ma queste libertà – dice il Gentile – hanno sempre per oggetto l'individuo! E

<sup>16</sup> G. De Ruggiero, *Il pensiero politico meridionale nei secoli XVIII e XIX*, Laterza, Bari 1922. Il volume fu recensito su «La Critica» da Gentile non senza qualche punta polemica: «Durante la lettura gradevolissima del libro ho frequentemente ricevuta l'impressione di una certa sconnessione intrinseca e artificiale sutura tra elementi diversi, troppo arditamente raccostati e tenuti insieme, e della conseguente necessità di non porre sufficientemente in luce i lati più caratteristici di alcune idee o scrittori» (G. Gentile, *Frammenti di storia della filosofia*, vol. II, a cura di H. A. Cavallera, Le Lettere, Firenze 1999, pp. 966-967).

<sup>17</sup> G. De Ruggiero, *L'impero britannico dopo la guerra. (Studio politico)*, Vallecchi, Firenze 1921, p. 6. Può essere interessante notare che il volume è inserito nella collana «Uomini e Idee» curata dall'allora gentiliano, e poi fascista, Ernesto Codignola.

<sup>18</sup> Ivi, p. 10.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> G. De Ruggiero, *Storia del liberalismo europeo*, Laterza, Bari 1925, p. 423.

<sup>21</sup> Ivi, p. 424.

chi altro volete che la libertà abbia per oggetto? Lo Stato, ci si risponde. Ora qui c'è un grosso equivoco da dissipare. La libertà dello Stato può significare tre cose ben diverse l'una dall'altra, che l'attualismo invece mostra di confondere in una sola. Significa innanzi tutto la libertà del singolo Stato di fronte agli altri Stati, e per questo riguardo non ha un carattere sostanzialmente differente dalla libertà dell'individuo di fronte agli altri individui. Significa inoltre, hegelianamente, che lo Stato è l'incarnazione più alta della libertà umana, in quanto non si sovrappone brutalmente ai cittadini, ma si organizza mediante le loro forze libere e spontanee: e qui evidentemente si tratta dello Stato liberale e non di qualunque forma di Stato, quindi non sorge conflitto tra la libertà degli individui e quella statale, l'una essendo il nucleo vitale dell'altra. Significa infine la libertà dello Stato di disporre a suo piacimento, senza limiti e senza garanzia, dei suoi sudditi. Ed è proprio questa e più spuria forma di libertà che parla al cuore del Gentile, dissimulata però nelle apparenze della seconda<sup>22</sup>. L'attacco a Gentile era indubbiamente ingeneroso e approssimativo, ma testimoniava l'avvenuta rottura. Per quello che qui interessa, la posizione del De Ruggiero rivelava la difesa del principio *libertà*; ma come tale difesa si giustifica in un pensatore che aveva sostenuto il primato della disciplina di fronte alle forze disgregatrici provenienti dal cattivo individualismo?

In altri termini, come De Ruggiero recupera teoricamente la soggettività responsabile che egli attualisticamente aveva messo in forse? Negli anni difficili della dura contrapposizione, De Ruggiero, che scriveva sulla «Critica» di Croce e che era intento alla stesura della *Storia della filosofia*, non aveva modo di tornarci su. Direi che la contrapposizione era immediata, e basta. Si spiegava nei fatti, ma restava, per un pensatore di formazione attualista, teoricamente debole.

Gentile, dinanzi ad una recensione del De Ruggiero su una rivista tedesca della sua *Storia della filosofia italiana dal Genovesi al Galluppi*, presentava sul «Giornale Critico della Filosofia Italiana» del 1931, un durissimo ritratto del De Ruggiero che mostrava la grande distanza esistente tra i due: «Il De Ruggiero scrive quasi sempre per motivi di bassa lega economica e pratica. Si compiace di una certa giornalistica virtuosità, per cui gli basta scorrere rapidamente qualunque libro di filosofia per procurarsi un certo vago sentore del suo contenuto e trarne materia di una esposizione superficiale e banale, appoggiata a quattro o cinque luoghi comuni del più comodo idealismo, ma facile, corrente, leggiera, liscia, senza né astruserie filosofiche, né tormenti di dubbi e problemi. [...] Con questo metodo brillante e sbrigativo non si serve la verità, ma si può senza fatica servire le piccole passioni personali, si può scrivere pel pubblico di più facile contentatura, si può improvvisare panegirici o stroncature secondo il vario e mutevole interesse<sup>23</sup>. E tut-

<sup>22</sup> G. De Ruggiero, *Scritti politici*, cit., p. 666.

<sup>23</sup> G. Gentile, *Frammenti di storia della filosofia*, vol. II, cit., p. 1097.

tavia, di là dalla polemica feroce che in quegli anni divideva gli idealisti italiani politicamente lontani, rimaneva il problema della necessità di un ripensamento del tema della libertà di cui il De Ruggiero aveva fatto un suo punto di riferimento.

### 3. *Il significato di libertà.*

Nell'anno accademico 1944-45 il De Ruggiero, presso la romana Facoltà di Magistero, tenne un corso di lezioni su *La libertà*, che furono raccolte dal prof. Franco Gagnola. Esse, svolte in un anno ormai di transizione dopo la grande tragedia della guerra e della lotta civile, volevano essere significative della attuazione di una nuova realtà. Occorre precisare, inoltre, che proprio per il suo carattere di *dispensa* il testo si pone come esplicitativo delle riflessioni dell'autore che svolgeva l'illustrazione con la necessaria chiarezza nella consapevolezza di parlare a studenti di una nazione duramente provata nella vita privata e pubblica.

Preliminarmente De Ruggiero spiegava di intendere fornire un concetto determinato di libertà, in quanto dalla presenza della libertà dipende «tutta la nostra esistenza»<sup>24</sup>. Orbene, proseguiva il De Ruggiero, solitamente si distingue nell'io tra intelletto, volontà e sentimento. Essi generano rappresentazione e attività, e uno dei primi aspetti dell'agire è l'impulso. Quest'ultimo è connesso ad un tipo di libertà che può essere definito «come indeterminazione assoluta»<sup>25</sup>; non può essere pertanto intesa positivamente come non lo può essere una concezione della libertà legata ad un determinismo naturalistico. Ora, «col riconoscere che il legame causale non è imposto a noi ma è posto da noi, non vogliamo dire che esso sia in nostro arbitrio e che possiamo sottrarci al suo dominio. Vuol dire invece che noi, nel subordinarci ad esso, sentiamo di subordinarci a noi medesimi, a un'esigenza più profonda del nostro spirito. Vedremo come questo subordinarsi a se stessi, ubbidire a una legge da noi stessi posta, sia la profonda libertà, la vera libertà di cui siamo ansiosi ricercatori»<sup>26</sup>.

L'impostazione era ancora chiaramente attualista.

Per De Ruggiero la vera e positiva azione era, quindi, quella *motivata*, ma la motivazione non doveva dipendere da un arbitrio, così il porre il fondamento della legge fuori della volontà umana non era possibile. E tuttavia De Ruggiero si rendeva conto del peso dell'egoismo all'interno di scelte che pur sembrano motivate seriamente: «In ogni atto siamo liberi perché ci autodeterminiamo ad agire, ma è pur vero che non ci sentiamo mai del tutto liberi. La fortuna, il fato, sono tutte forze che hanno il loro gioco sino

<sup>24</sup> *Corso di Lezioni su La Libertà tenute dal Prof. Guido De Ruggiero nella Facoltà di Magistero dell'Università di Roma (anno 1944-1945)* raccolte dal Prof. Franco Gagnola, Libreria dell'Università, Tumminelli, Roma 1945, p. 6.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>26</sup> *Ivi*, pp. 15-16.

a quando celebriamo la nostra libertà elevando a norma d'azione contenuti di vita inadeguati al profondo anelito che è in noi, il quale si rivela nello sforzo costante che noi compiamo di possedere sempre meglio noi stessi. Perciò la libertà non è data una volta per sempre, ma è forza liberatrice che attua o tende ad attuare una sempre più alta espressione di vita»<sup>27</sup>. De Ruggiero non esce da una concezione attualista della libertà.

Non indugeremo in questa sede sulle pagine che egli dedica alle forme storiche del determinismo. Egli distingue invece tra *la* libertà e *le* libertà. Ebbene, tra le libertà civili vi è la libertà di religione, frutto di una secolare lotta, e la libertà di pensiero, ambedue libertà di coscienza. Vi sono poi le libertà giuridiche (difesa della proprietà, della sicurezza, ecc.). Il diritto di proprietà comporta poi la libertà economica. De Ruggiero si soffermava successivamente ad esaminare la *Dichiarazione dei diritti dell'uomo* del 1791 (che teneva presente la dichiarazione statunitense del 1776) e rilevava che in essa la libertà, come era concepita, «è qualcosa di negativo, poiché essa traccia, per così dire, una sfera intorno ad ogni individuo, entro la quale questi è padrone di muoversi a suo agio. Ma in che senso? Per fare cosa? Sembra che la libertà, tanto bramata e sognata in tempi di dispotismo e di tirannia, invocata come *l'unico mezzo* che possa far vivere all'uomo una vita interamente umana, quando è ottenuta si riveli come una forza isolatrice che tenda a chiudere gli uomini nel loro egoismo»<sup>28</sup>. Di qui le giuste osservazioni, sempre per De Ruggiero, del Mazzini, per cui tale *Dichiarazione* valeva, allora come sempre, contro le società dispotiche, ma era fragile nell'aspetto propositivo. Per quanto riguarda, poi, le quattro libertà proclamate nel 1941 dal presidente Roosevelt e presenti nella *Carta Atlantica*, De Ruggiero notava i consueti limiti di matrice illuminista, ma scorgeva il lato innovativo nel carattere sottolineato da Roosevelt della supernazionalità delle libertà<sup>29</sup>.

Vi era, infine, il problema della libertà politica che De Ruggiero illustrava tenendo presente il pensiero politico a partire da Montesquieu. E concludeva: «Il compito politico del nostro tempo sta proprio nella creazione di uno Stato che sia realmente la *res publica*, che elimini e superi tutte le disuguaglianze economiche che fanno di molti Stati contemporanei la *res privata* o quasi *privata* delle classi agiate, ma che d'altra parte non si costituisca, per soddisfare a questa santa esigenza di giustizia sociale, in una forma accentratrice e monopolizzatrice di tutte le attività dei cittadini concretandosi in forme dittatoriali di una classe sulle altre o su quella stessa di cui vorrebbe essere espressione. Compito arduo quanto altri mai ma che può essere risolto se si tengono bene in mente due aspetti del problema. Per primo che lo Stato è tale e quale lo costituiscono i suoi cittadini e non è quindi qualcosa che piova dalle stelle, e che, in secondo luogo, esso sarà

<sup>27</sup> Ivi, pp. 39-40.

<sup>28</sup> Ivi, p. 137.

<sup>29</sup> Ivi, p. 141.

uno Stato *liberatore* e non soffocatore se tutti si convinceranno che la libertà non consente di fare quel che piace, non vuole zone individuali isolanti in cui ciascuno possa pensare a sé e disinteressarsi dell'altro, ma è forza emancipatrice e liberatrice. Essa allora è il mezzo più idoneo per redimere l'umanità dalle miserie e le ansie che l'affliggono e schiude dinanzi ai poli che così l'intendono infinite prospettive d'azione»<sup>30</sup>.

È evidente che De Ruggiero, dopo aver delineato il concetto di libertà attualisticamente come il dover essere responsabile del soggetto tendente all'universale<sup>31</sup>, dopo aver confermato la critica idealistica alle impostazioni concettuali illuministiche, si sia soffermato, a guerra appena finita, sulle particolari libertà, cercando di collocarle distanti dalle logiche oligarchiche statunitensi e da quelle totalitarie comunistiche. Una terza via indicata con ragionevolezza e speranza per il futuro in una nazione che si avviava alla ricostruzione, riconfermando la libertà all'interno dell'etica. Che era un po' l'esigenza di una intera generazione che aveva cercato di fondare la ragione della vita pubblica sull'interesse generale, senza conculcare il singolo soggetto che non era poi altro, idealisticamente, che il molteplice entro cui si realizza l'uno a cui occorre tornare dialetticamente.

In *Il ritorno alla ragione* (1946), volume nel quale De Ruggiero raccoglieva diversi articoli, si manifestava una serena, ma chiara critica<sup>32</sup> alla filosofia di Benedetto Croce al cui storicismo veniva rimproverato una sorta di rassegnazione gnoseologica nella dialettica passato-presente: «Poiché il nuovo processo s'innesti al precedente, bisogna che tra l'uno e l'altro vi sia, come in ogni innesto, una spezzatura; bisogna che l'uomo concreto che è collocato nel mezzo, e che deve mediare quel passaggio, si ponga al di sopra della storia, su quel vertice ideale di cui parlava Nietzsche, dove si accentravano i valori supremi della sua umanità e da quell'altezza giudichi il passato, misuri l'insufficienza di ciò che è di fronte a ciò che dev'essere, tragga dal vitale squilibrio tra il reale e l'ideale l'impulso a proporsi nuovi compiti, a preparare una nuova azione. La continuità del fatto e del fare non si ristabilisce, o meglio non si conquista, che a prezzo di questa frattura, mediante la quale si attiva la dialettica della vita spirituale. Il Croce ha voluto disconoscerla, ha voluto negare quel vertice meta-storico sul quale s'era concentrato lo sguardo della filosofia perenne; e così facendo ha mostrato di preferire a un faro, che da una posizione eminente illumina tutta la via, un lume portatile, per farsi schiarire la strada della ricerca sto-

<sup>30</sup> Ivi, pp. 186-187

<sup>31</sup> «Come per l'artista, così per ogni uomo, che voglia degnamente vivere la sua vita, ragione di essa è proprio il bisogno del superamento, l'ansia dello slancio. Ma è un bisogno, una necessità che è libertà, perché non viene a noi dall'esterno ma è l'espressione di noi stessi, di quello che siamo e cioè spirito: attività che è in quanto si pone, che si realizza in quanto si attua, che non è cosa data una volta per tutte, ma, come fu profondamente detto, eterno problema che è eterna soluzione» (ivi, pp. 51-52).

<sup>32</sup> La critica a Croce generò un violento attacco di un crociano ortodosso, in cui il De Ruggiero era accusato di sopravvivenze attualistiche; cfr. M. Ciardo, *Un fallito tentativo di riforma dello hegelismo. L'idealismo attuale*, Laterza, Bari 1948, pp. 175-199.

rica»<sup>33</sup>. Ragionamento in cui non solo si palesava la critica al pensiero di Croce, ma si diceva che *l'uomo concreto* era collocato *nel mezzo*, si parlava di un *vertice ideale e meta-storico* e di una *filosofia perenne*.

Direi che in un contesto speculativo ove non a caso acquistava forza il problematicismo<sup>34</sup> di Ugo Spirito, collega del De Ruggiero all'Università di Roma, De Ruggiero parlasse di un'aspirazione ad una vetta meta-storica, la quale sola poteva garantire il superamento delle antinomie: «Io credo che la filosofia debba uscire da quell'immanentismo troppo puntualizzato ed empiricizzato, in cui ha voluto adagiarsi negli ultimi tempi, sacrificando, per soverchio amore di concretezza, tanta parte della vita spirituale, concreta anch'essa, sebbene in modo diverso. Io non vedo perché debba esulare da una concezione dialettica dello spirito proprio la suprema antitesi dialettica dell'immanenza e della trascendenza, che nei suoi momenti esprime il ritmo stesso della vita spirituale, nel suo incessante moto dal possesso all'ansia del nuovo, dal noto all'ignoto, dal passato al futuro. Ma questa superiore dialettica implica appunto la conquista di quel vertice metastorico di cui ho parlato, in cui la trascendenza e l'immanenza si fondono in una mobile sintesi»<sup>35</sup>.

Di qui l'insistere ancora una volta sul tema della libertà inteso come processo di liberazione e al tempo stesso di costruzione di un futuro migliore: «In altri termini, la libertà da qualche cosa dev'essere intesa come avviamento o tramite alla libertà per qualche altra cosa. Libertà negativa e libertà positiva sono i nomi che io do a questi due momenti di un più comprensivo concetto»<sup>36</sup>. E più avanti: «E infine credete che la libertà politica serva a dare agl'individui l'illusione di essere una particella dell'autorità e del potere e di esercitare arbitrariamente un proprio diritto? No, essa serve a qualcosa di meglio: a formare degli uomini responsabili, a sviluppare in essi il senso dell'interesse pubblico, ad addestrarli per vari gradi nelle funzioni di governo, e dare ad essi la viva esperienza della reciprocità tra diritti e doveri, tra comandare e ubbidire. [...] Da questo punto di vista si schiudono orizzonti veramente infiniti. Vi sono ancora masse sterminate di uomini da liberare. Cioè di levare sul piano di una dignità, di una coscienza, di un benessere umano»<sup>37</sup>. Si prospettava, da tale punto di vista, l'immagine di una nuova città, una sorta di *civitas dei*: «È una città fondata sul lavoro, dove il lavoro accumulato sotto nome di capitale non grava sul lavoro presente, ma è al servizio di esso; dove individuo e società non tendono a comprimersi a vicenda, ma a vivificarsi, dove l'economia è strumento sub-

<sup>33</sup> G. De Ruggiero, *Il ritorno alla ragione*, Laterza, Bari 1946, p. 19.

<sup>34</sup> Cfr. U. Spirito, *La vita come ricerca*, Sansoni, Firenze 1937; Id., *La vita come arte*, ibidem, 1941; Id., *Il problematicismo*, ibidem, 1948. Sul pensiero di Spirito cfr. H. A. Cavallera, *Ugo Spirito. La ricerca dell'incontrovertibile*, SEAM, Formello (Roma) 2000; Id., *Etica e politica in Ugo Spirito*, Pensa MultiMedia, Lecce 2010.

<sup>35</sup> G. De Ruggiero, *Il ritorno alla ragione*, cit., pp. 40-41.

<sup>36</sup> Ivi, p. 248.

<sup>37</sup> Ivi, pp. 250-251.

ordinato della civiltà e non fine egemonico; dove la libertà crea la varietà più ricca di valori spirituali, che formano il vero pregio della vita umana. E come l'individuo si armonizza con questa città, così essa a sua volta si compone con le altre, nell'ambito di una città superiore, che esprime l'unità del genere umano»<sup>38</sup>. In tal modo si passava dallo Stato etico gentiliano alla città etica.

In realtà, nell'ultimo De Ruggiero prendeva posto la speranza in una nuova società da costruire, ma rimaneva forte la presenza delle difficoltà concrete che impedivano di sollevare non solo il discorso ma il fare degli uomini ad una dimensione meta-storica. Non a caso il volume riportava in appendice la conferenza *L'antinomia della personalità moderna*, tenuta nell'aprile del 1941. Ivi il discorso su un nuovo personalismo restava aperto, se non proprio sfuggente, nel tentativo di mediare particolarismo e universalismo: «L'universalità è, non meno dell'individualità, necessaria alla formazione della persona. V'è nella genesi di quest'ultima un momento non eliminabile di rinuncia e di distacco da sé, di dedizione ascetica a qualcosa di più alto, di più vasto. Questo momento è simboleggiato dal motto evangelico: chi vuol salvare la propria vita individuale la perde e chi vuol perderla per amor di Dio la salva. Vale per la personalità quel che vale per la vita in genere; e chiunque abbia esperienza intima di vita morale, estetica, scientifica e perfino economica, può verificare in sé la profonda verità di questo principio. Ma guai a voler fissare e irrigidire questo universale in un ente, in una soggettività dilatata, come per sottrarlo al pericolo di dispersione. Esso diviene allora un idolo creato dalle nostre mani e l'adorazione di esso degenera in una corruttrice idolatria. Bisogna invece lasciargli la fluidità che è propria dell'ideale»<sup>39</sup>. L'ideale: così De Ruggiero chiudeva la sua riflessione speculativa in un orizzonte che gli sembrava essere vicino e lontano, in un impegno continuo nella prassi per poterlo sempre di più realizzare, senza la pretesa di poterlo del tutto realizzare. Era in sostanza quella caratterizzazione etica della sua riflessione speculativa che egli aveva manifestato sin dai primi suoi scritti, che ne aveva fatto un antifascista e che egli sperava potesse essere almeno in parte realizzata nella nuova Italia repubblicana, lontana da ogni estremismo.

<sup>38</sup> Ivi, p. 270.

<sup>39</sup> Ivi, p. 295.



Un manifesto del 1948

GIUSEPPE GRAZIANI

LA NATURA DEL LAVORO  
E IL PENSIERO LIBERALE

Forse per la grave crisi economica e politica che stiamo vivendo l'argomento lavoro si trova oggi al centro di tanti dibattiti e discussioni, col risultato di porre in risalto una discreta mancanza di condivisione sul significato di questa importante parola. Per un proficuo confronto di idee è invece indispensabile una definizione univoca dei termini usati. Nel nostro caso, il lavoro è da considerarsi un diritto o un dovere? È un fine o un mezzo? Quante sono le persone consapevoli che per lavorare occorre essere più bravi degli altri, altrimenti, e giustamente, sono gli altri che lavorano e non noi? Conviene, quindi, esaminare questo concetto, con tutti i suoi annessi e connessi, sperando che una maggiore chiarezza aumenti l'utilità di questi dibattiti.

Cominciamo a chiederci cosa viene in mente quando udiamo quella parola. Il vocabolario Devoto Oli alla voce lavoro recita: «Applicazione di un'energia volta al conseguimento di un fine determinato». Io aggiungerei che l'energia può essere fisica o intellettuale e il fine può essere individuale o generale. La prima e più importante considerazione è, dunque, secondo quella definizione, che il lavoro deve essere considerato un mezzo e non un fine, perché non è un valore indipendente, che trova la giustificazione in se stesso, ma nel risultato che si vuole conseguire. Non si lavora per lavorare, ma per raggiungere uno scopo.

Conseguenza è che l'Art. 1 della Costituzione in cui si afferma: «L'Italia è una Repubblica fondata sul lavoro» ha poco significato, perché il fine su cui si dovrebbe fondare la nostra Repubblica non è indicato. Ha il sapore di un discorso lasciato a metà. Per chiarire meglio con un esempio: se fosse stato proposto: «fondata sull'eguaglianza», o «fondata sul rispetto reciproco», l'Art. 1 avrebbe avuto concretezza, perché «uguaglianza» o «rispetto reciproco» sono valori, cioè indicazioni di obblighi e perciò capaci di indirizzare i comportamenti. Se la Costituzione esiste per orientare una prassi

deve indicare i fini, non i mezzi. Un modo per dare concretezza all'Art 1, per dire la verità, potrebbe esserci ed è di considerare il lavoro un dovere. In questo caso il lavoro diventa un obbligo e l'Art 1 avrebbe dovuto recitare: "fondata sul dovere di lavorare". Su questo torneremo in seguito.

Che il lavoro, nella sua accezione più generale, sia un mezzo e non un fine, e come tale inidoneo, era già stato rilevato anche nell'Assemblea Costituente da vari relatori. Perché, allora, l'Art. 1 è stato approvato? Lo ha spiegato bene Croce nel suo intervento dell'11 marzo 1947. Premettendo che Croce era contrario sia all'Art. 1, sia all'Art. 7, dove si includono nella Costituzione i Patti Lateranensi (considerati da Croce un errore logico e uno scandalo giuridico) e contrario anche all'Art. 5 che ha introdotto le Regioni, egli spiega questi "errori pericolosi" col fatto che "i grossi partiti si sono ormai accordati nelle Commissioni dove sono stati ben trasparenti negoziati per un reciproco concedere ed ottenere appagando alla meno peggio le richieste di ciascuno". In sostanza l'Art. 1 è una concessione dei cattolici ai comunisti per avere da loro in cambio l'approvazione dell'Art. 7, cioè l'inclusione del Concordato nella Costituzione italiana.

Torniamo alla nostra parola. Il concetto di lavoro non è un "concetto innato", non nasce con noi, ma ha origine in un tempo e in un luogo. Può risultare molto utile individuare come gli è avvenuto di venire al mondo. Azzardo una spiegazione. Il termine lavoro è generale, è un "universale" che non si riferisce ad una attività particolare, ma a tutte le attività che nascono per arrivare ad un scopo. Presumo che al tempo delle società di raccoglitori e cacciatori il concetto di lavoro, come sopra definito, non poteva esistere, perché non era necessario; non esistevano "scopi" oltre la raccolta e la caccia. Con la nascita e il progressivo estendersi dell'agricoltura e degli stanziamenti permanenti, sorgono altre necessità a cui si provvede con nuove attività che possiamo definire artificiali rispetto alla caccia ed alla raccolta sentite come naturali. Forse a questo punto nasce il concetto di lavoro per distinguere le attività "artificiali" dall'unica attività fino ad allora praticata: procurarsi il cibo con la caccia e la raccolta. Anche gli "specializzati" devono mangiare e quindi si crea la distinzione tra chi si procura direttamente il cibo e chi se lo procura indirettamente tramite un "lavoro". Oggi praticamente non esiste più la caccia come attività e il lavoro rimane, almeno per la maggioranza delle persone, il principale mezzo di sostentamento. Questo legame così stretto all'esistenza umana spiega la straordinaria importanza sociale del lavoro e la straordinaria importanza di avere un concetto condiviso per questa parola.

Qualcuno potrebbe obiettare che il lavoro ha anche una valenza personale. Questo è certamente vero. Il lavoro può anche permettere al singolo di realizzare pulsioni personali. Chi si guadagna da vivere e in più aggiunge altre remunerazioni, può dirsi fortunato. L'importanza personale non sminuisce però quella sociale. Possono benissimo coesistere. In ogni caso è solo la parte sociale che può interessare gli uni e gli altri. Nella

Costituzione si pensava sicuramente all'aspetto sociale, non a quello personale, privato, del lavoro. L'antinomia, se antinomia c'è, si può anche risolvere decidendo di interessarsi solo dell'aspetto sociale. Ed è quello che sarà fatto.

Torniamo alle discussioni effettuate in sede di Assemblea Costituente ed esaminiamo il discorso con cui Fanfani ha giustificato il suo voto favorevole all'Art.1 attuale. Occorre premettere che era stata appena bocciata (con 239 no e 227 sì) la proposta di Togliatti di definire l'Italia una "Repubblica democratica dei lavoratori", perché, ovviamente, di sapore troppo sovietico. Per superare lo stallo, Fanfani, Moro ed altri proposero a Togliatti un compromesso: sostituire "dei lavoratori" con "fondata sul lavoro". È interessante conoscere gli argomenti con cui Fanfani illustra, e convince ad accettare, la sua proposta. Egli, dunque, afferma che la dizione "fondata sul lavoro" è preferibile per due motivi, perché «esclude che possa fondarsi sul privilegio, sulla nobiltà ereditaria, sulla fatica altrui ed afferma che deve fondarsi sul dovere di ogni uomo di contribuire al bene della comunità nazionale». È chiaro, dunque, che l'Art. 1 è stato approvato da un'Assemblea convinta di considerare il lavoro un dovere. In effetti in una società democratica non può che essere così. Se siamo tutti eguali si deve vivere sul proprio, non sull'altrui, lavoro. Sarebbe stato meglio, col senno di poi, affermare chiaramente che è fondata sul dovere di lavorare. In ogni modo, se si afferma che la nostra è una Repubblica democratica, aggiungere anche fondata sul lavoro, può considerarsi un pleonasma, una ripetizione inutile.

L'Art. 1 non contiene solo un pleonasma, contiene anche una contraddizione col primo comma dell'Art. 4, che recita: "La Repubblica riconosce a tutti i cittadini il diritto al lavoro e promuove le condizioni che rendano effettivo questo diritto". In questo comma il lavoro è considerato un diritto, non un dovere. L'Art. 4 prosegue col secondo comma: "Ogni cittadino ha il dovere di svolgere, secondo le proprie possibilità e la propria scelta, un'attività o una funzione che concorra al progresso materiale o spirituale della società". L'Art. 4 è in contraddizione, dunque, non solo con l'Art. 1, ma anche con se stesso, perché nel primo comma il lavoro è un diritto, nel secondo è di nuovo un dovere. Ora sorge il dilemma: è un dovere o un diritto?

Il lavoro non può essere un diritto non solo per "la contraddizione che non consente", se si è già definito come dovere, ma per un altro motivo ancora più vincolante. Il lavoro è un'attività "artificiale", non esiste in natura come l'aria e l'acqua che sono di tutti, per cui ha senso parlare di un diritto all'aria o all'acqua. Se non esiste in natura, prima di definirlo "un diritto di tutti", occorre vedere come e chi lo fa nascere, perché il lavoro non può essere indipendente da chi lo crea, e chi lo crea ha senz'altro più diritti di altri. In altre parole: non si può avere diritto a qualcosa che non esiste, se non si concorre a crearla, altrimenti si è di fronte a un sopruso. Il lavoro può anche essere il risultato, e lo è spesso al giorno d'oggi, di un

lavoro di gruppo, di una “tecnostuttura”, ma questo sposta solo il nostro problema, non lo risolve.

Considerando che “fondata sul lavoro” potrebbe riferirsi anche ad una società schiavista e che, sicuramente, fondarla “sul lavoro degli altri” non era nelle intenzioni dei padri fondatori, dobbiamo di necessità concludere che si intende “fondata sul lavoro di tutti” e quindi, se la logica non inganna, se tutti devono lavorare, siamo in presenza di un dovere, non di un diritto. Anche il buon senso concorda con questo risultato. «Chi non lavora non mangia» non è solo un detto popolare, ma si ritrova anche in San Paolo.

Un argomento (apparentemente) forte di chi sostiene il diritto al lavoro è il seguente: abbiamo diritto ad una vita libera e dignitosa e il lavoro serve al «pieno sviluppo della persona umana», per questo deve essere considerato un diritto. Chi si appoggia a questo ragionamento ha però dimenticato la grande lezione dell'Umanesimo: la grandezza dell'uomo sta nel fatto che ognuno di noi è fabbro di se stesso. La salvezza è individuale. Dipende solo da noi raggiungere la perfezione o degradarci al livello di un bruto. In altre parole: il pieno sviluppo delle nostre potenzialità non è automatico, bisogna prima di tutto volerlo. Molti non cercano un “lavoro”, ma un “posto” e il lavoro nobilita, il posto no. La riprova è che in Italia ci sono circa cinque milioni di lavoratori stranieri, che sopravvivono con i lavori che gli italiani non vogliono più fare. Se il lavoro nobilita non dovrebbero esistere lavori umili e indesiderabili. In effetti il lavoro può nobilitare, ma se c'è impegno e dedizione e voglia di nobilitarsi.

Abbiamo visto che il lavoro è un mezzo e non un fine, che è un dovere più che un diritto e ci rimane da esaminarlo da un ultimo punto di vista: il risultato. Poiché il lavoro consuma energia, ha sempre un costo che non deve essere maggiore dell'utile che arreca. Non è mai conveniente lavorare per rimetterci. In sostanza creare un lavoro “vero” con i requisiti giusti, cioè che sia anche utile, non è facile e mi sembra ovvio che non si possa creare per decreto. È inutile mettersi a produrre un bene, se non si sa fare meglio di chi lo fa già, altrimenti c'è uno spreco che al giorno d'oggi è pure un delitto verso le risorse del pianeta. Anche questo aspetto ci porta ad escludere il lavoro come diritto: non si può garantire un diritto al lavoro, perché non si può programmare una creazione. Le buone idee non vengono a comando.

Ora possiamo affrontare la domanda inevasa dell'Art. 1. Il lavoro non esiste in natura, occorre crearlo, a chi spetta il dovere di procurarlo? La risposta ovvia dovrebbe essere di lasciarlo fare a chi presume di saperlo fare. La Sinistra ha una risposta diversa: deve essere fatto dallo Stato per essere a vantaggio di tutti. Per questo è indubitabile che il lavoro come diritto sia stato il frutto di un compromesso con la Sinistra, perché facilita una risposta socialista nelle Istituzioni; si crea la necessità per l'intervento statale.

Un giudizio sulla risposta socialista al problema del lavoro ha fatto scor-

rere fiumi d'inchiostro, che, forse, si potevano risparmiare, perché la risposta dipende da un'altra domanda: il risultato merita? Il risultato non dipende da chi lo fa, ma da come si fa. Se lo Stato si dimostra capace perché non deve intervenire? Se è vero che non importa il colore del gatto, purché prenda il topo, hanno diritto di esistere anche i gatti socialisti. Le critiche agli interventi statali, inoltre, non sono solo contro il socialismo. Se si instaura la malapolitica di elargire stipendi per ottenere consenso, il risultato non cambia. Questo vale per tutte le società, socialiste o liberali che siano. In economia, più che in filosofia, conviene essere eclettici: prendere il bene dove si trova ed evitare il male che può essere ovunque. Il problema è sempre lo stesso, saper distinguere, caso per caso, il bene dal male.

Un caso in cui lo Stato può e deve intervenire è stato illustrato da Keynes: «Quando i privati latitano è bene che lo Stato intervenga». A prima vista non sembra necessario Keynes per questa conclusione, ma per un giudizio equo bisogna tornare alla grande crisi del 1929. In quel tempo vigeva il tabù del non intervento dello Stato nell'economia e non si sapeva cosa fare per risolvere quella crisi. Keynes ha rotto quel tabù ed ha giustificato l'intervento dello Stato anche nelle economie liberali, con risultati, in quel caso, notevoli.

Anche ora siamo nel pieno di una crisi, certamente non inferiore a quella del 1929. Ci può salvare Keynes ancora una volta? Purtroppo ci sono differenze fondamentali con i tempi di allora, dovute alla globalizzazione e alla presenza di giganteschi deficit, che allora non c'erano. Inoltre abbiamo sperimentato non solo le teorie di Keynes, ma anche quelle di alcuni suoi seguaci che hanno ignorato il carattere di "espediente eccezionale e temporaneo" delle proposte keynesiane per propagandare un intervento sistematico dello Stato nell'economia, che ha portato in molti Paesi a una deriva statalista caratterizzata da continua espansione della spesa pubblica e a deficit crescenti, che alla fine ha generato una reazione alle idee di Keynes e dei suoi epigoni. Basti pensare a Reagan, alla Thatcher, alla comunista Cina, che ha abbandonato la pianificazione centralizzata e si è data al libero mercato. Oggi sono forse più praticate le idee di Hayek e Friedman sulla superiorità del libero mercato che non quelle di Keynes, sui vantaggi degli interventi statali.

Allora che cosa fare? Agli esperti l'ardua sentenza. Personalmente penso che la risposta non possa venire dalla scienza economica, ma solo dal buon senso e dalla morale. I nostri guai derivano da comportamenti sbagliati e quindi ci sono sicuramente comportamenti da cambiare. La scienza economica può fornire indicazioni utili, ma se si persevera in comportamenti sbagliati, risulta del tutto insufficiente. È come con la medicina; se comportamenti errati ci hanno fatto ammalare, la medicina ci può aiutare, ma non deve aiutarci a perseverare in quei comportamenti. Le ricette di Keynes o di Hayek possono essere utili nell'immediato, ma risulteranno palliativi se

non si eliminano le cause vere del malessere.

Abbiamo speso più di quanto guadagnato e ora occorre non solo smettere, ma anche rimediare. O si sceglie spudoratamente di non restituire i debiti, mettendo in conto la pesante reazione dei creditori, oppure bisognerà sudare le classiche sette camicie lavorando di più e guadagnando di meno. Le cause dei nostri guai sono arcinote: si sono permesse le baby-pensioni, si sono lasciate aumentare le spese statali senza alcun freno e adesso chi resta deve lavorare per sé e per gli incoscienti che ci hanno preceduto. Purtroppo le colpe dei padri ricadono sui figli. Occorreranno anni, e proprio in questo frangente diventa importantissima una corretta comprensione del lavoro e della sua natura.

I pericoli che si correvano erano ben noti e segnalati, perché non ci si è fermati in tempo? Non solo per la malafede e la disonestà di tanti che ci hanno governato, ma anche per l'insipienza di tanti falsi profeti che li hanno giustificati e difesi. Il consociativismo propagandato da Bobbio, per esempio, che avrebbe dovuto risolvere tutti i problemi, ha lasciato i problemi com'erano e ha fatto aumentare il deficit. Il consociativismo, però, non è una causa, ma una conseguenza e neanche la più grande, di un errore più radicale. Si è pagato il fio di pensare, anche ora è un'opinione molto diffusa, che Marx avesse commesso molti errori, ma avesse comunque trovato la chiave per interpretare la società. Capitale e Capitalismo sono termini coniati da Marx. Il fatto di definire, ancora oggi, capitaliste le Società occidentali e capitalisti gli imprenditori, è indicativo della forza con cui Marx ha colpito, e seguita a colpire, le nostre idee e, di conseguenza i nostri comportamenti. Soprattutto le nostre idee riguardo al lavoro. Alla base dei nostri guai attuali c'è una colossale disinformazione sulla natura del lavoro che ha origine con Marx.

Come tutti sanno, la base di partenza del pensiero di Marx è che il valore di un bene dipende esclusivamente dalla quantità di lavoro umano necessaria a produrlo. Questa la premessa, ovvia la conclusione: è al lavoratore che deve rimanere il plusvalore risultante dalla vendita. Questo risultato piace moltissimo a molti, ma è tragicamente sbagliato. Capitale e mano d'opera sono fattori necessari, ma non sufficienti, per avere un utile. Capitale e mano d'opera sono solo la materia bruta. Il vero artefice dell'utile, quando c'è, è la sapienza con cui quei due fattori sono utilizzati. Il tempo impiegato dipende dal modo come il lavoro è organizzato, non da chi lo esegue, come dimostra il fatto che modi, e relativi tempi, cambiano, affinandosi, continuamente. In più Marx non ha tenuto conto di molte altre cose. Sull'utile influisce non solo il produttore, ma anche il compratore con cui si deve concordare il prezzo. Inoltre, il risultato di tutto può cambiare drasticamente per l'intervento di un concorrente più bravo. Se fosse vero quello che dice Marx, capitale e manodopera dovrebbero sempre produrre utile. L'esperienza dimostra invece che capitale e mano d'opera, in mano ad un insipiente, producono perdite e non plusvalore. Dare a ciascuno il

suo in questo argomento non è impresa semplice. La risposta più ovvia è che onori ed oneri spettino a chi si prende la responsabilità dell'impresa: guadagna se vince e paga se sbaglia. Questa affermazione vale non solo per le società, ma anche per il singolo. Chi un lavoro non lo sa, o non lo vuole, o non lo può fare lo deve lasciare, non può e non deve occupare un posto che non gli spetta. Il lavoro nobilita, l'abbiamo già visto, ma anche stanca e quelli che preferiscono non stancarsi non sono un numero trascurabile.

Marx ha inquinato il concetto di lavoro, per questo non possiamo dire che ha fornito la chiave di lettura per capire la società, ma, al contrario, l'ha fatta fraintendere. La dittatura del proletariato non convince più nessuno, ma che il lavoro sia un diritto sono, ancora, tantissimi a pensarlo. Marx, escludendo la sapienza tra i fattori necessari, ragiona come se il lavoro si creasse da sé, e se non è merito di nessuno può essere diritto di tutti. Escludendo merito e responsabilità dal giudizio sul lavoro, che è la madre di tutte le attività, merito e responsabilità sono stati esclusi anche dal resto. Le conseguenze di questo pensiero sono sotto gli occhi di tutti. Ricordiamoci quando l'egemonia della Sinistra era imperante e si proclamava apertamente e impunemente che i salari sono "valori indipendenti" (indipendenti dal risultato) e che i problemi dei singoli non sono mai privati, ma sempre e solo pubblici (il privato è pubblico). Lo Stato deve risolvere i problemi di tutti, sia pubblici sia privati; le proteste sono sempre "tutte giuste". Dare a ciascuno il suo è impresa difficile, ma dare tutto a tutti è veramente impossibile, e per di più, in questo caso, avviene fatalmente di togliere a qualcuno che se lo merita, per darlo a qualcun altro che non se lo merita. Alla faccia di ogni vera giustizia. Non si può promettere il diritto al lavoro, alla casa, alle ferie, alla mutua sempre e comunque, (e pure il diritto di avere i figli promossi a scuola), perché tutte quelle belle cose bisogna prima meritarsele. Prima si comprende che ogni diritto proviene da un dovere, il dovere di meritarselo, meglio è per tutti. Le proteste possono essere sacrosante, ma è altrettanto sacrosanto pagare il diritto di criticare col dovere di fare meglio.

Per concludere, ritengo che sarebbe molto più vantaggiosa una Costituzione in cui si riconoscesse a chiare lettere che il lavoro è un dovere, anzi, abbiamo il dovere non solo di lavorare, ma di lavorare nel migliore dei modi. Abbiamo il dovere di lavorare per lo stesso motivo per cui c'è il dovere di pagare le tasse. Non dimentichiamo poi che solo il dovere e la conseguente responsabilità dona al lavoro la dignità che gli si deve riconoscere. Siamo stati cacciati dal giardino dell'Eden, dove tutto era facile; ora tutto ce lo dobbiamo meritare col sudore della fronte. Forse è il ricordo dell'Eden che fa apparire credibili tanti falsi profeti, tra cui il "sommo" Marx. Sarebbe ora di smettere di spiegare le società col Capitalismo e i Capitalisti. Se si fa di tuttata un'erba un fascio come si può poi distinguere l'imprenditore dal faccendiere, dall'avventuriero, da chi intrallazza? Alla

fine, per colpa di Marx, si disprezza, perché non si capisce, una società che ha abolito la schiavitù, ha emancipato le donne, ha prodotto il suffragio universale e ci ha fatto conoscere un benessere mai goduto prima. Non è possibile dare tutto a tutti, ma Marx l'ha fatto credere a molti, molti hanno fatto finta di crederci per convenienza, e figli e nipoti pagano ora le colpe di tanti padri.



Giuseppe Garibaldi

ACHILLE RAGAZZONI

## GARIBALDI E LA GUERRA CIVILE AMERICANA

*In memoria di Raimondo Luraghi*

Tra gli anniversari “zerati” che sono ricorsi nel 2011, oltre a quello della nostra unità nazionale, vi è stato anche il 150° anniversario dell’inizio della guerra civile americana, che incominciò il 12 aprile 1861 col bombardamento di Forte Sumter, piazzaforte unionista sita nella rada di Charleston (Carolina meridionale) da parte delle artiglierie confederate. Iniziava così il conflitto armato tra la neonata Confederazione degli Stati Americani (CSA) e l’Unione degli Stati Americani (USA<sup>1</sup>), quel conflitto tra “sudisti” e “nordisti” che abbiamo molte volte visto, spesso storicamente deformato oltre il ridicolo, in tanti film del genere *western*<sup>2</sup>. Per inquadrare storicamente in maniera seria quel complesso periodo, non mi stancherò mai di suggerire la lettura dei testi di un grande storico italiano recentemente scomparso, il prof. Raimondo Luraghi, autore di una monumentale *Storia della guerra civile americana*, pubblicata in prima edizione da Einaudi nel 1966, e alla cui memoria mi permetto di dedicare queste pagine, sviluppo di una conferenza che ho tenuto nel 2011 presso il Circolo Militare Unificato di Bolzano. Il prof. Luraghi, da me allora interpellato, fu prodigo di preziosi suggerimenti, forniti con la consueta cortesia.

Con la conferenza di Bolzano coglievo l’occasione per collegare quell’anniversario al 150° della nostra unità nazionale, parlando di Garibaldi e la guerra civile americana, dato che negli anni della guerra civile il nome del grande Nizzardo risuonò anche nelle lontane terre d’America.

Va precisato che Garibaldi visse negli Stati Uniti d’America tra il 1850

<sup>1</sup> USA in italiano è l’acronimo, appunto, di Unione degli Stati Americani, cosa ignota ai più che lo intendono solo come l’acronimo dell’espressione in lingua inglese United States of America.

<sup>2</sup> Si staccano dalle solite interpretazioni manichee sia *Via col vento* di Victor Fleming (1939), tratto dall’omonimo romanzo di Margaret Mitchell, pubblicato in Italia da Mondadori, sia *Soldati a cavallo* (1959) di John Ford.

(vi giunse il 30 luglio), proveniente da Tangeri, ed il 1854<sup>3</sup>. Abitò a Nuova York, a Staten Island per la precisione, ove ebbe come datore di lavoro e amico un altro esule politico italiano, Antonio Meucci, l'inventore del telefono, il quale impiegò Garibaldi in una fabbrica di candele. All'epoca la comunità italiana dello Stato di Nuova York era costituita da alcune centinaia di persone (poco più 800 secondo le statistiche più attendibili<sup>4</sup>). Molti di essi erano proscritti politici, alcuni dei quali da Garibaldi già conosciuti. Tra essi Giuseppe Avezana, ministro della Guerra della Repubblica Romana, Quirico Filopanti, altro patriota coinvolto in quella gloriosa impresa (fu un grande scienziato, matematico in particolare, anche ai suoi studi si deve l'introduzione dei fusi orari), Eleuterio Felice Foresti, un prigioniero dello Spielberg che in America diverrà docente universitario di lingua e letteratura italiana.

Nell'agosto del 1850 ambienti politici dalle idee repubblicane, democratiche e socialistoidi avrebbero voluto organizzare una grande manifestazione di benvenuto in onore del nuovo arrivato, però il Generale rifiutò, un po' per motivi di salute ma, soprattutto, per non creare imbarazzi e noie diplomatiche al governo di cui era ospite.

In seguito Garibaldi fece il capitano marittimo, lavoro a lui più congeniale, e richiese la cittadinanza americana; ancora oggi gli storici discutono se la richiesta venne evasa o meno. Anche se disponeva di un passaporto rilasciatogli dalle autorità municipali di Nuova York, la questione rimane aperta in quanto dal passaporto non risulta con chiarezza la questione della cittadinanza<sup>5</sup>. La maggior parte degli storici esclude, comunque, che Garibaldi abbia realmente ottenuto la cittadinanza degli USA, nonostante le numerose rivendicazioni in tal senso da parte dell'interessato<sup>6</sup>.

La secessione degli Stati del Sud non avvenne da un giorno all'altro: nel dicembre del 1860 si dichiarò indipendente la Carolina meridionale, nel

<sup>3</sup> Su questo periodo della vita di Garibaldi cfr. Giulio Aromolo, *Garibaldi negli Stati Uniti d'America*, Intercontinentalia, Napoli 1961 e Howard R. Marraro, *Garibaldi in New York*, in: Anthony P. Campanella (a cura di), *Pages from the Garibaldian Epic*, International Institute of Garibaldian Studies, Sarasota 1984.

<sup>4</sup> Cifra riportata anche in Franco Rebagliati e Furio Ciciliot, *Garibaldi Guard Garibaldi Legion – Volontari italiani nella guerra civile americana*, Sabatelli, Savona 2008.

<sup>5</sup> Nel passaporto, rilasciato in data 2 aprile 1851 dal sindaco di Nuova York A. C. Kingsland, è scritto che il titolare (Garibaldi, appunto), aveva manifestato la propria intenzione di diventare cittadino americano... L'interpretazione più ovvia è che, quindi, alla data del rilascio non lo era ancora. Cfr. Harry Nelson Gay, *Garibaldi's american contacts and his claims to american citizenship*, in Campanella, cit. Il Campanella, invece, rimase un convinto sostenitore del Garibaldi "americano".

<sup>6</sup> In una di quelle che è considerata tra le più precise biografie del Nizzardo, Gustavo Sacerdote, *La vita di Giuseppe Garibaldi*, Rizzoli, Milano 1933, a pag. 531, si fa notare che Garibaldi non poté comandare il veliero "Commonwealth", a bordo del quale lasciò gli Stati Uniti d'America il 12 gennaio 1854, proprio perché privo della cittadinanza americana, per cui si dovette ricorrere allo stratagemma di far figurare nominalmente come comandante un cittadino americano. Questo particolare dovrebbe chiudere definitivamente la questione! E inoltre c'è una lettera dello stesso Garibaldi datata Nizza 9 marzo 1855 al compagno d'armi in America, Augusto Vecchi in cui l'Eroe dei Due Mondi afferma esplicitamente di aver tentato invano l'acquisto della cittadinanza americana. Cfr. Giuseppe Garibaldi, *Epistolario con documenti e lettere inedite*, a cura di Enrico Emilio Ximenes, vol. 1°, pp. 47-48, Brigola, Milano 1885.

gennaio successivo il Mississippi, la Florida, l'Alabama, la Georgia e la Luisiana, in febbraio il Texas, dove pure c'era una forte corrente antisecessionista capeggiata dal leggendario patriota texano Sam Houston, colui che aveva reso lo Stato indipendente dal Messico, e anche una corrente che voleva tornare all'indipendenza del Texas pura e semplice, l'indipendenza che aveva avuto dal 1836 al 1845, dopo essersi staccato dal Messico e prima dell'annessione agli Stati Uniti d'America.

Questi Stati dettero origine, il 7 febbraio 1861, alla Confederazione degli Stati Americani (CSA), con capitale Montgomery, in Alabama. In seguito aderirono alla Confederazione la Virginia, l'Arkansas, la Carolina Settentrionale ed il Tennessee. Lo stato del Kentucky si dichiarò neutrale, ma venne poi occupato per metà dall'Unione e per metà dalla Confederazione (i sentimenti dei cittadini erano equamente divisi tra le due parti in lotta), sorte analoga toccò al Missouri, mentre il Maryland, dove a tutta prima avevano prevalso i sentimenti secessionisti, rimase nell'Unione grazie ad abili mosse politiche, economiche e fiscali del governo federale.

Negli Stati del Sud era praticata la schiavitù, anche se molti politici del Sud erano ad essa contrari e condannavano la pratica sia in privato che in pubblico, altri la condannavano in pubblico pur essendo essi stessi proprietari di schiavi.

La schiavitù, però, era praticata anche in alcuni Stati e territori rimasti con l'Unione: il Delaware (secondo le statistiche<sup>7</sup> 1798 schiavi), il Maryland (87189 schiavi), il territorio del Kansas (con 2 schiavi, dicasi due lo scrivo a tutte lettere per evitare che si pensi ad un refuso...) ed il territorio del Nebraska (con 15 schiavi), quindi quella che vuole la guerra civile americana scoppiata per la liberazione degli schiavi è una pia leggenda, all'inizio non se ne parlò neppure, in seguito divenne un ritornello della propaganda, ritornello cantato peraltro un po' in sordina, per non irritare gli unionisti del Maryland, del Delaware e di quella parte del Kentucky (in tutto lo Stato gli schiavi erano 225483) e del Missouri (in tutto lo Stato gli schiavi erano 114931) occupati. Stare con la Confederazione o con l'Unione era una scelta che non coincideva affatto, perlomeno non sempre, con il fatto di essere o meno contro la schiavitù. Farò notare anche che non pochi negri liberi erano, a loro volta, proprietari di schiavi...

Il nostro Mazzini mise in guardia i suoi corrispondenti<sup>8</sup>: pur essendo contrario allo schiavismo<sup>9</sup> (e come poteva non esserlo, un animo come il

<sup>7</sup> Traggio le statistiche da Emanuele Cassani, *Italiani nella guerra civile americana*, Prospettiva Editrice, Civitavecchia 2006.

<sup>8</sup> Cfr. la lettera da Londra a William Malleson, del 15 febbraio 1864, in cui afferma, dando la propria adesione ad una società emancipatrice antischiavista: «[...] molto saggiamente, vi siete astenuto di identificare la causa dell'Unità con quella dell'Emancipazione, il che sarebbe stato un errore secondo me. Il continente americano è abbastanza vasto per contenere eventualmente due o tre confederazioni alleate...», in Giuseppe Mazzini, *Lettere politiche*, Garzanti, Milano 1946, p. 354.

<sup>9</sup> Cfr. il suo scritto, peraltro immediatamente successivo alla fine della guerra civile, *Intorno alla questione dei negri d'America*, in G. Mazzini, *Opere politiche*, UTET, Torino 1972.

suo...?) sosteneva che non si trattava di una lotta tra schiavisti ed anti-schiavisti e legittimava la Confederazione se essa era sorta per la nascita di un nuovo genuino sentimento di nazionalità negli Stati del Sud<sup>10</sup>.

Diversi americani avevano partecipato alla liberazione dell'Italia meridionale sotto il comando di Garibaldi: alcuni erano marinai che disertarono da navigli da guerra americani ancorati in porti italiani, altri erano convinti amici della libertà e dell'indipendenza d'Italia. Molti di questi americani provenivano dagli Stati del Sud: Chatham Roberdeau Wheat, che da Garibaldi, del quale sarà aiutante di campo, verrà nominato addirittura generale, Charles C. Hicks, Henry W. Spencer, figlio del console americano a Parigi, Alfred Benthuisen, nipote di quel Jefferson Davis che diverrà presidente della CSA e molti altri; in numero inferiore i volontari provenienti dal nord degli USA.

Quando scoppia la guerra civile americana Garibaldi, a differenza di Mazzini, mostra subito di simpatizzare per la causa unionista. Queste simpatie giungono ben presto alle orecchie delle autorità americane e da qui nasce l'offerta fatta all'Eroe dei Due Mondi di arruolarsi nell'esercito dell'Unione. L'Unione aveva subito pesanti sconfitte e a qualcuno venne in mente che un eroe popolare in tutto il mondo come Garibaldi avrebbe potuto dare una scossa in senso positivo. Il primo passo ufficiale venne fatto dal console degli USA in Belgio, Quiggle, che si reca personalmente a Caprera e che, ingenuamente in un certo senso, a una domanda precisa postagli dal Nizzardo, risponde che non era intenzione dell'Unione abolire la schiavitù, ma solo ristabilire la vulnerata unità nazionale. Poi Quiggle passò la mano a personaggi più importanti e più abili nel condurre le trattative, come il rappresentante diplomatico dell'Unione in Belgio, Sanford. La risposta di Garibaldi non fu certo rapida e, dopo molto tergiversare, egli chiese due cose assolutamente fuori della realtà: il comando supremo delle forze armate unioniste e l'abolizione immediata della schiavitù. La risposta non poteva essere che negativa, è evidente che Garibaldi non aveva nessuna voglia di impegnarsi in una guerra civile dall'altra parte dell'Oceano quando c'era ancora l'Italia da unire... In America qualcuno tirò un sospiro di sollievo, poiché il "mangiapreti" Garibaldi avrebbe potuto alienare molte simpatie all'Unione da parte dei cattolici americani (molti erano gli irlandesi ed i polacchi che combattevano nelle forze armate unioniste...). Dopo la sfortunata conclusione dell'impresa di Aspromonte sembrò per un momento potersi concretizzare la questione ed in questo senso sembrano andare due lettere di Garibaldi dal Varignano, una del 14 settembre

<sup>10</sup> Da Dominique Venner, *Il bianco sole dei vinti*, Akropolis, Napoli 1980 traggio questa citazione di James H. Hammond, governatore della Carolina meridionale che indicherebbe proprio questo: «Non esistono sulla terra due nazioni, non ce ne sono mai state due, che fossero separate in modo così netto ed ostile come accade a noi. In nessuna epoca. Né Cartagine e Roma, né la Francia e l'Inghilterra».

1862 al console degli Stati Uniti a Vienna, Canisius, l'altra del 5 ottobre successivo a George Perkins Marsh, rappresentante diplomatico a Torino.<sup>11</sup>

Ma veniamo ai "garibaldini" americani: vorrei soffermarmi sulla figura di quel Wheat che era stato aiutante di campo. Egli fece sì che molti reduci borbonici e molti garibaldini dell'Esercito meridionale, disgustati da come venivano trattati dagli ufficiali del Regio Esercito Sardo, partissero per l'America e si arruolassero nell'esercito della Confederazione. Gli ex-nemici combattevano ora fianco a fianco e molti di essi si arruolarono proprio in un corpo militare chiamato *Garibaldi Legion*. Nelle forze armate confederate troviamo molti nomi italiani: all'epoca non era ancora iniziata l'emigrazione di massa dall'Italia verso l'America, però gli italoamericani non erano pochissimi e la maggior parte di loro viveva negli Stati del Sud; lo Stato con la maggiore concentrazione di immigrati italiani era la Luisiana, soprattutto nella città di Nuova Orleans e nei suoi dintorni e quindi era logico che essi difendessero la terra ove abitavano. Altre comunità italiane di un certo peso si trovavano, come ho accennato prima, nello Stato di Nuova York e nella California.

Wheat, tornato in America, costituì un battaglione denominato *Tigri della Luisiana* (nome ufficiale: "1° Battaglione Speciale di Fanteria della Luisiana" e combatté eroicamente alla testa di questo battaglione con il grado di maggiore. Cadde nella battaglia di Gaine's Mills (27 giugno 1862) guidando i suoi uomini all'assalto e sulla sua tomba, che oggi si trova nel cimitero di Richmond in Virginia, volle che fosse specificata la sua qualifica di garibaldino («Soldier of Freedom Champion of Italy Liberty and General under Garibaldi» si legge, tra il resto, sulla sua lapide).

Reduci garibaldini combattevano anche per l'Unione, quindi si ebbe il primo caso di ex-garibaldini che combattevano gli uni contro gli altri. Non sarà l'ultimo caso: anche nella guerra per l'indipendenza delle repubbliche boere dell'Africa meridionale dalla Gran Bretagna troveremo reduci garibaldini in ambedue i campi in lotta.

Anche l'Unione ebbe un corpo militare che si richiamava a Garibaldi, la *Garibaldi Guard*, con un'uniforme simile a quella dei Bersaglieri, ma in essa gli italiani non erano la maggioranza dei circa 800 arruolati. Italiani e reduci garibaldini si trovarono anche in altri corpi militari dell'Unione, ma la causa della libertà e dell'unità nazionale italiana erano più popolari, per quanto strano oggi ci possa sembrare, negli Stati del Sud.

Lo studio più completo e documentato sulla partecipazione dei nostri connazionali, di antica o recente immigrazione, garibaldini o meno, alla

<sup>11</sup> Per quest'ultima cfr. G. Garibaldi, *Lettere e proclami*, Universale Economica, Milano 1954, p. 70.

guerra civile americana è dovuto a due professori universitari della Florida, Frank W. Alduino e David J. Coles, il cui libro, dotato di imponenti apparati critici e bibliografia, meriterebbe decisamente una traduzione nella nostra lingua.<sup>12</sup>

La guerra finì come finì, con la resa delle forze sudiste, comandate dal generale Lee, in cuor suo sempre contrario alla schiavitù<sup>13</sup> (col presidente Jefferson Davis aveva promosso un decreto per l'epoca rivoluzionario, secondo il quale i negri che si arruolavano nell'esercito sarebbero stati *de facto* emancipati) ad Appomattox, in Virginia, il 9 aprile 1865, anche se, formalmente, l'ultimo generale confederato ad arrendersi sarà il pellerossa Stand Watie, comandante della Prima Brigata di Cavalleria Indiana, il 23 giugno 1865.

La più grande sciagura per il Sud non fu la resa di Appomattox, ma l'assassinio di Lincoln<sup>14</sup> da parte di un fanatico sudista (una storia misteriosa come l'assassinio di Kennedy, chi veramente armò la mano che sparò a Lincoln?). Lincoln avrebbe voluto una vera e propria pacificazione con il Sud, senza vendette e regolamenti di conti, tendendo invece alla costruzione, insieme ai nemici di un tempo, di una nuova America. Non andò proprio così, senza più l'ostacolo di Lincoln e della sua saggezza il Sud divenne preda di speculatori, affaristi e faccendieri calati come avvoltoi dal Nord per depredate le ricchezze locali. Ciò diede, per reazione, origine a fenomeni assolutamente negativi, come la nascita del Ku Klux Klan, il sorgere di bande terroristiche come quella di Quantrill<sup>15</sup>, dove molto incerto era il confine tra motivazioni politiche e delinquenza, un aumento esponenziale della delinquenza comune e la diffusione della miseria in larghi strati della popolazione, bianchi o negri che fossero. Il Sud si sentì respinto dai "nuovi" Stati Uniti e ci vollero molti decenni affinché le due realtà si integrassero realmente. Ma questa è un'altra storia...

Garibaldi generale nordista sconfitto è il protagonista di un romanzo di fantascienza (ma anche fantastorico e fantapolitico...) di Pierfrancesco Prosperi, dalla trama assai complicata che si svolge su più piani temporali: la spada di Garibaldi al servizio dell'Unione ha come catastrofica

<sup>12</sup> Cfr. Frank W. Alduino e David J. Coles, *Sons of Garibaldi in Blue & Gray – Italians in the American Civil War*, Cambria Press, Youngstown 2007.

<sup>13</sup> Quando era colonnello di cavalleria nell'esercito dell'Unione (fu fino all'ultimo contrario alla secessione ma alla fine seguì il sentimento verso quella che considerava la sua "vera" patria, ossia la Virginia), Lee scriveva, in una lettera alla moglie: «Credo vi siano pochi esseri umani che, in questo secolo dei lumi e del progresso, non riconoscano che l'istituto della schiavitù è, in ogni contrada, un male morale non meno che politico. Quanto a me, sono convinto che la schiavitù è una disgrazia maggiore per la razza bianca che per quella negra». In Venner, cit., p. 46.

<sup>14</sup> Sarà interessante notare che l'emancipazionista Lincoln aveva, della razza negra, un'opinione non molto diversa da quella dell'estrema destra americana dei giorni nostri e guardò con vero e proprio orrore all'amalgama tra le due razze, sostenendo che avrebbero dovuto vivere sostanzialmente separate...

<sup>15</sup> Quantrill, prima della guerra civile, praticava il terrorismo contro i futuri Confederati, poi cambiò idea e, dopo la guerra, praticò il terrorismo per la parte che aveva perso... Che cosa diceva il Manzoni su quel gran guazzabuglio che è l'animo umano?

conseguenza il fallimento dell'unità nazionale italiana.<sup>16</sup>

Per concludere, una curiosità che lega ancora in qualche maniera Garibaldi agli USA: nel 1871 Nizza insorse contro la Francia e nella città rivierasca nacque una corrente politica che voleva l'indipendenza dell'antica Contea di Nizza sotto protettorato americano e si pensò di chiedere a Garibaldi, così popolare negli USA, di promuovere questa soluzione politica della questione nizzarda. Si fece portavoce di tale corrente il patriota mazziniano Enrico Sappia nel suo libro *Nizza Contemporanea*, pubblicato in italiano a Londra nel 1871 e tradotto in francese nel 2006, a cento anni esatti dalla morte dell'antico cospiratore mazziniano<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Cfr. Pierfrancesco Prosperi, *Garibaldi a Gettysburg*, Editrice Nord, Milano 1993.

<sup>17</sup> Cfr. Enrico Sappia, *Nizza contemporanea*, Tipografia Watson E. Hazell, Londra 1871, trad. francese *Nice Contemporaine*, Feel, Nizza 2006: ho deposto la prima copia di questa traduzione sulla tomba di Enrico Sappia, che non volle mai acquisire la cittadinanza francese, uscita il 29 settembre 2006, primo centenario della morte del grande patriota, sita nel cimitero di Caucada, un sobborgo di Nizza. Sul Sappia cfr. Achille Ragazzoni, *Enrico Sappia, cospiratore mazziniano e patriota nizzardo*, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Bolzano 2006.



Gabriele d'Annunzio

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI

## LA STATUA E LA VITA: D'ANNUNZIO

L'interpretazione di un "osso" alquanto enigmatico che, nella prima edizione degli *Ossi di seppia*, si intitola *Portovenere*, dovuta esemplarmente ad Antonio Zollino, con i rigorosi e suasivi confronti fra il testo montaliano e il "viaggio" nel golfo della Spezia e per le Cinque Terre che Carlo Linati racconta nel suo libro *Porto Venere. Immagini e fantasie marittime*, può meritare una breve aggiunta, e riguarda il Tritone, che Montale nomina proprio nel primo verso: «Là fuoresce il Tritone / dai flutti che lambiscono / le soglie d'un cristiano tempio». Mi sono chiesto da dove fuoresca il Tritone (e anche da dove venga la maiuscola che tanto onora il mitologico personaggio) e perché, poi, proprio dai flutti del golfo compaia il Tritone. Il richiamo è inevitabilmente dannunziano, e Porto Venere è abbastanza vicino alla Versilia di *Alcyone*. Due volte d'Annunzio evoca il Tritone mitologico: anzi, a *Il Tritone* si intitola un sonetto: «Il Tritone squamoso mi fu mastro. / S'accoscia su la sabbia ove la schiuma bulica; / e al sole la sua squamma fuma. / Giùngogli ov'è tra il pesce e il dio l'incastro. // Ha il gran torace azzurro come il glastro / ma l'argento sul dorso gli s'alluma. / Sceglie tra l'alghe la più verde, e ruma. // Con la vasta sua man palmata afferra / la sua conca, v'insuffla ogni sua possa, / gonfio il collo le gote gli occhi istrambi». Ne *Le Ore marine* il Tritone è raffigurato nell'animazione delle visioni mitologiche, quando il semidio marino è rappresentato secondo le figurazioni pittoriche degli affreschi della Farnesina e del palazzo Medici Riccardi a opera, nel primo caso, di Raffaello, nel secondo di Luca Giordano, mentre abbraccia nuotando una Sirena o una Nereide: «Quella che inclina / pensosa l'orecchio / su la conca marina / e ascolta la romba / della voluta / e odevi la tromba / del Tritone che chiama / la Sirena perduta, / o Ermione, / e odevi il mar che piange / la sua Sirena perduta?». Il Tritone che appare sulla spiaggia della Versilia è garantito dalla pittura ben cara e nota a d'Annunzio, ma anche da Lorenzo, *Ambra*, 3, 5-8: «Già e pere-

grini uccei con gran fatica / hanno condotto la famiglia stanca / di là dal mare, e pel cammin lor mostri / Nereide, Tritoni et altri mostri». Il punto di partenza è tuttavia Ovidio, *Metamorfosi*, I, 333-335: «Caeruleum Tritona vocat, conchaeque sonanti / inspirare iubet fluctusque et flumina signo / iam revocare dato». Il termine «mostri» che usa Lorenzo vale naturalmente per meraviglia delle divinità marine, causa di stupori per l'aspetto; e la descrizione dannunziana del Tritone, sempre sul modello di Ovidio, è minuziosa e fortemente decorativa, pittorica, come le squame che coprono la divinità, la fine del corpo d'uomo in coda di pesce, come le Sirene, il colore azzurro delle squame, in omaggio alle acque del mare, la conchiglia che è lo strumento che ha il compito di sonare, essendo il messaggero di Poseidone (Nettuno): e il fatto che nuoti valorosamente per il mare, spesso in compagnia delle Sirene e delle Nereidi, vale a rilevare meglio l'accordo del suo movimento e delle altre divinità marine con il perpetuo moto delle onde. È bene aggiungere che Tritone è divinità evocata da Esiodo, figlio di Poseidone e Anfitrite, e di lì nasce la rappresentazione di Ovidio. La parodia della raffigurazione di Tritone è nel *Baldus* folenghiano, XIII, 10-17, non estranea forse a d'Annunzio per la descrizione un poco bizzarra e del tutto lontana dalla dignità della divinità mitologica che è: «Super piscem Triton infretta cavalcans, / Triton Oceani bastardus et Anguillinae, / improvisus adest trottaque sperone batuto. / Quisque facit largum, nescitur causa viaggi, / unde quis affrettat verunam scire novellam. / Protinus a curva delphini tergore saltat; / inde, cavans prettam duro de cortice conchae, / ante pedes regis Neptuni crura pigavit». Infine, sia per d'Annunzio, sia per Montale, è bene ricordare la fontana del Tritone, adeguatamente scolpita nel bronzo, nella piazza omonima, a Roma. Ritorno a Montale: il suo Tritone sale dal mare stesso di *Alcyone*, è la divinità marina perfettamente adatta a meglio decorare l'andata di Montale a Porto Venere nella sequela dell'amico Linati, ma è diventato un puro emblema mitologico, un ornamento di vocabolario o, meglio, il piacere di un nome senza più concretezza e specificità di forme e di movimento e azione ed esistenza, sia pure di quella particolare realtà del mito classico. Infatti a confronto è posto il «cristiano tempio»: la chiesa, chiamata «tempio» in coerenza col nome del Tritone in quanto divinità del mito greco e latino, e c'è allora una relazione ossimorica fra il Tritone e il Tempio cristiano, sì detto tempio perché lì davanti è apparsa la divinità marina, e Montale vuole allora distinguersi dall'assoluta paganità dei miti dell'estate versiliese di d'Annunzio. Ma è anche l'intento di far capire che tutto lo sfarzo mitologico di d'Annunzio lì, a Porto Venere, è approdato.

Altro, adesso, c'è da dire e da meditare e affermare (o negare, o confessare come dubbioso, ambiguo). I due miti, quello greco e quello cristiano, sono gli emblemi di presenze superate, antiche, inutili. Dice dopo il Tritone e il tempio cristiano Montale: «Ogni dubbiezza / si conduce per mano / come una fanciulletta amica». A Porto Venere, davanti al Tritone e

al tempio cristiano, si avverte l'ambiguità fra i miti antichi e l'esperienza, la riflessione presente, d'ora, perché è il tempo della scelta, oltre i due miti, ancora evidenti, riconoscibili, riconosciuti. La decisione sarà possibile oltre, superato il discrimine fra Tritone e tempio cristiano. Lì il poeta è giunto, in quel porto, e anche Venere, come il Tritone, è un puro nome, non un segno significativo, l'invito alla scelta sciogliendo la dubbiozza. La fanciulletta amica è molto probabilmente quella che accompagna Omero mentre vaga sulle coste del mare a recitare i suoi canti: è presente, ora, per accompagnare il poeta d'adesso, sulla riva del mare, perché lì trovi la via, e possa ripartire dal Porto, e incontrare il volto, non soltanto il nome astratto di Venere. Si può azzardare ancora: il dubbio è fra due diversi modi di poesia che significano anche due diversi modi di pensare, di cui sono emblemi il Tritone e il tempio cristiano. Conclude Montale: «Là non è chi si guardi / o stia di sé in ascolto. / Quivi sei alle origini / e decidere è stolto: / ripartirai più tardi / per assumere un volto». È la stessa situazione, lo stesso concetto di *Forse un mattino andando*. In quel discrimine delle opposte idee della storia, del tempo, della vita, della poesia, non ci sono né le voci di Dio che parli e si debba ascoltare, né le presenze reali degli dèi che l'uomo abbia riconosciuto. La scelta fra il Tritone e il tempio cristiano appare al poeta "stolta". Soltanto quando si ripartirà da quel "Porto" del tempo e dello spazio si potrà arrivare alla scelta: quel volto vivo, nuovo, del mondo radicalmente diverso rispetto a quello sperimentato nel luogo dove siano sia il Tritone sia il tempio cristiano, allora superati (più specificamente nella parola, nella poesia).

Il Tritone più chiaramente appare nella sua ambigua natura di uomo e di animale, di divinità marina e di pesce, nell'ultimo sonetto de *La corona di Glauco*, sempre in *Alcyone*. A evocare il Tritone è la più sfrenata ed erotica ragazza di quelle che, reali, presenti, vive nella pienezza dell'estate verosiliese, ma anche mitologiche, si presentano a Gabriele sotto il nome sì mitologico di Glauco in quanto semidio marino. La ragazza è chiamata Baccha, con il riferimento evidente alle baccanti di Dioniso, giunte per incantamento sulla riva del mare a offrirsi a Glauco: «Trascinami alla nube o nell'abisso! / Sii tu dio, sii tu mostro, eccomi pronta. / Centauro, son la tua cavalla bionda. / Fammi pregna di te. Schiumo, nitrisco. / Tritone, son la tua femmina azzurra: / salsa com'alga è la mia lingua; entrambe / le gambe squamma sonora mi serra. / Chi mi chiama? La bùccina notturna? / il nitrito del Tessalo? il tonante / Pan? Son nuda. Ardo, gelo. Ah, chi m'afferra?». Nel testo montaliano si avverte anche l'eco del sonetto dannunziano: l'ambiguità, il dubbio, il discrimine delle venture del protagonista (o della protagonista?) del componimento, che soltanto dopo potranno essere disciolte. Baccha non sa come e da chi potrà essere presa: ci sono le diverse possibilità, due mitologiche e una attuale, quella del poeta che la evoca e la fa parlare, quelle mitologiche sono il Centauro e Tritone, entrambi esseri semidivini, entrambi partecipi della condizione umana e di

quella bestiale. Baccha vuole essere la cavalla della Tessaglia per farsi possedere dal Centauro, oppure la Sirena con le gambe fuse nella coda di pesce che si dà a Tritone, oppure, alla fine, a Pan, che è la divinità della musica e della poesia, anch'essa congiunzione di forme umane e bestiali, e che è evocata dalla ragazza pazza di desiderio sessuale, ed è il poeta dell'estate versiliese, capace di domarla. Pan, la statua nuda dell'Estate, l'ora panica del meriggio estivo, sono presenti ampiamente nei grandi componimenti montaliani come *Fine dell'infanzia*, *Flussi*, *Egloga* (con, in quest'ultimo testo, il sospetto che «in questi saturnali del caldo» sia apparsa una Baccante, come Baccha dannunziana, e poi la negazione, il rifiuto del mito di d'Annunzio: «Va e viene un istante in un folto / una parvenza di donna. / È dispersa, non era una Baccante»). In *Clivo* in apertura c'è la buccina di Tritone del sonetto dannunziano: questa è «la bùccina notturna», quella che Baccha vorrebbe udire per offrirsi a Tritone, analoga è la buccina di Montale, anche questa essendo l'eco dannunziana: «Viene un suono di buccine / dal greppo che scoscende, / discende verso il mare / che tremola e si fende per accoglierlo». È il suono mitologico del Tritone uscito fuori dal mare di Portovenere, il triplice semidio marino di *Alcyone*. Le buccine di Montale moltiplicano quella che Baccha desidera udire per darsi a Tritone. Con calcolata contraddizione il suono di buccine di Montale scende dal greppo che scoscende per discendere fino al mare, come se i Tritoni avessero proprio potuto salire fino sulla collina (all'opposto del Tritone di *Portovenere*, che, invece, sale dal mare fin verso il tempio cristiano), per poi ributtarsi nel mare. Per il tramite del Tritone (dei Tritoni) l'intrico di d'Annunzio e di Montale è molto stretto: si tratta di citazioni e, al tempo stesso, di modificazioni, di negazioni, di ammiccamenti.

Accade spesso in letteratura che un autore riscriva con fondamentali variazioni un tema a cui, precedentemente, già si è dedicato. Non si tratta del caso alquanto diffuso della riscrittura di un'opera da parte dello scrittore che ha mutato poetica, concezione morale e di pensiero o politica, come, tanto per citare esempi clamorosi, i due romanzi del Manzoni, *Fede e bellezza* del Tommaseo, *Lemmonio Boreo* di Soffici, *Lo scialo* di Pratolini, i due poemi epici del Tasso, il *Canto novo* di d'Annunzio, *Uomini e no* e *Le donne di Messina* di Vittorini, *Pianissimo* di Sbarbaro (e si potrebbe continuare nelle citazioni). È il caso, invece, della scelta, da parte dell'autore, di un argomento che, a distanza di tempo, egli decide di rappresentare da due punti di vista opposti, pur restando fondamentalmente uguale. Offro un esempio dannunziano. Si tratta della «corona» di sonetti di *Plastiche*, contenuta nell'*Intermezzo* (1884), ma già in parte presente nell'*Intermezzo di rime* (1883) con qualche variante, e della «corona» di Glauco, in *Alcyone*.

Il primo sonetto dell'*Intermezzo* è una dichiarazione di poetica che spiega la scelta di rappresentare in forma di statue in una singolare ambientazione marina una serie di donne nude esemplari per la loro bellezza, modelli di perfezione proprio per la loro immobilità eterna, fuori del

tempo. Cito: «Ed ancóra de l'arte amo i tormenti. / Ma un'angoscia mi punge irrequieta / se non meglio che i versi evanescenti / domato avrei co' 'l pollice la creta. // Questi lunghi esercizi pazienti / su le fragili pagine di seta / mi sembran vili. Muoiono su i vènti / i suoni co' i fantasmi del poeta. // Oh come in vece nitide e sicure / ne la materia imprimonsi le forme / per l'ostinata pugna del lavoro! // E come al vivo de la fiamma pure / balzano poi dal minerale informe / quelle perfette nudità che adoro!». È un callido ossimoro: d'Annunzio dichiara di voler sostituire all'evanescente e fuggevole parola della poesia la concretezza materiale della scultura per raffigurare la bellezza delle donne nude che contempla o inventa o immagina; ma proprio della parola poetica si avvale, e il lavoro materiale delle mani per foggare la creta e modellare il marmo è non azione, ma immagine, descrizione, parola. L'opera dello scultore è descritta, celebrata, immaginata con gli strumenti aerei del verso, delle rime, delle metafore. È il gioco supremo della contraddittoria dichiarazione di poetica delle arti figurative come supremo valore di bellezza con lo strumento della parola, con le forme della poesia, che sono proclamate insufficienti a esprimere la perfezione dei corpi. Se la scelta della rappresentazione della bellezza femminile nella perfetta nudità dei corpi è la scultura, questo significa che le donne vagheggiate e desiderate devono essere garantite dalla durata della materia che va oltre la presenza, l'attualità, la vita come è in quell'istante di contemplazione o di immaginazione o di infingimento, perché la parola scritta della poesia è, al confronto, fragile, precaria, rapidamente peribile. Le donne che il poeta immagina e sogna e si inventa, per la forza dell'opera della scultura, non patirebbero il tempo, i turbamenti dei sensi e del cuore; ma il prezzo è l'astrattezza dell'arte che è l'opposto della vita, la quale, invece, la parola può infinitamente raccontare nel suo continuo trasformarsi.

I sonetti del poeta che si è fatto scultore offrono il privilegio di fissare alcuni esempi di modelle variate e perfette di donne nude, al di fuori di ogni attualità e di ogni realtà, così come lo scultore le ha modellate; ma sono statue ideali, e proprio per questo possono essere descritte soltanto dalla parola per estrema contraddizione. Le statue di d'Annunzio sono impreziosite dalla materia di cui sono composte. Abbiamo, allora, *Criselefantina* (il termine è classicisticamente erudito), cioè la statua della donna che lo scultore effigia d'oro per le chiome bionde e di avorio per il corpo candido: un'invenzione, appunto, del tutto al di fuori della realtà e della vita. Lo scultore (il modello è Fidia, autore di un'Afrodite così composta) per rendere con immagini e metafore la perfezione dell'opera d'arte accumula i paragoni con le presenze più raffinate e suasive della natura, anch'esse fatte materia per rarità, ricchezza, sontuosità: oro, avorio, argento, il rame, reso anch'esso prezioso come gli altri minerali che lo scultore usa con il nome latino. *Cuprea* è la donna abbronzata, del colore del rame, ulteriormente impreziosita dal fatto che il corpo nudo, statuario, uscendo dal mare dove si è immersa, si distende sulla sabbia che ne macula la pelle

ancora bagnata. Con viva originalità d'Annunzio mette a confronto con la donna nuda fatta statua, immobile dopo che è stata sistemata nella posizione che lo scultore ha scelto, il mare, cioè l'elemento perpetuamente mutevole e metamorfico, emblema della vita, e il moto del mare viene ad apparire l'allusione del desiderio, la tentazione costante del possesso vitale del corpo che è però di metallo ed è indifferente.

La perfezione del corpo femminile è vera soltanto se è del tutto astratta dal tempo e dalla vita, non sente, non desidera, non patisce, non sopporta le variazioni e le novità delle esperienze e delle vicende che le possono accadere. È la donna immaginata, creata dalla sapienza descrittiva del poeta, che subito dopo che sia stata descritta è fissata per sempre nell'immobilità perfetta della statua dello scultore in cui si è trasformato il poeta per godere della forma che ha immaginato con la parola e che ha reso immediatamente eterna con lo strumento dell'altra arte più duratura, quella "plastica". Ecco, allora, *Criselefantina*: «Tutti gli ori che tu senza misura, / Autunno, fulvi e rosei diffondi / ne le chiome de' boschi moribondi, / fanno ricca la sua capellatura. // E la più delicata e la più pura / qualità de gli avorii un poco biondi / è ne' pallori vergini e profondi / de la misteriosa creatura. // Snella com'Ebe gioia degli dei, / senz'ombra alcuna poi ch'è quasi impube, / guarda il Mare che lento trascolora». L'aspetto della donna con le chiome fulve è descritto con una ricca eloquenza di similitudini molto enfatiche, per meglio perfezionare la resa con la parola della statua che il poeta-scultore modella: il punto di partenza è naturalistico, con i boschi d'oro e di scarlatto dell'autunno, di cui i fluenti capelli diventano analoghi per abbondanza e colori; poi, per rendere la simiglianza del colore del corpo straordinariamente candido, sono richiamati tutti gli avori dell'orefice. Sono i modi adeguati per esprimere nel modo più ricco e ammirando la donna perfetta resa eterna dalle materie preziose di cui il poeta si avvale per meravigliosamente evocare la nudità, quella che soltanto l'arte può fissare per sempre di fronte alla precarietà della parola (la quale, allora, diventa essa stessa materia d'uguale solidità e durata).

*Argentea* è ancora più astratta e lontana dalla vita di *Criselenfatina*, che ha di vivo e di reale l'autunno con i suoi boschi colorati: «Quando prona, co 'l ventre ne l'arena, / offresi nuda al conquistare lento / de la marea, non è sotto la piena / luna una grande statua di argento? // Venere Callipige in una oscena / posa. Scolpiti nel tondeggiamento / de' lombi stan due solchi; ampia la schiena / piegasi ad un profondo incavamento». La donna «argentea» è, appunto, uguale alla statua di marmo delle copie romane dell'Afrodite che espone le natiche nella scultura certamente di bronzo in origine dell'arte greca. A muoversi è la marea, sono le onde del mare che lentamente si avvicinano a lei, che è immobile nella postura che lo scultore ha stabilito. Se la donna rabbrivida, è soltanto un'apparenza che deriva dal moto lento dell'acqua marina che a poco a poco s'avvanza: «Cresce il flutto e la bagna. Ella si scote / rabbrividendo al gelido contatto / e di pia-

cer le vibrano le terga. // Il flutto su la faccia la percote; / ma impavida rimane ella in quell'atto / fin che l'alta marea non la sommerga». Che non sia la donna viva e vera distesa sulla sabbia, sull'orlo del mare, ma sia statua immobile, è prova il fatto che ella non si sposta per nulla onde sfuggire all'acqua che la sommerge nel montare della marea.

In *Cuprea* più apertamente il corpo nudo della donna perfetta che il poeta ha creato è definito una statua, come dice la terzina conclusiva del sonetto: «E, di lunge, su 'l cupo fondo appare / come una grande statua di rame / corrosa da l'acredine marina». La descrizione della donna come statua, anch'essa sulla sabbia, distesa, è minuziosa, sempre secondo il modello della statuaria greco-romana, e d'Annunzio ugualmente fa riferimento all'esposizione di Afrodite-Venere nella nudità che è, al tempo stesso, anche infintamente pudica per la migliore complicazione di bellezza fisica e di invenzione artistica: «Poi ch'è risorta dal lavacro tutta / grondante, chiusa ne le chiome oscure, / fremendo preme su l'arena asciutta / ella i contorni de le membra pure. // Or costringe in sua man le vive frutta / del seno, urgendo le due punte dure; / or si volge, e l'arena aspra le brutta / stranamente la pelle di figure. // Poi, così maculata, ella al lunare / abbraccio si distende su lo strame / de l'alghe, e resta immota, resupina. // E, di lunge, su 'l cupo fondo appare / come una grande statua di rame / corrosa da l'acredine marina».

Nel sonetto successivo, che si intitola *La donna del mare*, non c'è più quel minimo moto, quel brivido, quel segno animato di vita, ma è esclusiva volontà dell'artista, che evoca rapidamente la modella per poi fissarla nel marmo o nell'argento o nell'oro e nell'avorio, cioè nella materia che la rende duratura, libera dalle offese del tempo: è la statua che è sprofondata nelle acque del mare, e lì è rimasta, e non siamo più di fronte alla decorazione bizzarra della sabbia che macula la nudità candida della donna come raffinata variazione della descrizione, ma è statua e soltanto materia, e, per di più, avvolta a lei è la vita dei molluschi, dei crostacei, dei coralli, stupiti dell'«animal novo – così dolce e strano». La statua sembra viva, un «animale», come se la statua sul fondo del mare stia per rinascere, si muova, agisca, e non è che una finzione, perché vivi sono gli animali marini, non lei. Anche l'intatta bellezza della statua subisce l'azione del tempo. Dorme, ma non è che l'ulteriore finzione dell'artista che l'ha scolpita: «Ella dormia da tempo. Il divin Mare / proteggeva ne l'acque la divina / dormente». Ma, al tempo stesso, sul fondo del mare la donna-statua è protetta dalle acque, difesa da ogni oltraggio della storia e dell'esistenza. È l'ultima metamorfosi dell'arte, quella di giacere nel sonno del mare, ma nessuno può più contemplare la bellezza del corpo nudo della donna fissata nella materia che l'artista ha scelto per eternarla. Soltanto il mare può salvare da ogni offesa la donna-statua, ma, per contraddizione e ossimoro, quel corpo preservato dalle acque eterne è contemplato, toccato, attaccato proprio dalla vita degli esseri marini. Non ci sono più le allusioni alle modelle dallo scultore atteg-

giate per la più sensuale e insolita disposizione, o secondo la memoria della scultura greco-romana, e così diventare statue esemplari, ma la statua è nel fondo del mare, invisibile all'esteta e all'artista stesso, e sembra ai crostacei, gli unici che la contemplanò, un animale straordinario, miracoloso («novo»).

Nella sequenza di *Plastiche* c'è, tuttavia, un sonetto che sembra (e così è, in effetti) contraddire alla tensione dannunziana alla perfezione e all'immobilità immutabile e perpetua della scultura di fronte alla precarietà e alle venture contraddittorie e perigliose della vita. Si intitola *La lotta*, e rappresenta la recita di un approccio sessuale, violento e drammatico: «Ella a l'ebro d'amor lenta si nega; / con un perfido invito ella si abbatte. / E l'iride nel bianco le si annega / simile a un fiore glauco nel latte. // Come vampa la faccia le si piega / in dietro luminando, e le scarlatte / labbra feroci mostrano una sega / di denti acuti a lui che in van combatte. // Ma si divincola in un serpentino / guizzo e s'allunga e resta irrigidita / con un riso terribile ne gli occhi, // se l'uom, livido in faccia, a capo chino, / ebro d'ira, tenendola a la vita, / su 'l collo i baci aridi alfin le scocca». Sembra, appunto, una rappresentazione di vita, drammatica ed esasperata, nell'estrema "lotta" dell'amore non per il piacere, ma per l'eccesso di foia, che sembra indurre allo stupro e al duello mortale, che porta alla morte, non all'atto d'amore. Ma l'esasperazione della narrazione induce qualche dubbio se davvero si tratti della rappresentazione della vicenda fondamentale della vita, nell'attualità, nell'evidenza del fatto. Se "plastica" è tutta la serie di sonetti, allora anche "la lotta" è, a ben vedere, una raffigurazione scultorea (fa pensare a Rodin), un *exemplum* d'estremo erotismo che il poeta, diventato scultore per migliore dimostrazione di bellezza femminile fissata per sempre, nella sfida vittoriosa col tempo, vuole perpetuare, ed è l'impresa più difficile, attuata anche in questo ambito a costo della rinuncia alla vita.

*La corona di Glauco* è del 1902-1903, e ripete la sequenza di *Plastiche*; e, nella tensione e nello slancio dell'estate di *Alcyone*, ne capovolge l'impostazione di descrizione della piena nudità femminile, rendendola mossa, viva, alacre, mutevole, all'opposto dell'immobile perpetuità della statua. Il metro è uguale: una serie di sonetti, e già questo è il segno della gara con se stesso che d'Annunzio sull'uguale tema decide di compiere a distanza di una ventina d'anni. Ci sono, oltre l'uguaglianza del metro, altri echi fin dal primo sonetto della "corona", che inizia con la ripetizione della similitudine delle macchie a modo di pelle di leopardo del corpo impresso nella sabbia, l'oro della similitudine delle donne bionde e, nel forte rilievo, la nudità piena. In *Plastiche* la donna-statua non ha nome, ed è distinta soltanto per i diversi atteggiamenti delle statue greco-romane di Afrodite-Venere, mentre nella "corona" le ragazze hanno un nome, in forma di *senhal*, nel senso che, sì, appaiono vive e mobili e mutevoli e sfrenate, ma i nomi sono quelli delle donne antiche dell'Antologia Palatina, in modo da sublimare con il termine classico, della poesia greca, la presenza

di esse giovanissime che fanno corona a Glauco-poeta. Sono reali, ma contemporaneamente scattano vive dalla memoria della poesia erotica della tarda gremità, ed è un'eccitata mescolanza. Del resto, in *Plastiche* d'Annunzio ha nominato Venere Callipigia, come la parola del modello greco di bellezza, e non diversamente nella "corona" le bellissime ragazze hanno i greci nomi di Mélitta, Gorgo, Nicarete.

Come le donne-statue di *Plastiche*, anche le ragazze della "corona" di Glauco sono nude o quasi nude: ma all'età perfetta e compiuta delle donne dell'*Intermezzo* si contrappone nella rinnovata sequenza di forme l'estrema e quasi acerba giovinezza delle ragazze della Versilia estiva di *Alcyone*. Alle prime compete l'immobilità dell'offerta perché, divenendo statue, non rischiano nel trascorrere del tempo i segni della maturità e dell'invecchiamento nel declinare inevitabile della vita, mentre sono vive e agitate e fervide e scatenate le ragazze che fanno corona a Glauco, e, data l'età acerba, non possono far pensare al futuro della loro esistenza, in quanto tanto è lontano. In questo modo d'Annunzio intende riprendere la descrizione della bellezza nuda delle donne fatte statue per farle durare al di là del tempo, ma dall'estate di *Alcyone* emergono fanciulle quasi ancora impuberi, vive, immediate, mutevoli, avventurose, che vengono in scena come in una serie di recite teatrali di giocoso erotismo, e la sfida al tempo è possibile in forza della loro estrema giovinezza. Mélitta si presenta del colore dell'oro stesso di Criselefantina, ma non è d'oro e d'avorio, ma di carne, e la similitudine con il miele del suo corpo ne rileva la vitalità e l'offerta dei sensi e il desiderio effuso. «Fulge ... / ... una rupe bianca e sola / onde il miele silentemente cola / quasi fontana pingue che s'attardi. // Quivi in segreto sono i miei lavacri / dove il mio corpo ignudo s'insapora / e di rosarii e di pomarii odora / e si colora come i marmi sacri. // Io son flava, dal pollice del piede / alla cervice. Inganno l'ape artefice. / Porto negli occhi miei le arene lidie. // Per entro i variati ori la lieve / anima mia sta come un fiore semplice. / Melitta è il nome della mia flavizie». Ci sono alcuni altri riferimenti molto abili di Mélitta alle donne di *Plastiche*: i lavacri della ragazza non sono quelli del mare, ma quelli della fontana di miele che rendono il suo corpo del colore del miele, del vario miele come è vario l'oro (il colore) delle parti del suo corpo; ed è un oro carnale, morbido, saporoso, festoso, a differenza dell'oro delle foglie dell'autunno, del tempo della decadenza della stagione e dell'ultima bellezza animata prima della fine nell'inverno nel sonetto *Criselefantina* dell'*Intermezzo*. Rose e pomi rendono più viva e insaporita e desiderosa Mélitta, cioè la effusa presenza vitale della ragazza. I «marmi sacri» sono quelli stessi di *Plastiche*, ma sono similitudini, al contrario dei corpi divenuti statue nell'*Intermezzo*: simili sono i colori, ma reali e vive sono le forme e la beltà di Mélitta. Tutto il sonetto è un'offerta, una presentazione, e la teatralità rileva il fervore vitale dell'apparizione della ragazza davanti a Glauco. Anche la similitudine dell'ape come la ragazza deriva dalleventure della vita estiva. Le arene lidie sono

una similitudine classicheggiante, ma l'eco della sabbia che brutta il corpo nudo delle statue di *Plastice* è corretta dal puro gioco di Mélitta, che vuole impreziosire la sua «flavizie» per farsi più desiderabile e, di conseguenza, anima la citazione delle acque e delle sabbie aurifere del Pattolo della poesia greca e latina. Come conclusiva presentazione di sé, Mélitta parla della sua anima lieve: è l'ulteriore manifestazione di compiuta vitalità, mentre le statue dell'*Intermezzo* ovviamente anima non hanno, e la loro durata è esclusivamente quella della materia di cui sono composte.

Ancora più animata e vitale è *L'acerba*, cioè la ragazza acerba, quasi immatura ancora nel suo corpo, ma anche asprigna, scontrosa, amante dei frutti selvatici, in polemica con la flavizie raffinatissima di Mélitta: «Non io del grasso fiale mi nutrico. / Lascio la cera e il miele nel lor bugno. / Ma spicco la susina afra dal prugno / semiano, e mi piace l'orichico. // E il latte agresco piacemi del fico / primaticcio che nérica nel giugno. / Ti do due labbra fresche per un pugno / di verdi fave, e il picciol cuore amico! // Vieni, monta pe' rami. Eccoti il braccio. / Odoro come il cedro bergamotto / se tu mi strizzi un poco la cintura». La nudità celebrata dal poeta diventato scultore di *Plastice* nella sua immobilità astratta e del tutto remota dalla vita diventa nel sonetto *L'acerba* viva e sfrenata esposizione del corpo che vuole offrirsi al poeta marino (e divino o, almeno, semidivino, quale è Glauco) nella sua carnalità più audace resa eccezionale per il tramite delle tante metafore di frutti che tutti alludono alle forme e alle caratteristiche sessuali dell'«acerba» ragazza, che per maggiore piacere d'avventura si presenta arrampicata sui rami dell'albero che compendia tutti quelli che ella nomina per sollecitare l'uomo a raggiungerla e a godere delle sue molte grazie: susine, orichico, latte agresto del fico primaticcio, verde fava, cedro bergamotto. C'è qui l'eco delle metafore sessuali della rimeria «comica» del Quattrocento toscano e del Berni e dei berneschi, con, di molto diverso, il senso di gioco, d'ilarità, di scherzo fra sapienza dotta dell'offerta del corpo non immediatamente rivelata e rilevata, ma attraverso le metafore dei frutti, e animazione alacre di gesti, di atti, di comportamenti, in contrapposizione sia alle statue dell'*Intermezzo*, sia anche a Mélitta, che si mostra tutta straordinariamente bionda come i mieli, ma quasi immobile nella propria presentazione fisica, non invece così animata e mutevole come la ragazza «acerba» (e tale acerbità fisica è rilevata dall'aggettivo «afra» della susina, del fico «primaticcio», dalle verdi fave).

Altre sequenze di metafore sessuali pronuncia Nicarete, la pescatrice: «Glauco di Serchio, m'odi. Io Nicarete / le canne con le lenze e gli ami sgombri / che non preser già mai barbi né scombri / t'appendo alla tua candida parete. // E t'appendo le nasse anco, e la rete / fallace con suoi sugheri e suoi piombi / che non pescò già mai mulli né rombi / ma qualche fuco e l'alge consuete. // Amaro e avaro è il sale. O Glauco, m'odi. / Prendimi teco. Evvi una bocca, parmi, / sinuosa nell'ombra de' miei bùccoli». Nicarete vuole, nella sequenza delle metafore piscatorie, rivelare a Glauco

che è vergine: non ha mai preso, con i suoi strumenti di pésca, nessun pesce, cioè nessun sesso maschile. Pescatrice com'è afferma di aver catturato qualche fuco (qualche ape maschio, quello che non produce miele né cera, per gioco, non per goderne) e le alghe, dove non c'è pesce, ma allude probabilmente a qualche cappellatura di ondina o di Nereide. All'opposto dei pesci metaforicamente maschili che non ha mai pescato, Nicarete dice a Glauco che ella ha una bocca nascosta, fra i suoi bòccoli, ed è quella che spesso d'Annunzio cita come l'altra, opposta e diversa rispetto a quella che si apre nel volto (è sufficiente ricordare l'episodio de *Il secondo amante di Lucrezia Buti* con la prima rivelazione del sesso femminile che ha il convittore di Prato quando si trova con la Climatede nel museo dove è conservata la Chimera d'Arezzo, soli, senza il guardiano). La terzina conclusiva è ugualmente intricata di metafore erotiche: «Teco andare vorrei tra lenti boidi / e coglier teco per incoronarmi / l'ibisco che fiorisce a Massaciùccoli». È l'eco sottile dell'aspirazione d'amore e piacere del sonetto dantesco, *Lapo, i' vorrei*: non nel mare, ma nel lago, come non certamente marina è l'acqua dove l'incantatore avvia la barca e dove i rimatori e le loro donne potranno liberamente andare, portata dai favorevoli venti. Anche l'ibisco, con i fiori rossi o bianchi, è un'allusione erotica, come conferma il sonetto successivo, dedicato da Glauco a Nicarete: «Sorge, splendore del silenzio, il disco / lunare. O Nicarete, ecco, e s'adempie / mentre nel lago la ninfea si chiude. // Prima è rosato come il fior d'ibisco / che t'inghirlanda le tue dolci tempie / ma dopo assembla le tue spalle ignude». C'è il fiore dell'ibisco, poi la ninfea che si chiude, c'è la più sensuosa e suggestiva delle lune che sorge e che appare simile al roseo fiore dell'ibisco e c'è l'assimiglianza della ninfea e della luna e, infine, la similitudine delle spalle nude di Nicarete che ha lo stesso candore dell'astro notturno.

Di fronte alla bellezza astratta e ideale delle statue di *Plastiche*, con le descrizioni che rimandano all'immobilità fuori del tempo, le nudità delle ragazze della corona di Glauco raccontano leventure mutevoli, carnali della vita: quella, audace, delle ragazze le cui grazie sono esaltate dalle similitudini naturalistiche con cui si integrano e si intrecciano e in cui si trasformano nel momento stesso in cui fiori, pesci, api, miele, frutti sono metafore delle forme femminili e soprattutto del sesso. È la descrizione della vita piena, con il favore dell'estate versiliese, del mare, dei boschi, del lago, della macchia mediterranea. Tutto è movimento, sia nella natura sia più specificamente nell'offerta di sé che Mélitta, l'acerba, Nicarete, Gorgo, l'auletride, Baccha fanno di fronte a Glauco. Gorgo si presenta con l'accompagnamento delle uve, delle spezie, del lino di Amorgo, del vino di Chio: che sono tutte allusioni alla sacralità greca che assaporano e meglio invitano al rapporto amoroso e al pieno erotismo Glauco in quanto divinità versiliese. Gorgo compendia la grazia e il dono di piacere della grecità fatta corpo vitale e agile, e inoltre ella è esperta di poesia, lei che ha udito i versi di Glauco che ha cantato l'isola di Progne, alla foce dell'Arno (ed è

la contrapposizione della vicenda di *Solon*, nel primo “poema conviviale” del Pascoli: in questa c’è la cantatrice che viene ad Atene, con la primavera, da Eresso di Lesbo, e offre al vecchio politico e poeta i due canti di Saffo dell’amore e della morte, mentre Gorgo ha udito il canto di Glauco nella primavera della foce dell’Arno, e offre sé in riconoscenza di tanta bellezza di parola e di armonia, e il Glauco presente è lo stesso cantore dell’isola del Tirreno, tanto diversa rispetto all’isola dell’Ionio). In riconoscenza del canto di Glauco sulla foce d’Arno Gorgo dà il suo corpo nella pienezza della sua nudità e nel fervore della sua danza: «Io voglio, nuda nell’odor del mastiche, / danzar per te sul limite dell’acque / l’ode fiumale al suon delle sampogne». La donna di Eresso accompagna il canto dei versi di Saffo con la pectide, mentre Gorgo si fa accompagnare dalle sampogne: lirico è il canto di Saffo, arcadico quello di Glauco ricantato da Gorgo mentre danza nuda.

Lo slancio sfrenato della vita è la verità attuale che si incarna nelle ragazze di *Alcyone* all’opposto delle statue dell’*Intermezzo*. Altre forme della natura animano la presenza di Nicarete e di Gorgo: i salici, l’ellera, i gattici, che sono le decorazioni e le corone delle ragazze per renderne ancora più mobile e vivace e seduttrici le presenze, le offerte. La risposta di Glauco a Gorgo è una spiegazione e un’esaltazione della mutevolezza degli aspetti e dei comportamenti di Gorgo, ma anche delle altre ragazze: «Gorgo, più nuda sei nel lin seguace. / La tua veste ti segue e non ti chiude. / Fra l’ombelico e il depilato pube / il ventre appare quasi onda che nasce. // Ombra non è su le tue membra caste: / dall’inguine all’ascella albeggi immune. / Polita come il ciottolo del fiume / sei, snella come l’ode che ti piacque». La descrizione del corpo di Gorgo è esattamente opposta a quella delle statue dell’*Intermezzo*: la seconda deriva dall’attenzione del critico d’arte o dello scultore che rileva il modo d’operare dell’artista del tutto al di fuori della realtà della vita, mentre la prima rileva la singolarità dell’aspetto della ragazza, la sua nudità che finge il pudore dell’abito di lino che non nasconde le membra, anzi che le rileva, la pelle interamente depilata, il ventre che, nel respiro, sembra la lieve onda del mare. È la più sua-siva e intensa gara fra arte e vita nell’uguale argomento poetico: la statua duratura e la ragazza agile, mutevole, vitale, avventurosa, audace, e, al contrario della lotta amorosa, fissata come in un gruppo scultoreo del secondo sonetto di *Plastiche*, il contatto, il desiderio, la tensione al possesso sono variazioni a modo di gara giocosa per arricchire l’invenzione erotica sia delle ragazze sia di Glauco: l’acerba che invita Glauco a salire sui rami dell’albero ove ella si è arrampicata per sfida, Nicarete che vuole andare insieme con Glauco, dopo esserne stata presa fra i biondi (e i salici alludono come facile metafora al corpo snello e agile di lei), il limite dell’acqua marina dove Gorgo vuole danzare sull’armonia dell’ode dell’isola di Progne che udì nell’estrema primavera dove Glauco l’ha composta.

Glauco dice Gorgo snella come l’ode: fra arte e vita c’è una contrappo-

sizione radicale, un'alternativa decisiva, mentre fra la parola poetica e la vita è possibile l'accordo, e la danza di Gorgo ne è la dimostrazione. La sfida, in *Alcyone*, diventa triplice: fra l'arte e la vita, fra l'arte e la parola (che nell'*Intermezzo* è giudicata inadatta a rappresentare la bellezza della nudità delle donne ideali), fra la parola e la vita, che potentemente è intervenuta a identificarsi con l'ispirazione della poesia, capace di adeguarsi a essa e ancor più di moltiplicarla e di reinventarla, come dimostrano le ragazze della corona del poeta con i loro nomi e i diversi aspetti e atteggiamenti e comportamenti e incitamenti alla contemplazione di sé, all'offerta del corpo, in tutte le sue forme e seduzioni. Sono imprevedibili la comparsa, gli atti, i discorsi, le proposte erotiche, le nudità, come sono, appunto, la vita. Baccha conclude la sequenza delle rappresentazioni della nudità viva che la poesia è in grado di pronunciare al contrario delle statue di *Plastiche* perfette e senza fremito e senso, senza parola e gesto, l'anima pur lieve quali, invece, hanno Mélitta, l'acerba, Gorgo, Nicarete, Nico, Baccha alla chiusura della "corona".

L'ultimo sonetto della corona di Glauco vuole essere la sintesi suprema ed esaltata della più scatenata descrizione e della narrazione più agitata e febbrile della bellezza femminile in movimento, in azione, assolutamente irrapresentabile con gli strumenti dell'arte. Il sonetto è una dichiarazione conclusiva di poetica, e per questo ha un eccesso che finisce a piegare all'enfasi quasi grottesca: «Ah, chi mi chiama? Ah, chi m'afferra? Un tirso / io sono, un tirso crinito di fronda, / squassato da una forza furibonda. / Mi scapiglio, mi scalzo, mi discingo». / La moltiplicazione dei verbi vuole mostrare esasperata l'agitazione di Baccha che si spoglia nuda, baccante com'è, per il bacchanale, ed ecco, infatti, l'ultimo verso costruito nello stesso modo dei verbi iterati: «Son nuda. Ardo, gelo. Ah, chi m'afferra?». Baccha compendia le diverse e, anzi, opposte forme del desiderio sessuale, assoluto, senza limite, tanto è vero che, attraverso le dimostrazioni del mito, ella intende attingere il divino e il bestiale nel rapporto fisico: «Trascinami alla nube o nell'abisso! / Sii tu dio, sii tu mostro, eccomi pronta. / Centauro, son la tua cavalla bionda. / Fammi pregna di te. Schiumo, nitrisco. // Tritone, son la tua femmina azzurra: / salsa com'alga è la mia lingua; entrambe / le gambe squamma sonora mi serra. // Chi mi chiama? La búcina notturna? / il nitrito del Tessalo? il tonante / Pan?». Come anche nel quarto verso della seconda quartina si accavallano i verbi, in quanto l'andamento del sonetto vuole aderire alla sfrenatezza dei bacchanali, anzi della Baccante esemplare, nel compendio d'ogni possibile ebbrezza di offerta sessuale, di desiderio, di scatenamento del corpo in forza del quale la ragazza viene a farsi uguale ai semidei congiunti di ferinità e di umanità, come il Centauro o il Tritone o Pan. Tutto è detto con il sostegno di esclamazioni e di interrogazioni realmente legate con l'imbestiamento di Baccha presa tutta dalla follia carnale di Dioniso che ottunde la mente (l'anima altrove leggera di Mélitta). Non importa il modo del congiungi-

mento sessuale che Baccha riuscirà a ottenere, ma è la forma estrema della vita presente, piena, sfrenata: di qui la centrale *climax* che vuole compendiare il desiderio del rapporto al tempo stesso del divino e dell'infraumano, che il Centauro e il Tritone e il bicorni Pan incarnano. Il divino, per di più, è invocato da Baccha nelle manifestazioni della Nube, la figlia di Issione diventata divinità, e dell'abisso, degli inferi, là dove è Plutone. Accade che i verbi che rilevano lo scatenarsi sessuale di Baccha finiscono ad avere un che di grottesco, invece che essere il frutto della *climax* del desiderio. Baccha vuole essere fatta pregna, come se fosse una «cavalla bionda», dal Centauro che la prende con violenza mentre, se a possederla sarà Tritone, ella vuole trasformarsi nella sirena con le «squamme» che le serrerebbero le cosce. L'intenzione è quella di rappresentare conclusivamente l'assoluto eccesso nei rapporti sessuali bestiali, umani e divini della carnale bellezza della giovane donna apparsa a Glauco. È il culmine della parola che coincide perfettamente con la vita. È il capovolgimento della nudità di marmo delle statue di *Plastice* e più specificamente de *La lotta*, con l'atto sessuale pietrificato. La parola poetica è giunta in *Alcyone* a congiungersi con la vita nella sua breve e tuttavia meravigliosa presenza, tanto più ammirevole e preziosa quanto più breve.



Vittorio Alfieri

ARNALDO DI BENEDETTO

LA «VITA» DI VITTORIO ALFIERI IN TEDESCO  
E LA FORTUNA DI ALFIERI IN GERMANIA

È apparsa nel 2010 una nuova traduzione in tedesco della *Vita* di Alfieri, dovuta alla romanista Gisela Schlüter: è la quarta, per l'esattezza.<sup>1</sup> La *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso* fu pubblicata postuma nel 1808. Già nel 1809 uscì la sua prima traduzione francese (censurata nei passaggi misogallici non omessi già dai prudenti curatori postumi dell'originale), di Claude-Bernard Petitot, la quale consentì a molti letterati europei ignari dell'italiano di leggere l'opera. Petitot aveva già tradotto, in prosa, il teatro tragico alfieriano (1802), ed era a sua volta l'autore di modeste tragedie classiche. La prima versione tedesca della *Vita* fu, per la sua parte, decisiva per la sua diffusione anche nel mondo scandinavo: opera di Ludwig Friedrich Theodor Hain (1781-1836) – filologo classico, orientalista, italianista e bibliografo nativo della Pomerania –, fu pubblicata alla fine del 1811, ma con la data: 1812.<sup>2</sup> Nel 1802 era uscita la traduzione d'un'antologia della produzione tragica alfieriana; e nel 1803, su due numeri del periodico di Berlino «Eunomia» (marzo, pp. 173-98; luglio, pp. 1-24), la traduzione del *Bruto primo* (col titolo *Römer-Sinn*) e di brani dell'*Agamennone* (*Scenen aus dem Agamemnon, einem Trauerspiele des Grafen Vittorio Alfieri d'Asti*). Nel 1804 era uscita la prima traduzione tedesca, in versi, di tutte le tragedie d'Alfieri a cura di Joseph Rehfues e Johann Friedrich Tscharner. È l'edizione che fu poi consultata nel 1814 anche da Beethoven.<sup>3</sup>

Il primo traduttore della *Vita* non mancò di prendere apertamente le

<sup>1</sup> Vittorio Alfieri, *Vita/Mein Leben*, übersetzt, mit Anmerkungen, einem Nachwort und einer Bibliographie versehen von Gisela Schlüter, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Mainz 2010.

<sup>2</sup> Sulla traduzione di Hain, vd. Titus Heydenreich, *Ludwig Hain, traduttore della «Vita»*, in *Alfieri e il suo tempo*, a cura di Marco Cerruti, Maria Corsi, Bianca Danna, Olschki, Firenze 2003, pp. 311-19.

<sup>3</sup> *Des Grafen Vittorio Alfieri von Asti sämtliche Trauerspiele*. Aus dem Italienischen metrisch übersetzt von Joseph Rehfues und Johann Friedrich Tscharner, J. F. Unger, Berlin 1804. Quanto a Beethoven, vd. Maynard Solomon, *Beethovens Tagebuch*, herausgegeben von Sieghard Brandenburg, Hase & Koehler, Mainz 1990, p. 51.

distanze dal misogallismo del poeta italiano, e di rendere per di più omaggio a Napoleone, «il più grande dei monarchi». Interessante il titolo apposto da Hain: *Denkwürdigkeiten aus dem Leben Vittorio Alfieri's, von ihm selbst geschrieben*; letteralmente: «Fatti memorabili dalla vita di Vittorio Alfieri, scritti da lui stesso», con vago riferimento al titolo dell'autobiografia di Goethe: *Aus meinem Leben*, («Dalla mia vita»), di cui era allora fresca di stampa la prima parte. A Weimar Hain fu in relazione con Goethe e la sua cerchia. E una volta di più occorre sottolineare il ruolo di Goethe e della cultura di Weimar nella prima conoscenza di Alfieri – e non solo di Alfieri – in Germania. Al giro degli italianisti della capitale del ducato di Sassonia-Weimar-Eisenach apparteneva Christian Joseph Jagemann, grazie al quale il nome del drammaturgo italiano comparve per la prima volta su un periodico tedesco, nel 1785. Una lettera di Goethe del 1793 annuncia l'invio d'alcuni volumi di opere alfieriane a Friedrich Heinrich Jacobi. Goethe stesso fece ritradurre il *Saul* da Karl Ludwig Knebel, ne promosse una lettura presso la corte di Weimar nel 1809, e lo mise in scena – per la prima volta in Germania – nel 1811; una seconda rappresentazione si ebbe nel 1812. Lesse nel 1809 e trovò «sommamente interessante» la *Vita* alfieriana; e nel 1812 ne raccomandò la lettura al musicista Karl Friedrich Zelter. Allo stesso Zelter inviò, in una lettera successiva, alcuni acuti giudizi sull'autore italiano; e in un articolo del 1821 espresse alcune riserve su di lui. Di Alfieri discussero epistolarmente lui e Schiller. E un'allusione ai monologhi delle sue tragedie è nella terza parte degli *Anni di vagabondaggio di Wilhelm Meister* (1829).

Alla prima ricezione dell'autore italiano in Germania vanno ascritti anche l'articolo pubblicato dal tardo illuminista brandeburghese Paul Ferdinand Friedrich Buchholz (1768-1843) nel 1804 su «Eunomia» (febbraio, pp. 89-105; e marzo, pp. 169-83) *Vittorio Alfieri von Asti*, e la sua versione del *Del principe e delle lettere* compiuta tra il 1800 e il 1805 e rimasta, per motivi di censura, inedita. Da alcuni anni Friedrich Buchholz e gli ultimi illuministi tedeschi riscuotono un nuovo interesse tra gli studiosi. Collaborò alla traduzione del *De l'Allemagne* di M.me de Staël (1815). Combatté i privilegi dell'aristocrazia, che satireggiò nei *Caratteri tedeschi* (1808). Questo libro, come il precedente *Roma e Londra, ovvero sulla condizione della prossima monarchia universale* (1807), fu letto con interesse da Goethe.<sup>4</sup> Aperto al saintsimonismo e al positivismo di Comte, Buchholz ne fu un autorevole divulgatore. È considerato inoltre uno dei fondatori della sociologia in Germania.

Conservata nel Deutsches Literaturarchiv di Marbach am Neckar, la sua traduzione è stata pubblicata presso l'editore Wallstein di Göttingen (*Der Fürst und die Wissenschaften*), a cura di Enrica Yvonne Dilk e Helmuth Mojem, con mia postfazione. Il letterato di Alt Ruppin collaborò inoltre,

<sup>4</sup> Si veda in proposito Gustav Seibt, *Il poeta e l'imperatore*, trad. it., Donzelli, Roma 2009, pp. 69-72.

secondo alcuni studiosi, all'elaborazione del romanzo dal titolo goethiano *Bekenntnisse einer schönen Seele, von ihr selbst geschrieben* (1806), per la massima parte attribuito alla berlinese Friederike Helene Unger; di recente la Dilk ha però riproposto, con nuovi e fondati argomenti, l'attribuzione dell'intera opera a Buchholz. Nel terzo libro delle *Bekenntnisse* compaiono tra i personaggi Alfieri e la Stolberg. In esso si afferma tra l'altro che allora le tragedie dell'autore piemontese cominciavano a essere note anche in Germania.<sup>5</sup>

Alfieri non ha peraltro mai goduto, in Germania, d'una fortuna paragonabile a quella di Dante o di Manzoni. Menzioni rispettose ne fece Schopenhauer nella sua opera principale, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Ma riserve sulla sua arte espressero Friedrich e August W. Schlegel e August von Platen; e nel secondo Ottocento Nietzsche formulò, nella *Fröhliche Wissenschaft*, un giudizio molto riduttivo. Nondimeno, non mancò l'autorevole apprezzamento del lungo saggio scritto da Dilthey nel 1875.<sup>6</sup> E, venendo ai nostri anni – si può aggiungere –, la più interessante e stimolante, e positivamente discutibile, lettura della *Vita scritta da esso* offerta di recente è opera della tedesca Doerthe Winter (*Come farsi eroe letterario. Die «Vita» Vittorio Alfieri als intertextuelles Bezugssystem*, Lang, Frankfurt a. M. e New York 2000), allieva di Hans Felten.

Altre traduzioni tedesche della *Vita* furono pubblicate nel 1924 e nel 1949. La Schlüter si cimenta col non facile testo italiano – già definito *untranslatable* dal traduttore statunitense Charles Edwards Lester (1845, ristampa del 2008) –, basandosi sulla mia edizione del 1977. Il titolo: *Mein Leben*, riprende un titolo diffuso, utilizzato da Richard Wagner, Oskar Kokoschka, Marcel Reich-Ranicki e altri. Da alcuni assaggi da me fatti, la studiosa di Erlangen ha risolto brillantemente il compito a cui si è sobbarcata. L'edizione è inoltre corredata d'un ampio e innovativo commento: tra i più recenti, di gran lunga il più importante con quello di Anna Dolfi (1987).

L'informata postfazione critica (dedicata alla memoria d'un personaggio d'eccezione, morto nel 2009: il dott. John M. Cheatham) ripercorre la storia del testo e ricostruisce la personalità culturale dello scrittore. Il suo centro è il capitolo terzo, *Praxis von Autonomie*. In esso il racconto della *Vita* è

<sup>5</sup> Il romanzo uscì anonimo: *Bekenntnisse einer schönen Seele, von ihr selbst geschrieben*, J. F. Unger, Berlin 1806, pp. 279-80.

<sup>6</sup> Sulla fortuna di Alfieri in Germania si può vedere Hans Georg Grüning, *Goethe critico della letteratura italiana*, Palumbo, Palermo 1988, pp. 98-101; Horst Rüdiger *Die Kritik der Romantiker und Goethes an den Tragödien Alfieris*, ristampato nel postumo volume *Goethe und Europa*, Berlin/New York, W. De Gruiter 1990, pp. 273-84; e i miei *Nelle «regioni boreali». Varia fortuna di Alfieri in Germania e Genio o talento forzato? Vittorio Alfieri da autore a personaggio*, in *Il dandy e il sublime. Nuovi studi su Vittorio Alfieri*, Olschki, Firenze 2003, pp. 117-35 e 137-59, e *Un italianista alla corte di Weimar e Alfieri fuori di casa*, in *Fra Germania e Italia. Studi e flashes letterari*, ivi, id. 2008, pp. 5-8 e 9-37. Nel 1822 uscì la prima traduzione tedesca, di Heinrich Schweizer, del *Della tirannide*; del 1845 è la seconda, opera di Ferdinand Freiherr von Fennberg. Uno studio di Enrica Yvonne Dilk su Buchholz e Alfieri è stato pubblicato sul "Giornale storico della letteratura italiana" nel 2012.

interpretato alla luce della cosiddetta «estetica del genio» di fine Settecento, dalla studiosa correlata alla concezione alfieriana del sublime spirituale e all'ostentato volontarismo – una sorta, come mi è accaduto di affermare, di proto-dandysmo. La Schlüter accosta l'ambizione di Alfieri a costruirsi e attuare un «piano di vita» originale e irripetibile alle affermazioni di una lettera del 1799 di Heinrich von Kleist. E felicemente ricorda alcuni spunti critici di Italo Calvino.

L'ultima parte del saggio è volta alla caratterizzazione dello stile dell'opera e a tracciare una sintetica storia della fortuna di Alfieri in Germania e in Europa.



Guido Gozzano

VALTER BOGGIONE

CARTA O TELA DIPINTA, CHE TACE<sup>1</sup>.  
PARAGRAFI GOZZANIANI

1. *Segantini, la montagna e le «Farfalle».*

L'epistola entomologica dedicata al *Parnassus Apollo* si apre sulla celebrazione da parte di Gozzano della pittura di Segantini:

Non sente la montagna chi non sente  
questa farfalla, simbolo dell'Alpi...  
Segantini pittore fu compagno  
intimo del Parnasso. Tutta l'arte  
del maestro non è che la montagna  
intravista dall'ala trasparente...

(1-6<sup>2</sup>)

Nella cultura letteraria di inizio '900, Segantini rappresenta un vero e proprio mito: omaggi gli vengono tributati da Corradini, Tumiati, Cena, Conti, d'Annunzio, Benelli, Pirandello, e soprattutto dal gruppo dell'«Idea liberale» (Alberto Sormani, Gaetano Negri, Romualdo Bonfantini, Tullio Massaroni) e da Neera, che intrattenne con lui un lungo e significativo carteggio. La maggior parte di questi interventi si colloca in occasione della morte dell'artista, avvenuta a Pontresina il 28 settembre 1899: nella circostanza, «Il Marzocco» gli dedicò un numero monografico, quello dell'8 ottobre, a cui si aggiunse qualche mese dopo il numero del 4 febbraio 1900 del quindicinale d'arte «Musica e Lettere». In accordo con l'idea di Segantini come artista dell'oblio di sé nella Natura, autorevolmente sostenuta per

<sup>1</sup> Il titolo riprende una frase di Gozzano relativa al ritratto («un po' di tela dipinta, che tace...»), citata da E. Zanzi, *Guido Gozzano poeta del "film"*, in «Gazzetta del Popolo», 26 aprile 1927, p. 3.

<sup>2</sup> Le poesie di Gozzano sono citate da G. Gozzano, *Tutte le poesie*, a cura di A. Rocca, Introduzione di M. Guglielminetti, Mondadori, Milano 1980.

primo da Domenico Tumiati<sup>3</sup>, il momento del trapasso è rappresentato come un'esperienza immune dal dolore, non morte ma ritorno alla vita della natura. La profonda emozione suscitata da questi testi mi sembra implicita nelle parole dell'abbozzo: «Io non ho conosciuto Giovanni Segantini ma sono certissimo che egli era amico intimo di questa farfalla<sup>4</sup>».

Di certo, su Segantini Gozzano aveva letto per lo meno gli scritti di d'Annunzio e di Angelo Conti. Lo dimostrano alcune riprese testuali. Mi riferisco, per d'Annunzio, all'ode *Per la morte di Segantini*, che dopo la pubblicazione sul "Marzocco" fu inserita all'interno di *Elettra* con il titolo lievemente mutato *Per la morte di Giovanni Segantini*<sup>5</sup>; per Conti, alle pagine – soprattutto quelle iniziali e finali – del «trattato dell'oblio» *La beata riva*<sup>6</sup>, la cui frequentazione da parte di Gozzano credo di aver altrove dimostrato. Nulla di positivo, invece, si può asserire a proposito della lettura, per altro non impossibile, dell'*Alta pace*, il contributo di Conti al "Marzocco", che venne poi rifiuto proprio nella *Beata riva*: tutte le concordanze, infatti, possono essere spiegate con la sola conoscenza del trattato. In più di un caso, inoltre, è possibile risalire da Gozzano sia a d'Annunzio, sia a Conti: ciò dipende dalle numerose coincidenze tra i versi *Per la morte di Segantini* e l'*Alta pace* (e attraverso questa *La beata riva*), che di quelli è la lettura «in termini analitici»<sup>8</sup>.

Il mondo della montagna entro cui si colloca l'esperienza umana ed artistica di Segantini è, per d'Annunzio, un mondo puro e incontaminato, dove le cose mantengono la loro forma originaria: «Salutazione dei monti, coro delle gioie *prime* / [...]. / Dominazione dei monti, purezza delle cose *intatte*» (7 e 13). È il regno del silenzio e della solitudine: «Tutte le cose furono come una sola cosa / abbracciata per sempre dalla sua silenziosa / potenza come dall'aria. / Partita è sui venti ebra di libertà l'anima dolce e rude / di colui che cercava una patria nelle *altezze* più nude / sempre più *solitaria*» (25-30<sup>9</sup>). Dopo il momento di più aspra polemica antidannunziana, che coincide più o meno con gli anni dell'elaborazione dei *Colloqui*, Gozzano si accosta qui a d'Annunzio senza alcuno spirito polemico; le riprese sono dissimulate, ma ben evidenti (per quanto nulla aggiungano, in realtà, alla comprensione del testo): «In quel *silenzio primo, intatto* come / quando

<sup>3</sup> D. Tumiati, *Giovanni Segantini*, in "Il Marzocco", 21 novembre e 5 dicembre 1897: «L'anima dell'artista rientrava nell'anima delle cose, come un raggio di luce attratto dalle acque; e un senso di sopore e di annientamento lo coglieva fra quelle primitive figure della vita che si cancellavano agli occhi».

<sup>4</sup> Gozzano, *Tutte le poesie*, cit., p. 503.

<sup>5</sup> G. d'Annunzio, *Elettra*, in *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Introduzione di L. Anceschi, Mondadori, Milano 1995, pp. 320-321.

<sup>6</sup> A. Conti, *La beata riva*, a cura di P. Gibellini, Marsilio, Venezia 2000.

<sup>7</sup> V. Boggione, *Ad Arturo per Ariete. Gozzano lettore della «Beata riva»*, in *D'Annunzio e dintorni. Studi per Ivanos Ciani*, a cura di M.M. Cappellini e A. Zollino, ETS, Pisa 2006, pp. 69-97.

<sup>8</sup> Le coincidenze sono state segnalate per la prima volta da G. Zanetti, *Conti, d'Annunzio e l'«improvviso»*, in "Il Verri", settembre-dicembre 1985, pp. 130-151; quelle pagine vanno ora integrate con le aggiunte e le precisazioni di G. Lancellotti, *Documenti per la «Beata riva»*, in Conti, *La beata riva*, cit., p. 131.

<sup>9</sup> I corsivi, come quelli che seguono, sono miei.

non era l'uomo ed il dolore, / ecco la bella principessa alpestre!» (74-76); «*alte solitudini* montane» (97). Il luogo dove «tutte le cose furono come una sola cosa», tutte le cose sono fuse in perfetto accordo, è lo «scenario» dove la bella farfalla si adagia «in armonia perfetta» con gli altri elementi della natura, la neve, il ghiaccio, la pietra, i rododendri. Il dannunziano «*mistero* delle più *remote* origini quando un pensiero / divino abitava le fronti emerse dai mari» (16-17) sta alle spalle dell'evocazione gozzaniana delle «età *remote*» in cui le Alpi, appena emerse dal mare, erano miti come Taprobane (55-59<sup>10</sup>), e forse anche del «solco di *mistero*» che il genietto lascia «al suo passaggio» (91-92).

Sul silenzio dei monti, luogo di intatta purezza, insiste anche Angelo Conti, proprio in apertura della *Beata riva*: «Giovanni Segantini è stato il rivelatore della montagna. Nessuno come lui ha mai avuto il *senso della montagna*<sup>11</sup>, nessuno ha saputo come lui rappresentare ciò che la montagna esprime con la sua augusta immobilità, nessuno come lui *ha sentito* il *silenzio* che la circonda [...]. Il suo cuore batteva all'unisono col cuore della montagna, il suo respiro era il respiro dell'aria sulle nevi *intatte*, i suoi *occhi* erano lo specchio limpido in cui si rifletteva la vita delle cose semplici<sup>12</sup>. Ora, in questo passo meritano di essere segnalate anche la definizione di Segantini come il rivelatore del «*senso della montagna*», che sembra aver suggerito l'attacco dell'epistola gozzaniana («Non *sente la montagna* chi non *sente*<sup>13</sup>»; con la duplicazione delle voci relative al sentire), e l'indicazione degli occhi limpidi come condizione necessaria per osservare le cose semplici con quella meraviglia capace di tradurle in «visioni immortali». Il motivo dello sguardo puro, limpido, migra da Conti in numerosi testi gozzaniani della *Via del rifugio*: ma anche nel *Parnassus Apollo* merita di essere ricordata l'immagine del poeta che nel finale «segue con occhi estatici il Parnasso» (101), e in un processo di regressione, infantile e mitica insieme, trasforma la farfalla in una «principessa delle nevi» (104).

Se ho indicato queste riprese, non è tanto per ribadire un modo di lavorare ben noto da parte di Gozzano<sup>14</sup>, e neppure solo per aggiungere nuovi

<sup>10</sup> In tre altre monografie (*Anthocaris Cardamines*, 60; *Ornithoptera Pronomus*, 78; e *Macroglossa Stellatarum*, 83) si parla dei «tempi» o del «tempo delle origini».

<sup>11</sup> Questo corsivo è nell'originale; gli altri sono miei.

<sup>12</sup> Conti, *La beata riva*, cit., p. 9.

<sup>13</sup> Sull'attacco gozzaniano può aver influito anche un passo del capitolo II (*ivi*, p. 39), in cui ritornano le stesse immagini e gli stessi termini, nonché una mossa analoga, sia pure, all'opposto rispetto a Gozzano, di segno positivo: «*Chi conosce la montagna* sa ch'ella custodisce il fuoco dei vulcani, genera le acque dei fiumi, alimenta gli alberi delle selve; *chi conosce la montagna* sa quante energie si diffondono dal suo grembo sulla terra. Ora questo carattere di dispensatrice di vita la montagna acquista principalmente nel silenzio che la circonda: tutti i grandi moti dell'universo, come la rotazione delle stelle nello spazio, si compiono nel *più profondo silenzio*» (si ricordi il «silenzio primo» di Gozzano, 74).

<sup>14</sup> Anche se questi ulteriori campioni confermano quella differenza nell'uso dei materiali altrui, e segnatamente dannunziani, da parte di Gozzano, che ho da tempo segnalato: da un uso quasi sempre oppositivo, polemico, parodico, della citazione, che richiede il riconoscimento complice del lettore (nella *Via del rifugio* e nei *Colloqui*), al riuso di semplici materiali della tradizione, se non addirittura al recupero complice, fraterno (nelle *Farfalle*): cfr. V. Boggione, *Poesia come citazione: Gozzano attraverso d'Annunzio*, in *Poesia come citazione. Manzoni, Gozzano e dintorni*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, p. 131, pp. 75-89.

tasselli ad un mosaico di fonti ormai sterminato; è piuttosto per collocare la sua “conversione spirituale” nel più ampio contesto della cultura di primo Novecento, per riconoscere analogie e – ancor più – peculiarità. Il ruolo di Segantini nella formazione del poeta, da questo punto di vista, può ben essere stato maggiore di quello che si potrebbe desumere da quanto sin qui detto. È assai improbabile, infatti, che Gozzano sia venuto a conoscenza dell’opera del pittore trentino soltanto per via mediata, attraverso le pagine di Conti e i versi di d’Annunzio; semmai avrà letto quei testi con particolare attenzione proprio perché dedicati ad un artista ben noto ed amato. Uno dei più cari amici del poeta, Leonardo Bistolfi, che Gozzano chiama «il mio grande consolatore<sup>15</sup>» ed è l’autore della copertina (di natura simbolica) della prima edizione dei *Colloqui*, nel 1906 scolpì in onore di Segantini una donna che doveva rappresentare *La bellezza della montagna*, e nel 1909 ricevette l’incarico di un monumento dell’artista ad Arco.

Ora, senza postulare positivi rapporti, che sono indimostrabili, ma pure non si possono certo escludere, tra i versi delle *Farfalle* e la pittura di Segantini ci sono significative analogie. Al Segantini che lascia Milano e la Lombardia per il piccolo villaggio alpino di Maloja, in Engadina, corrisponde il Gozzano che sfugge all’«afa cittadina» nel «rifugio sospirato» della montagna (66-67). Quando il pittore afferma che «il pensiero dell’artista moderno deve liberamente correre alle limpide e sempre fresche sorgenti della natura, eternamente giovane, eternamente bella, eternamente vergine<sup>16</sup>», il pensiero va naturalmente alla gozzaniana Natura, rappresentata come «lo Spirito immanente l’acqua viva» in cui l’«asceta d’oggi senza Dio» «si disserta più che alle sorgenti / che mai non troverete, o sitibonda...<sup>17</sup>», o alla «sorgente / sola» cui attingono fraterni «il Genio della terra e il nostro spirito<sup>18</sup>». Il quadro segantiniano *Acqua di fonte* sembra la traduzione iconografica di questi versi; e anche senza citare i numerosi altri contesti delle *Farfalle* in tal senso significativi, in quest’ottica di spiritualismo immanente si possono richiamare anche gli «spiriti animatori della terra», l’acqua e il fuoco, di cui Conti riconosce la presenza costante nei dipinti montani di Segantini<sup>19</sup>.

Le «poche forme prime<sup>20</sup>» che secondo Gozzano costituiscono il solo bene possibile per «lo stanco spirito moderno», richiamano le «primitive figure della vita» di cui Segantini va alla ricerca secondo Tumati. L’aspirazione di Segantini a comporre in un unico insieme simbolico gli opposti aspetti dell’esistenza, all’insegna della centralità della Natura, evidente soprattutto nel *Trittico delle Alpi (Vita, Morte, Natura)* e segnalata come aspetto fondamentale della sua esperienza anche da Conti e da

<sup>15</sup> Zanzi, *Guido Gozzano poeta del “film”*, cit., p. 3.

<sup>16</sup> G. Segantini, *Scritti e lettere*, Fratelli Bocca, Torino 1910, p. 33.

<sup>17</sup> *Storia di cinquecento vanesse*, 67-72.

<sup>18</sup> *Macroglossa Stellatarum*, 139-141.

<sup>19</sup> Conti, *La beata riva*, cit., p. 39.

<sup>20</sup> *Storia di cinquecento vanesse*, 53.

d'Annunzio<sup>21</sup>, è ben viva in Gozzano («E qui [nella stanza piena di crisalidi] la vita sorride alla sorella inconciliabile / e i loro volti fanno un volto solo<sup>22</sup>»; «Essa [la Natura] accenna alla Vita ed alla Morte; e le custodi appaiono, cancellano, ritracciano la strada ed i confini<sup>23</sup>»). Così, comune ai due artisti è la prospettiva simbolica e mitopoietica in cui l'arte è considerata<sup>24</sup>, l'attitudine a trasfigurare in immagini femminili gli aspetti della natura, seppure in direzione dell'epico in Segantini, del fiabesco in Gozzano. Ma le figure ritratte nell'*Angelo della vita*, *L'amore alla fonte della vita* o *La dea dell'amore*, sono davvero vicine alla «bella principessa alpestre» dell'epistola (76); e la stessa «principessa delle nevi / volta in farfalla per un malefizio» (104-105) di cui si parla nella chiusa narra di una metamorfosi opposta ma complementare a quella che l'*Edelweiss* e il *Rhododendro* subiscono nella pittura di Segantini (tra l'altro, edelweiss<sup>25</sup> e rododendro prestano i loro colori anche alla livrea del Parnasso). E mi piace pensare che l'attenzione di Gozzano, nel descrivere la farfalla, alle diverse tonalità di bianco della sua livrea<sup>26</sup>, quell'attenzione che tornerà a manifestarsi nel 1915 nel racconto *Le gemelle*<sup>27</sup>, qualcosa debba alla pittura montana di Segantini, a quadri come *La morte* o *Il dolore confortato dalla fede*.

Se poi dal Segantini “storico” si passa al Segantini di Conti, ulteriori consonanze si possono ravvisare. La nuova poesia delle *Farfalle* annunciata in *Pioggia d'agosto*, che in nome della Natura rifiuta la cultura e la civiltà (48: «con altra voce tornerò poeta»), richiama da vicino «la nuova arte [...] fatta in gloria della natura<sup>28</sup>» di cui Conti profetizza l'avvento e di cui riconosce in Segantini l'annunciatore. Anche il cammino che a tale rinnovamento conduce muove da premesse analoghe. Il punto di partenza è per Conti l'ansietà con la quale l'uomo moderno aspira ad essere ricongiunto, per mezzo della contemplazione e dell'entusiasmo, con la vita serena e ardente della natura<sup>29</sup>. E poco prima: «Come ogni idea è l'espressione d'una aspirazione, d'un desiderio, d'uno spasimo della natura, così ogni idea non può

<sup>21</sup> *Per la morte di Giovanni Segantini*, 20-22: «partita è l'anima ove l'ombra e la luce la vita / e la morte furon come una sola / preghiera»; *L'alta pace* (in *La beata riva*, cit., p. 171): «Ora Giovanni Segantini ascese verso il silenzio delle montagne come per ritornare verso la patria del suo spirito; ascese verso la vita e verso la morte».

<sup>22</sup> *Le farfalle. Epistola VI*, 212-214.

<sup>23</sup> *Pteris Brassicae*, 60-62.

<sup>24</sup> *Parnassus Apollo*, 102-105: «bene intende [il poeta] il sorgere dei miti / nei primi giorni dell'umanità».

<sup>25</sup> Nel passaggio dagli appunti alla stesura definitiva sostituito con un più gozzaniano «leontopodi».

<sup>26</sup> *Parnassus Apollo*, 32-43: «meditate quest'ali trasparenti, / lastre di ghiaccio lucide all'esterno, / nell'interno soffuse di nevischio; / [...] / spiccano sul candore alcune chiazze / vermiglie come fior di rododendro, / come stille di sangue sulla neve, / [...] / il corsaletto è fitto di pelurie / bianca d'argento come il leontopodi».

<sup>27</sup> Dove il caricaturista e pittore Fiorenzo Vigo dice, manifestando la volontà di ritrarre le due gemelle del titolo: «No, non una caricatura. Vorrei fare per loro un quadro serio. Io faccio anche dei ritratti, nelle ore d'estro sentimentale. Vorrei comporre una bella cosa poetica: il bianco della neve, il bianco delle loro figure, il bianco dell'ermellino: tutta la gamma del vario candore» (G. Gozzano, *I sandali della diva. Tutte le novelle*, a cura di G. Nuvoli, Serra e Riva, Milano 1983, p. 177).

<sup>28</sup> Conti, *La beata riva*, cit., p. 98.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

manifestarsi allo spirito umano se non a traverso uno spasimo<sup>30</sup>. Gozzano, animato dal «superstite amore adolescente / per l'animato fiore senza stelo», intende offrire all'Alba Nigra cui dedica le sue *Farfalle* la propria ansietà inquieta, il proprio tormento: «Offro al vostro tormento il mio tormento: / vano spasimo oscuro d'esser vivi / a voi di me più tormentata, a voi / che la sete d'esistere conduce / per sempre false immagini di bene<sup>31</sup>».

Comune ad entrambi gli autori è anche il movente psicologico e intellettuale che ha originato questa insoddisfazione e il conseguente ritorno alla vita dello spirito e alla natura: cioè la mancanza di certezze determinata dalla crisi del positivismo, l'incapacità dello scientismo di rispondere alle inquietudini dell'uomo. Come scrive Angelo Conti, sempre riferendosi a Segantini: «Rare volte [...], nel corso dei lunghi secoli, l'uomo è stato attento come ora alle voci delle cose. Abituato allo spirito analitico del tempo, egli ha acquistato oggi, al rinascere dello spirito sintetico, una potenza d'intuizione straordinaria, per mezzo della quale, come coglie a volo i suoni che passano nell'aria e le forme fuggevoli, così scopre gli aspetti essenziali e può udire le vibrazioni più profonde della vita<sup>32</sup>. È lo stesso processo che ha condotto Totò Merùmeni, inaridito dall'analisi e dal sofisma, a meditare «la vita dello Spirito che non intese prima» (45-47 e 56). Anche l'immagine delle «vibrazioni profonde della vita» trova un corrispettivo nelle *Farfalle*, dove il verbo vibrare è una vera e propria voce tematica. Due soli esempi: «Un giorno intero / resta pendulo immoto, in doglia grande, / fin che si fende a sommo e la crisalide / convulsa vibra<sup>33</sup>»; il genio della Terra «non sdegnò gli argomenti umani, / [...] tutto ciò che vibra in noi rivibra / in lui<sup>34</sup>».

L'indicazione di queste analogie, per quanto significative, non deve tuttavia distogliere dal rilevare la peculiarità del discorso di Gozzano e la sua diversa sensibilità, sia rispetto al pittore trentino, sia rispetto agli scrittori che pure saccheggia. Il Segantini di d'Annunzio è l'incarnazione dell'artefice che plasma, del superuomo che nella propria assoluta libertà è capace di tornare alla condizione degli antichi e di recuperare l'equilibrio tra apollineo e dionisiaco, di ristabilire la sintesi degli opposti: la sua anima «Partita è su i venti ebra di libertà», nei suoi quadri si manifestano i misteri antichi come quello di Demetra, per lui «la melodia del ruscello e il muggito dell'armento e il tuono / della tempesta e il grido dell'aquila e il gemito dell'uomo / furon come una sola parola». Il Segantini di Conti è un mistico dell'arte: è il veggente capace di tradurre «in visioni immortali» «le parole delle Oreadi che gli antichi poeti hanno espresso col profondo linguaggio del mito», di parlare la lingua del vento, della notte, delle nubi<sup>35</sup>. Il ritorno agli

<sup>30</sup> Ivi, p. 96.

<sup>31</sup> *Storia di cinquecento vanesse*, 85-88.

<sup>32</sup> Conti, *La beata riva*, cit., p. 98.

<sup>33</sup> *Le farfalle. Epistola VI*, 152-155.

<sup>34</sup> *Macroglossa Stellatarum*, 121-123.

<sup>35</sup> Conti, *La beata riva*, cit., p. 9.

antichi è il ritorno alla purezza, alla semplicità, alla limpidezza dello sguardo. La principale dote dell'artista è la «potenza dell'intuizione», la capacità di ascoltare e riprodurre le voci della natura<sup>36</sup>.

La prospettiva di Gozzano è più angusta, legata alla sua inquietudine e al disagio esistenziale. La Natura è la nuova via del rifugio in cui il poeta cerca al tempo delle *Farfalle* la risposta all'assurdo della vita: non per nulla la montagna è, come già ricordato, il «rifugio sospirato» in cui si conclude la fuga dalla città, il «grande labirinto / di pietra che costrussero gli uomini<sup>37</sup>». Il mondo della montagna, come quello delle origini, è alieno dalla presenza dell'uomo, e per ciò stesso immune dal dolore: «In quel silenzio primo, intatto come / quando non era l'uomo ed il dolore, / ecco la bella principessa alpestre!» (74-76). Al centro di tutto sta sempre, insomma, l'equazione tra uomo e dolore, la necessità di offrire una risposta e superare il dolore esistenziale. Non che nel mondo della natura quale è presentato nelle *Farfalle* il dolore sia assente: soffrono terribilmente i bruchi nel corso della muta, soffrono i bruchi della cavolaia internamente divorati dal *Microgaster*, soffrono le api aggredite dall'*Acherontia*. Ma è sofferenza necessaria, che permette il mantenimento dell'equilibrio naturale: neppure per un momento le creature della natura possono pensare di sottrarsi a tale sofferenza. Il dolore dell'uomo, la tragedia che esso è, dipende dalla distonia tra la sua volontà e l'ordine delle cose, dalla possibilità che l'uomo ha di ribellarsi alla necessità. In questo senso la pittura di Segantini poteva offrire a Gozzano, in maniera non dissimile dall'osservazione della natura, una lezione di pazienza delle angosce e del male, l'idea di una vita umana armonicamente disposta entro i limiti estremi della nascita e della morte, che vi si accampano in piena persuasività: penso, tanto per citarne uno, ad un quadro esemplare come *Il dolore confortato dalla fede*.

A rassicurare, nel mondo della natura, è che ogni cosa ha il suo posto: il Parnasso non potrebbe essere immaginato che nel suo «scenario» naturale, dove si trova in «armonia perfetta»: «un pendio di rododendri, / coronato d'abeti e di nevai» (laddove pensiamo il *Papilio* «sul trifoglio fiorito e la Vanessa / in larghe rote lente sulle ajole», 20-28). Tanto evidenti sono le leggi che determinano l'aspetto delle creature, che l'amica inesperta non può errare nel riconoscere il Parnasso, anche se non l'ha mai visto: «Ma il vostro riso incredulo s'arresta, / sostate appena sopra una farfalla / ignota e dite risoluta: – È questa! – / Questa e non altra» (11-14). Il riconoscimento, con la sospensione del riso incredulo, è l'epifania del dio sconosciuto. Lo stesso evolucionismo è recuperato e riletto da Gozzano nella nuova prospettiva di spiritualismo. L'adattamento della specie all'ambiente è il prodotto di un'intelligenza immanente, che a mano a mano evolve ed è dotata di superiore senso estetico; l'equilibrio non è dato una volta per tutte,

<sup>36</sup> Ivi, p. 98.

<sup>37</sup> *Pieris Brassicae*, 92-93.

ma è frutto di approssimazioni, all'interno di un processo di continuo mutamento: sicché quella farfalla che nei tempi remoti delle origini «certo / non [era] trasparente candida villosa...» (60-61), ora ha «ali tonde» trasparenti, perché «frastagli e dentature le sarebbero / d'impaccio contro i venti delle alture» (vv. 29-31). L'adattamento non risponde soltanto a principi di utilità, ma di bellezza: la natura è «l'esteta insuperabile, / la mima senza pari», che per «esprimere / la montagna in un essere dell'aria / si giovò della gamma circostante, / diede l'ali alla neve ed al ghiaccio, / al macigno al lichene al rododendro» (47-52). In tale prospettiva, la bellezza finisce per coincidere con l'armonia e l'accordo delle parti all'interno di un disegno coerente.

In tutto ciò è già la peculiarità del discorso gozzaniano, rispetto agli altri artisti di cui qui si discorre. Gozzano non rinuncia davvero, fino in fondo, all'analisi e al sofisma. Cerca di conciliare i principi del positivismo con un sistema diverso. C'è in lui l'artista e lo scienziato, lo scienziato che aspira a diventare artista. Invece, Segantini, d'Annunzio, Conti, ciascuno a suo modo, esprimono una visione davvero alternativa allo scientismo. Inoltre, il loro mondo naturale, per quanto non immune da contrasti, è un mondo statico, dove le tensioni, le forze opposte sono in equilibrio. La natura di Gozzano è un mondo in divenire, dove sono necessari continui aggiustamenti, dove l'intelligenza è data dall'approssimazione. Anzi, l'analogia tra l'uomo e la Natura dipende proprio dalla loro comune imperfezione. Ne risulta che anche il ritorno alla Natura non può che realizzarsi nella forma dell'aspirazione, della tensione, non in quella del possesso, dell'appagamento. L'ansietà, lo spasimo, la vibrazione ne sono gli attributi sostanziali e imprescindibili. C'è un carattere fondamentale, nella rappresentazione segantiniana della montagna quale la descrivono Conti e Tumiani (accanto al silenzio e alla solitudine), che in Gozzano è invece totalmente assente: ed è l'immobilità. Secondo Conti, nessuno come Segantini «ha saputo [...] rappresentare ciò che la montagna esprime con la sua augusta immobilità<sup>38</sup>».

Il volo del Parnasso, «solenne e stanco» (78), è un precario tentativo di mantenersi in equilibrio sopra l'abisso, è soggetto a continui aggiustamenti, costantemente minaccia di precipitare nelle morte: la farfalla «s'avvia, s'innalza, saggia il vento, scende, / vibra, si libra, s'equilibra, esplora / l'abisso, cade lungo le pareti / vertiginose ad ali tese: morta. / Dispare, appare sui macigni opposti, / dispare sul candore delle spume, / appare sopra il verde degli abeti, / dispare sul candore dei nevai, / appare, spare, minima... Si perde...» (82-90).

Ciò rende tanto più difficile un'autentica dissoluzione dell'io nella Natura: è necessario infatti un continuo sforzo di riconoscimento e di adesione del soggetto al processo di sviluppo di cui egli stesso è parte. Si apre

<sup>38</sup> Conti, *La beata riva*, cit., p. 9.

così uno scarto tra la convinzione della necessità dell'evoluzione della specie, di cui la sofferenza del singolo individuo è componente imprescindibile, e la tentazione di sottrarsi a tale processo in una dimensione "altra", utopica: il grande mito delle *Farfalle* è quello della «quinta stagione», di un tempo sospeso tra il non essere più e il non essere ancora, dove davvero vita e morte sono una cosa sola. Un mito che – in virtù dell'identificazione già classica di anima e farfalla («Psiche ad un tempo anima e farfalla<sup>39</sup>») – si incarna nell'immagine della crisalide, non più bruco e non ancora farfalla, sintesi di opposti, condizione sospesa ma protetta, immune, seppure provvisoriamente, dal dolore e dal divenire.

La fusione tra l'artista e il mondo naturale è motivo che, declinato in forme diverse, costituisce il dato più rilevante e costante in tutti i celebratori di Segantini. Scrive lo stesso pittore: «Un'opera d'arte dovrebbe essere l'incarnazione dell'io con la natura, non l'incarnazione del pensiero d'un terzo con l'io in una natura di convenzioni<sup>40</sup>». È evidente l'insofferenza per le regole, l'idea che l'arte non può essere oggetto di insegnamento e di studio, ma va sentita. Ed è altrettanto evidente che il Gozzano del «rituale arcadico» e del «bello stile», ma anche l'entomologo più che dilettante, faticano a conciliarsi con una simile idea. Il Segantini di d'Annunzio «sarà oltre la sua tomba / un palpito della Terra» (35-36); per Conti, il cuore di Segantini «batteva all'unisono col cuore della montagna, il suo respiro era il respiro dell'aria sulle nevi intatte, i suoi occhi erano lo specchio limpido in cui si rifletteva la vita delle cose semplici<sup>41</sup>». Non mi sembra un caso che il Segantini di Gozzano intraveda la montagna attraverso l'ala trasparente del Parnasso: «Tutta l'arte / del maestro non è che la montagna / intravista dall'ala trasparente» (4-6). Immagine più patente del distacco sarebbe difficile immaginare.

È per questo che non concordo con il giudizio di molti critici, esemplarmente espresso da De Rienzo proprio partendo dal finale del *Parnassus Apollo*: «Da questo nuovo modo di guardare che non si difende più nel distacco, ma accetta il rischio della partecipazione, doveva appunto scaturire la nuova poesia di Gozzano, una poesia finalmente proiettata fuori dall'io, al di là delle tenere nostalgie provinciali della *Via del rifugio*, come dai palliativi cordiali dei *Colloqui*<sup>42</sup>». Il Gozzano delle *Farfalle* rimane il poeta della lontananza: il distacco non sarà più perseguito attraverso l'ironia, ma *a priori*, attraverso il «bello stile» e il «rituale arcadico», attraverso la pratica di un genere desueto come il poema didascalico settecentesco, e *in re*, attraverso la contemplazione dall'esterno, attraverso uno schermo, di quello che permane uno spettacolo. L'ala, seppure trasparente, del

<sup>39</sup> *Le farfalle. Epistola VI*, 217.

<sup>40</sup> Segantini, *Scritti e lettere*, cit., p. 33.

<sup>41</sup> Conti, *La beata riva*, cit., p. 9.

<sup>42</sup> G. De Rienzo, *Il gioco della poesia nelle «Farfalle» di Guido Gozzano*, in *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Atti del Convegno nazionale di studi, Torino, 26-28 ottobre 1983, Olschki, Firenze 1985, p. 100.

Parnasso è il diaframma attraverso cui il Segantini di Gozzano intravede la montagna, che è lo «scenario» entro il quale l'artista-spettatore contempla lo spettacolo dell'esistenza. La distanza, per quanto concerne il procedimento, rispetto a un testo come *Nemesi*, davvero non è poi molta: «Più scaltro degli scaltri / dal margine d'un fosso / guardo passare gli altri» (85-87). Al centro sta sempre la necessità dell'annullamento di sé, del *principium individuationis*, per poter contemplare in maniera obiettiva lo spettacolo della vita. La differenza sta semmai nella disposizione d'animo nei confronti dello spettacolo rappresentato, di orrore e pietà ai tempi della *Via del rifugio*, di meraviglia ammirata per i prodigi dell'evoluzione ai tempi delle *Farfalle*. E ciò è dovuto al fatto che l'artista «più non vede l'esemplare astratto / ma la specie universa<sup>43</sup>»: anche se poi le inquietudini e la sofferenza dell'esemplare «astratto» – proprio in senso etimologico, separato, distinto –, più di una volta si affacciano. «Il rischio della partecipazione», per usare la suggestiva espressione di De Rienzo, non è previsto. La montagna, che è il mondo puro, intatto, delle origini, è contemplata attraverso l'ala del Parnasso; laddove il Parnasso si slancia nel vuoto, esplora l'abisso, affrontando il rischio della caduta, il poeta vi si affaccia soltanto, seppure seguendo con occhi estatici: «E il poeta disteso sull'abisso, / col mento chiuso tra le palme, oblia / la pagina crudele di sofismi, / segue con occhi estatici il Parnasso / e bene intende il sorgere dei miti / nei primi giorni dell'umanità» (98-103). La pittura di Segantini è altra cosa. Né si tratta di un giudizio di valore (il fascino delle *Farfalle* è per me straordinario, e in parte risiede nell'irrisolto).

## 2. *Im Spiel der Wellen*.

Nel secondo volume delle *Opere* di Guido Gozzano pubblicato da Treves nel 1935, *I colloqui e altre poesie*, compare per la prima volta un testo dal titolo *Im Spiel Wellen*. Precisa una nota: «Versi datati dal lido di Sturla, agosto 1913, e intitolati alla giovinetta Maria Klein von Diepold<sup>44</sup>, figlia di un noto pittore tedesco e della sua signora, Ida Bianchi, milanese<sup>45</sup>». Il titolo è presto corretto da Alberto De Marchi<sup>46</sup>, poi seguito da tutti gli editori successivi (compreso Andrea Rocca nella sua edizione critica di *Tutte le poesie*), in *Im Spiele der Wellen*: il riferimento è al celebre quadro di Arnold Böcklin,

<sup>43</sup> *Storia di cinquecento vanesse*, 63.

<sup>44</sup> Il cognome del pittore, per un errore di stampa, diventa Dietpold nelle note all'edizione di G. Bárberi Squarotti (G. Gozzano, *Poesie*, a cura di G. Bárberi Squarotti, Rizzoli, Milano 1977, p. 395), e come tale è assunto da G. Baldissonne (G. Gozzano, *Opere*, a cura di G. Baldissonne, UTET, Torino 1983, p. 385).

<sup>45</sup> G. Gozzano, *I colloqui e altre poesie*, Treves, Milano 1935, p. 180.

<sup>46</sup> G. Gozzano, *Opere*, a cura di C. Calcaterra e A. De Marchi, Garzanti, Milano 1948, p. 1266: «A pag. 156, a pag. 180 e a pag. 194 del volume *I colloqui*, nell'edizione del 1935, si legge il titolo *Im Spiel Wellen*, che non ha senso. // A pag. 889, a pag. 1248 e nell'indice di questo volume ho ripristinato il titolo böckliniano: *Im Spiele der Wellen*».

del 1883. Ma se l'integrazione dell'articolo al genitivo è senz'altro necessaria, non si capisce invece la ragione dell'introduzione della desinenza *-e*, in teoria pure possibile. Il quadro di Böcklin si intitola infatti *Im Spiel der Wellen*, 'Nel gioco delle onde'; e così andrebbe ripristinato.

Nelle note, i commentatori (copiando parola per parola l'edizione di Sanguineti) richiamano con circospezione il quadro di Böcklin, senza minimamente spiegare al lettore il nesso che lo lega ai versi di Gozzano: credo, per l'imbarazzo determinato dal fatto che non tutta la descrizione gozzaniana può essere ricondotta alla sua "fonte" figurativa. Soltanto i versi 9-12, infatti, risultano, seppure con qualche approssimazione, appropriati rispetto al quadro, nel quale tre figure femminili cercano di sottrarsi all'inseguimento non di una, ma di due figure maschili. Ecco il testo:

Tra le sirene che Boecklin gittava  
nel fremito dell'onde verdazzurro  
una ne manca, appena adolescente,  
agile più di tutte e la più bella.

Poiché non quella che supina ascolta  
il Tritone soffiare nella conca,  
non quella che si gode la bonaccia  
con tre scherzosi albàtri affaticati,

e non quelle che fuggono al Centauro,  
l'una presa alle chiome, l'altra emersa  
con volto sorridente, l'altra immersa  
col busto, eretta con le gambe snelle:

non tutte queste vincono la grazia  
appena adolescente che abbandona  
il mare caro al grande basilese,  
il mare Azzurro per il mare Grigio!

E al mare nostro più non resta viva  
che l'immagine fatta di memoria,  
svelta nel solco dove più ribolle  
la spuma e dove l'onda è tutta gemme!

In Böcklin, il personaggio a sinistra sullo sfondo è senz'altro un centauro, perché si scorgono chiaramente una zampa e la parte posteriore con la coda (e, in trasparenza, anche il resto del corpo). Più difficile dire, invece, che cosa sia l'essere in primo piano a destra, che tiene per i capelli una delle tre figure femminili: l'acqua, infatti, impedisce in questo caso di vedere la parte inferiore del corpo. Tuttavia, dal volto, dall'espressione e dalla corona di fiori sulla fronte, sembrerebbe trattarsi di un satiro piuttosto che di un centauro. La variabilità, del resto, si riscontra anche a proposito delle figure femminili: quella in primo piano è senz'altro una sirena, perché ha la coda;

ma quella in secondo piano è dotata di gambe, come spiega lo stesso Gozzano nei suoi versi; quanto alla terza, immersa dalla vita in giù, è arduo, se non impossibile, dire di che tipo di creatura si tratti. In compenso, la descrizione degli atteggiamenti delle tre ragazze è, nella sua essenzialità, appropriata ed anche efficace. Si tratta, mi pare, di una semplificazione funzionale alla necessità di non dilungarsi troppo, non certo di una conoscenza o di una memoria approssimativa del quadro di Böcklin. Il fatto stesso, del resto, che nella seconda strofe si parli precisamente di un Tritone, mentre nella terza, quella sopra citata, ci si riferisca a un Centauro, è in questo senso significativo.

Ma i versi 5-8 non sono in alcun modo riconducibili al quadro. Si guardano bene, i commentatori, dal tentare di offrire una spiegazione del fatto o anche solo dal rilevarlo. Confesso che ho inutilmente cercato, tra i cataloghi delle opere di Böcklin, una diversa versione del quadro, o qualche disegno preparatorio. La risposta, persuasiva, mi è stata offerta dalla recente tesi di una mia laureanda, Tea Ghigo: «Il poeta probabilmente non sta parlando di una sola opera del pittore tedesco, ma di ben tre opere<sup>47</sup>». Una figura femminile che supina su uno scoglio ascolta un tritone soffiare nella conchiglia, infatti, è il soggetto del quadro *Triton und Nereide*, 'Tritone e Nereide', del 1873-74, anche se si tratta di una nereide e non di una sirena; mentre una sirena distesa su uno scoglio, con a fianco tre uccelli (i «tre scherzosi albàtri affaticati» della poesia), è raffigurata in *Meeresstille*, 'Bonaccia', del 1887. La trasformazione in albatro dei rari gabbiani testa nera o gabbiani corallini (*Larus melanocephalus*) non mi sembra fare difficoltà, in quanto di fronte a un uccello marino sconosciuto Gozzano può ben aver ritenuto di richiamarsi ad un uccello più noto, per di più consacrato in poesia dai versi delle *Fleurs du mal*.

Non credo invece che la Ghigo abbia ragione quando sembra riconoscere un'allusione alla scelta di fondere insieme in un'unica descrizione tre quadri diversi nelle parole di Gozzano «tra le sirene che Boecklin gittava», con «le sirene» al plurale. È vero che in *Im Spiel der Wellen* c'è una sola sirena; ma in *Triton und Nereide* non ce ne sono proprio; eppure il riferimento all'opera è riconoscibilissimo. Nel caso di *Meeresstille*, addirittura, Gozzano riprende il titolo all'interno dei versi («quella che si gode la bonaccia»). Perché, allora, l'identificazione delle opere ha destato così grande difficoltà, da indurre tutti i commentatori alla rinuncia? Credo per l'errato atteggiamento con cui ci si è accostati alla poesia. Tutti, di fronte ad un titolo che corrispondeva esattamente al titolo di un quadro, abbiamo pensato a una poesia che descrivesse un'opera d'arte figurativa, oppure che gareggiasse con essa, secondo i modi e le forme in cui il rapporto pittura-poesia si è configurato in prevalenza nella tradizione classica prima, e italiana poi (si pensi solo alla *Galeria* di Marino).

<sup>47</sup> T. Ghigo, *Gozzano e le arti figurative*, Tesi di laurea in Letteratura italiana, relatore prof. V. Boggione, Università degli Studi di Torino, a.a. 2010-2011, p. 9.

A rafforzare l'equivoco, involontariamente, è venuto il richiamo a Camerana e Graf proposto in nota da Sanguineti, ancora una volta scopiazzato dai commentatori successivi: «*Boecklin*: il noto pittore "basilese" (v. 15) Arnold Böcklin (1827-1901); alla sua pittura si ispirarono anche il Camerana e il Graf<sup>48</sup>. Sanguineti allude a una poesia di Graf compresa nel terzo libro delle *Danaidi*, *L'isola dei morti*<sup>49</sup>, e a ben otto poesie di Camerana, dal titolo comune *Ad Arnoldo Böcklin*<sup>50</sup>. Tutte fanno riferimento all'altro celeberrimo quadro di Böcklin *Die Toteninsel*, 'L'isola dei morti' appunto, anche se nell'ottavo dei sonetti di Camerana sembra presente anche un'allusione ad un altro quadro del pittore svizzero, *Die Lebensinsel*, 'L'isola dei vivi', del 1888.

A dispetto della dichiarazione dell'autore («Questi versi mi furono *in parte*<sup>51</sup> suggeriti da un noto quadro di Arnoldo Böcklin»), il testo di Graf è una descrizione fedele dell'opera d'arte e dell'emozione prodotta dalla vista del quadro: di suo il poeta vi aggiunge il senso di una remota distanza e alterità del luogo evocato rispetto al mondo reale, un effetto di straniamento affidato a termini di valore superlativo relativi al silenzio e alla pace. Semmai, si consuma proprio una sorta di gara tra la parola e l'immagine, per cui la parola, in specie l'aggettivazione, si fa carico di compensare la perdita di effetto emotivo e suggestivo prodotto dall'immagine attraverso le forme, i toni, i colori («Poche, stagliate, cenerine rupi, / cui, da piede, la salsa onda frastaglia; / sulle rupi, all'ingiro, una gramaglia / d'arti cipressi involuppati e cupi», 5-8), ma spingendosi oltre, suscitando un'impressione di vastità nel tempo e nello spazio negata all'angustia della pittura, capace di esprimere soltanto quello che c'è e più strettamente legata alla concretezza materiale («Sterminato è quel mar, placido, tetro; / né fragoroso turbine sovrverte, / né lenta prora fende mai l'inerte / onda che muta splende e par di vetro. // Sterminato è quel ciel, nitido, eguale; / né tenebrosa nuvola vi tuona, / né uccel che migri ad agognata zona / batte mai pel diffuso etere l'ale», 9-16).

Negli ultimi due sonetti di Camerana, dell'ottobre 1904, il richiamo alla fonte figurativa è allusivo, affidato a generici elementi del paesaggio (l'acqua, le rupi, la boscaglia, «spechi» e «arche») e, nel VII, alla citazione (ma integrata nel discorso poetico e deformata) del titolo: «Tranquilli / forse responsi ha l'Isola di Morte» (13-14). Gli stessi strumenti erano già stati usati, ma con maggior evidenza e precisione (la boscaglia, ad esempio, vi è sostituita dai cipressi), nei primi sei, composti tra il 9 settembre 1899 e il 29 gennaio 1902. Ma se è vero che Camerana non descrive direttamente il quadro, il movimento è pur sempre dalla vita all'arte, e la priorità del quadro non è messa in discussione. Nei due sonetti scritti in occasione della morte di Böcklin, avvenuta a San Domenico di Fiesole il 16 gennaio 1901 (VI, 10-11:

<sup>48</sup> Gozzano, *Poesie*, cit., p. 370.

<sup>49</sup> A. Graf, *Le poesie*, Chiantore, Torino 1922, pp. 511-512.

<sup>50</sup> G. Camerana, *Poesie*, a cura di G. Finzi, Einaudi, Torino 1968, pp. 47-48 e 193-200.

<sup>51</sup> Mio il corsivo.

“Cadde l’Eroe, tènebra di eclissi / su dalla orbata Fiesole sali”), il poeta immagina che la barca con un vogatore e un’ombra in piedi, eretta, sia quella che trasporta il pittore da poco defunto all’isola dei morti, per cui l’opera d’arte viene ad avere una capacità non solo genericamente evocativa, ma addirittura profetica. Siamo, insomma, in un contesto di simbolismo esasperato rispetto a Graf, che pure è all’origine dei versi di Camerana: all’atteggiamento tutto sommato ancora tradizionale del professore torinese, con la gara tra parola e immagine, per quanto tesa a suggerire significati profondi, ad esplorare il mistero, si sostituisce un procedere allusivo, in cui parola e immagine si sovrappongono e reciprocamente si illuminano, collaborano ad evocare una realtà che è tutta oltre e che tutte le arti, con diversi strumenti, inseguono.

Che Camerana avesse ben in mente (e con ogni probabilità sotto mano) le *Danaidi*, uscite da Loescher nel 1897, è testimoniato, oltre che dall’insistenza sul silenzio e sull’immobilità, che si potrebbe ancora ricondurre alla comune matrice figurativa, da numerose riprese di immagini e termini. Solo qualche esempio. Così per le *gramaglie* (Graf, 7-8: «una gramaglia / d’erti cipressi»; Camerana, II, 11-12: «di tua sepolcral musa / lo stendardo in gramaglie»), per i cipressi e la natura cava dell’isola (Graf, 27: «fra i gran cipressi, entro le cave gole»; Camerana, III, 13-14: «per la funèbre isola cava, / in fra gli alti cipressi»), per l’immobilità delle acque nere e l’assenza di navi (Graf, 9-12: «sterminato è quel mar, placido, tetro; / né fragoroso turbine sovrerte, / né lenta prora fende mai l’inerte / onda»; Camerana, II, 2-5: «il mare / senza una vela, senza un’onda, senza / un palpito il più blando, una movenza, / una cadenza! Oscuro, immobil mare, / silente»). Persino la ripetizione enfatica di *senza*, l’ultima volta in rima, con vertiginoso enjambement, presente nei versi appena citati, risale a Graf (23-24: «uno stupor senza memorie, senza / desio...»); e si tratta di un modulo espressivo che sarà carissimo a Gozzano (*Il viale delle statue*, 31-32: «senza più vita, senza / illusioni»; *I sonetti del ritorno*, 63-64: «a me che vivo senza fedi, senza / l’immaginosa favola d’un Dio...»; *I colloqui II*, 24-25: «attese gli anni senz’amici, senza / specchi»).

In confronto ai due precedenti, *Im Spiel der Wellen* sembra più povero, con la completa rinuncia a qualunque intento simbolistico e l’apparente ritorno ad una funzione soltanto enfatica e celebrativa della scrittura, per di più nella forma non della celebrazione dell’opera stessa, ma, attraverso di essa, di una giovane più bella rispetto alle divine figure rappresentate nei quadri. In realtà, però, nei versi gozzaniani il rapporto tra testo letterario e pittura è molto più complesso di quanto potrebbe sembrare a prima vista. In primo luogo, il testo nasce dalla frequentazione della famiglia di un pittore, Leo Klein von Diepold, con tutte le implicazioni che ciò comporta; poi, ha il titolo di un quadro che solo in una quartina si ricollega al suo contenuto, mentre un’altra quartina allude ad altri due quadri, ma soprattutto nella parte restante parla di una realtà concreta che si pone in alternativa rispetto al soggetto del quadro stesso. Si obietterà che i versi di Gozzano si muo-

vono in un'ottica encomiastica che ne circoscrive di molto il significato, e comunque sono il prodotto di un poeta ormai esaurito. Sono obiezioni non prive di ragione, e da tenere bene in conto. Ma che non ci esimono dall'impegno a comprenderli e dal riconoscerne il significato, pur entro quei limiti, nell'evoluzione storica della poesia tra Otto e Novecento e della poesia gozzaniana in particolare.

Per quanto concerne il primo aspetto, per leggere correttamente e in tutto il loro potenziale significato i versi di Gozzano, noi dovremmo conoscere il giudizio su Böcklin del poeta e dell'amico pittore, dovremmo essere informati delle discussioni che forse ci furono tra i due sulla pittura, e in particolare sulla pittura di Böcklin, dovremmo in generale poter ricostruire il sistema di relazioni che lega tra loro i tre artisti. Tutte cose manifestamente impossibili: tanto più che von Diepold è un pittore che – per quanto anche oggi non del tutto ignoto e presente sul mercato – non si può certo dire che abbia suscitato l'interesse e la curiosità degli storici dell'arte. Di certo, la definizione di Böcklin come «grande basilese», l'indicazione del Mediterraneo, sulle cui coste Gozzano e von Diepold stanno soggiornando, come «il mare» a lui «caro», l'assenza di un qualsiasi accento polemico, lo stesso carattere encomiastico dei versi inducono a pensare a Böcklin come a un pittore amato da entrambi gli interlocutori. Se von Diepold avesse avuto delle riserve sulla sua pittura, il fatto che Gozzano celebri la bellezza della figlia di lui, Maria, dicendola superiore a quella delle creature marine rappresentate da Böcklin, sarebbe suonato infatti come uno sberleffo. E qui della celebre ironia gozzaniana proprio non c'è traccia. Ma quanto amato? E perché proprio lui e non un altro pittore?

Su questo non si possono che fare delle ipotesi. L'impressione, leggendo i versi, è che sia per Gozzano sia per il pittore tedesco, Böcklin rappresenti uno dei vertici, se non il vertice, della pittura contemporanea. Ma se così è, il giudizio sulla superiorità di Maria rispetto alle sirene di Böcklin viene ad avere un'evidenza e una pregnanza che finiscono per trascendere l'intento encomiastico: si tratta di qualcosa di più, insomma, del semplice dire ad un padre, seppure un padre pittore, che la figlia è più bella delle figure femminili raffigurate dal suo artista prediletto. Inoltre, c'è da tener presente che i tre quadri di Böcklin allusi nella poesia costituiscono, nelle intenzioni del basilese, un discorso sulla sorte dell'arte nell'età contemporanea: le sirene insegue da figure maschili laide e ripugnanti rappresentano le insidie mosse alla bellezza dal mondo borghese, la fruizione edonistica e superficiale cui l'arte è sottoposta nella società contemporanea. Il loro aspetto ora ilare e giocoso ora malinconico riflette la reazione dell'artista di fronte a tali minacce: ora di irridente e distaccata superiorità, ora di dolente e scontentata amarezza. Chiunque abbia un minimo di consuetudine con Gozzano, sa quanto si tratti di un tema a lui caro e di atteggiamenti anche suoi caratteristici proprio negli anni prossimi alla composizione di questo testo. Basti ricordare, al proposito, i versi dedicati verso il 1916 a Ketty, l'agile ragazza americana «figlia del carbone e dell'acciaio», che colleziona

ciocche di artisti famosi: dove però la minaccia è portata all'arte da una figura femminile, seppure dall'aspetto mascolino e dai comportamenti virili. Certo la suggestione è forte. Ma non abbiamo nessuna certezza che Gozzano leggesse così i quadri di Böcklin, colmi di un'ironia stilistica non meno sottile di quella che noi oggi riconosciamo nel poeta torinese.

Torniamo, allora, a quello che nei versi c'è, rinunciando alle suggestioni di un contesto nei dettagli impossibile da ricostruire. In tal senso, il problema centrale posto dalla scelta di Gozzano (di dare alle quartine il titolo di un quadro poi non esauriente in relazione al testo e comunque esteticamente inferiore rispetto alla realtà), è quello del rapporto tra arte e vita. Rapporto centrale fin dagli esordi letterari del poeta torinese e indagatissimo dalla critica, con risposte spesso divergenti: ricordo soltanto le acutissime pagine di Sanguineti sulla prosa *Intossicazione*<sup>52</sup>. Da questo punto di vista, *Im Spiel der Wellen* sembra essere, banalmente, il ritorno di Gozzano alla priorità della vita sull'arte, il superamento dell'estetismo che tanta importanza ha avuto nella sua concezione e pratica della poesia, ben oltre la fine del giovanile sogno di Sperelli. Si tratterebbe, si badi bene, della stessa cosa che molta parte dei critici sostengono si verifichi nelle *Farfalle*: salvo poi dover riconoscere con qualche imbarazzo che il ritrovato poeta della Natura infarcisce i suoi versi di un numero ancor più esorbitante di citazioni letterarie di quanto non facesse prima, e concluderne che il Gozzano delle *Farfalle* è un poeta esaurito, un plagiatario ormai indifendibile. Ma le cose stanno davvero così?

Nessuno si è accorto, prima della mia laureanda, che Gozzano allude nei suoi versi a tre quadri differenti, e non al solo *Im Spiel der Wellen*. E non se ne è accorto, secondo me, perché partiva dal preconcetto che una poesia designata con il titolo di un'opera d'arte non poteva che riferirsi a quell'opera, in un rapporto esclusivo (non importa, tutto sommato, la direzione: dalla natura all'arte o dall'arte alla natura). Quando Gozzano, invece, designa la sua poesia con il titolo del quadro di Böcklin ma poi all'interno dei versi non fa riferimento soltanto a quel quadro, ma ad altri due, ed anzi la descrizione di quel quadro è relegata in terza posizione, non ritorna affatto alla concezione tradizionale della superiorità della natura sull'arte, in quanto copia della natura, ma mette in crisi l'idea di un rapporto semplice, univoco, tra arte e natura, quale quello sostenuto non soltanto dalle poetiche realiste, ma anche da quelle simboliste ed estetizzanti.

Perché il titolo *Im Spiel der Wellen* abbia senso, in questo contesto, noi dobbiamo per forza pensare che non si riferisca innanzi tutto al titolo del quadro di Böcklin, ma alla situazione rappresentata. Non all'opera d'arte, ma alla situazione concreta e reale. Nel gioco delle onde non si muovono le sirene del grande basilese, ma la bella Maria, che tutte quelle vince in grazia. Ma il poeta che ne celebra la bellezza non può fare a meno di ricon-

<sup>52</sup> E. Sanguineti, «Intossicazione», in *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Einaudi, Torino 1966, pp. 27-38.

durla all'archetipo artistico che è la pittura di Böcklin; e in questo senso resta vero il fatto, appreso sulle pagine di Wilde, di Nordau, di Bourget, che noi vediamo le cose nel modo in cui l'arte ce le ha rappresentate. Così descriveva Gozzano il fenomeno in *Intossicazione*, nel 1911:

*Non la vita foggia la letteratura; la letteratura foggia la vita. Di questo mimetismo siamo un po' vittima tutti; tutti viviamo un po' per educazione letteraria, cercando di imitare inconsapevolmente un modello appreso dalle varie letture predilette<sup>53</sup>.*

Gozzano vede Maria von Diepold nel gioco delle onde come una delle sirene di Böcklin nell'omonimo quadro: in questo senso, è vittima dell'influsso estetizzante che spinge Stefano Ala, il protagonista della prosa, a confondere la realtà con gli «imparaticci poetici» dello Stecchetti. Ma in primo luogo non è una vittima inconsapevole. L'inconsapevolezza può riguardare l'ingenuo Stefano: non certo l'artista che Gozzano è. Il discorso diventa allora un discorso sull'arte nel mondo moderno. In secondo luogo, è costretto a riconoscere che l'arte è inadeguata a rappresentare lo spettacolo naturale che ha di fronte agli occhi: Maria nel gioco delle onde richiama le tre figure femminili del quadro, ma con un'oltranza di cui il quadro stesso non può rendere conto. Ecco allora il richiamo alle altre due tele di Böcklin, nell'illusione che una dilatazione in senso quantitativo possa compensare le deficienze in senso qualitativo: esse pure, tuttavia, sono inadeguate rispetto alla materia che il poeta intende rappresentare. Ci prova, a questo punto, la parola poetica: applicando alla bellezza della natura il titolo di un'opera d'arte, e sostituendo al quadro la vita. Ma il risultato non muta; nelle parole non resta che il simulacro vuoto di Maria, che è già altrove, la vita nel suo divenire sfugge inafferrabile. Non possiamo vedere la natura che con gli occhi dell'arte: ma l'arte, anche quella più sublime (se Böcklin, come si supponeva sopra, rappresenta davvero per Gozzano e per Leo il vertice dell'arte contemporanea), non è in grado di rendere conto della ricchezza infinita e infinitamente sfuggente della natura.

Se a tutto questo aggiungiamo che il mare in cui nuota Maria nei versi è lo stesso «caro al grande basilese», ma è anche il «mare nostro», il mare del poeta (e del pittore padre di Maria), e che il mare raffigurato nei tre quadri di Böcklin non è certo il mare Azzurro, il mare Mediterraneo, ma il mare Grigio, il mare del Nord che ha portato via Maria, la linearità del rapporto tra vita e arte che tanto il realismo quanto l'estetismo presuppongono, seppure in direzioni opposte, è ulteriormente messa in discussione, laddove al contrario risulta acuita la labilità e la complessità di tale rapporto. In un elaboratissimo gioco di rispecchiamenti, l'arte che celebra la natura finisce per essere il luogo dell'assenza della natura, popolata soltanto di immagini, di simulacri («più non resta viva / che l'immagine fatta di memoria»: memoria

<sup>53</sup> Gozzano, *Opere*, cit., p. 989.

della vita e memoria dell'arte).

Come nelle *Farfalle*, l'arte aspira alla vita; ma tale aspirazione non si realizza che nelle forme morte dell'arte stessa, perché la vita è già altrove (il rimando alle contemporanee riflessioni di Pirandello, a un testo come *Diana e la Tuda*, è spontaneo). Il riferimento allusivo a Böcklin è un «rituale arcadico», l'offerta di un'essenza nova in un «vaso di cristallo arcaico», né più né meno della rappresentazione della vita delle farfalle nell'incompiuto poemetto. Maria ha lasciato il mare della Liguria, e la sua «grazia / appena adolescente» è già minacciata dai centauri e dai satiri borghesi che popolano il mare del Nord, e più ancora dal solco dove ribolle la spuma, pronto ad inghiottirla nel nulla. L'arte è il luogo di una sottrazione. E questa sottrazione non è soltanto accidentale, perché a Böcklin è mancata Maria (3: «una ne manca»; 5: «non quella»; 7: «non quella»; 9: «non quelle»; 13: «non tutte queste»), ma proprio sostanziale, perché Maria manca anche a Gozzano, nel momento stesso in cui ce l'ha di fronte e si sforza di trattenerla con la poesia, pur riconoscendo l'inadeguatezza, la limitatezza dell'arte rispetto alla vita (14: «abbandona»; 17: «più non resta viva / che l'immagine fatta di memoria»).

La grazia adolescente di Maria è grazia autentica, superiore a quella delle sirene di uno dei sommi artisti contemporanei: non è grazia dimidiata, ridotta alla misura borghese del diminutivo, vestita di tempo attraverso la descrizione degli abiti che la nascondono, come quella dell'altra adolescente, Graziella («Signora! sono Graziella!» / sorrise nella grazia dell'abito scozzese. // «Graziella, la bambina?»<sup>54</sup>). In questo è la distanza rispetto al tempo della *Via del rifugio* e dei *Colloqui*: nel fatto che esiste una verità non convenuta, una grazia non circoscritta a un tempo e a un luogo e a una moda, artificiale. Ma nondimeno all'arte è precluso di attingere a questa grazia nel suo essere viva, presente. Se ha un senso l'autocitazione, la sirena «agile più di tutte e la più bella» è in relazione con l'Isola Non-Trovata, *La più bella!* di una delle poesie sparse. Anche in questo caso l'oggetto del discorso è, in ultimo, la «beata riva» dell'arte, egualmente fuggente e inattingibile.

Anche quella del Gozzano di *Im Spiel der Wellen* è una poesia della negazione, dell'assenza (per usare il titolo di uno dei testi dei *Colloqui*). Sarà per questo che i versi dell'ultima strofe, che pure Montale quando scriveva quei testi non poteva aver letto, somigliano tanto a versi degli *Ossi di seppia* o delle *Occasioni*. Non so se Gozzano si possa definire un poeta post-moderno, come va oggi di moda sostenere<sup>55</sup>. È una categoria troppo generica e inflazionata, per poter significare qualcosa. Ma certo, se Gozzano è post-moderno, questi sono i versi più postmoderni di Gozzano. O post-post-moderni.

<sup>54</sup> *Le due strade*, 7-9.

<sup>55</sup> *Gozzano postmoderno. Un poeta alle soglie del Novecento* è in particolare il titolo del volume di G. Zaccaria e G. Ladolfi pubblicato a Novara da Interlinea nel 2005.

LORIS MARIA MARCHETTI

## WAGNER A TORINO

L'anno che data ufficialmente l'ingresso della musica wagneriana nella pratica concertistica torinese è il 1872. Sull'onda di una fama sempre più estesa in Europa e in Italia sembrava ormai giunto anche per l'ex capitale il tempo di conoscere musiche di quel Maestro tedesco la cui prepotente e rivoluzionaria personalità artistica si andava configurando come segno di contraddizione per pubblici e critici dell'intero continente e che – in clima di tardo Romanticismo, poi di Simbolismo e predecadentismo – avrebbe impetuosamente generato quell'evento di cultura e di costume – il wagnerismo, la questione wagneriana – coinvolgente non solo gli addetti ai lavori musicali, bensì anche (con un trasporto e un'irruenza non certo minori, sia sul fronte favorevole sia su quello avverso) filosofi, poeti, scrittori, artisti<sup>1</sup>.

In un concerto di beneficenza del 22 marzo 1872 Carlo Pedrotti dirigeva al Teatro Vittorio Emanuele il Preludio del primo atto, il Preludio del terzo e la Marcia Nuziale del *Lobengrin*, la «romantische Oper» che, andata in scena la prima volta all'Hoftheater di Weimar il 28 agosto 1850 sotto la bacchetta di Franz Liszt, aveva avuto il trionfale battesimo italiano, con la direzione di Angelo Mariani, al Comunale di Bologna il 1° novembre 1871. L'accoglienza del pubblico torinese fu altrettanto entusiasta: il Preludio I fu bissato e immediatamente sembrò instaurarsi quel legame di simpatia e consenso fervidissimi tra i torinesi e la musica di Wagner destinato a non subire allentamenti nel corso del tempo. Certo non mancarono gli avversari e anche la critica fu divisa. Il tradizionalista Corinno Mariotti stroncò ferocemente i brani wagneriani sul «Conte di Cavour» del 24 marzo, anche se – in prospettiva – oggi si può affermare che si batteva per una causa ormai persa o in via di estinzione.

<sup>1</sup> Per restare in Italia: «il caso Wagner» (d'Annunzio), «la leggenda del Wagner» (Thovez)... Per un primo orientamento su scala europea si veda Dario della Porta, *Il fenomeno Wagner*, Fògola Editore, Torino 1983.

Pedrotti, giustamente, insistette. Nel programma del concerto inaugurale dell'appena fondata istituzione dei Concerti Popolari, sempre al Teatro Vittorio Emanuele (che ne fu sede stabile), il 12 maggio accanto a pezzi di altri autori riproponeva il Preludio dell'atto primo («vivaci le discussioni sul Preludio del *Lobengrin* e sul colpo di tam-tam che ne segna il culmine del crescendo» annotò Giuseppe Depanis), e nel terzo concerto, il 17 novembre, allargava il repertorio al *Tannhäuser* (allestito in “prima” italiana a Bologna il 7 novembre sempre diretto da Mariani)<sup>2</sup>, presentandone l'Ouverture e la “Marcia e coro dei bardi”. Qui la fortuna wagneriana parve accusare una battuta d'arresto. Il pubblico era diviso: qualcuno gridò «Fuori i barbari!». Anche la critica era discorde, ma di fronte al cauto apprezzamento della “Gazzetta Piemontese” si ergeva lo schieramento avverso della “Gazzetta di Torino”, della “Gazzetta del Popolo” e del “Conte di Cavour”, sul quale non pareva vero al Mariotti di poter affermare trionfante: «La questione è finita». Finita no, ma ce n'era a sufficienza per un ripiegamento tattico. È infatti soltanto nel “concerto popolare” del 12 dicembre 1875 che Pedrotti osa trarre dal cassetto il Preludio del *Lobengrin*. La mossa si rivela azzecata. Quel pezzo, che già aveva commosso e conquistato il pubblico, poteva costituire il cavallo di Troia per offrire ai torinesi – ormai i tempi erano maturi – un intero dramma wagneriano: e questo – facile a immaginarsi – non poteva non essere il *Lobengrin*, che, dopo una clamorosa caduta alla Scala nel 1873 (direttore Franco Faccio), il solo Luigi Mancinelli aveva avuto il coraggio di riproporre a Trieste il 4 ottobre 1876.

La messa in scena di un'opera wagneriana a Torino cozzava contro non pochi ostacoli artistici e organizzativi. C'era il problema del rafforzamento e dell'istruzione dell'orchestra, la mancanza di familiarità con quello stile vocale da parte del coro, la necessità di adeguati esperti per l'apparato scenico, e via dicendo. Il coscienzioso e zelante Pedrotti, dal canto suo, aveva assistito ad alcune rappresentazioni dell'opera a Monaco e nel settembre del 1876 aveva parlato a lungo con lo stesso Wagner, accompagnandolo da Monaco a Verona. Col direttore collaborarono Carlo Fassò per la concertazione, Luigi Rossi e Giuseppe Santi come maestri del coro, gli scenografi Augusto Ferri e Riccardo Fontana, il “vestiarista” Raffaele Vicinelli e il regista tedesco Richard Fricke, che aveva diretto la coreografia del primo festival di Bayreuth nell'agosto 1876 e molto contribuì alla riuscita dello spettacolo torinese. Nella versione italiana di Salvatore De Castrone della *Rajata* cantavano Armand Castelmarty (Enrico), Italo Campanini (Lohengrin), Romilda Pantaleoni (Elsa), Giuseppe Kaschmann (Telramondo), Fanny Laville-Ferminet (Ortruda), Alessandro Silvestri (l'Araldo)<sup>3</sup>. La “prima” (14 marzo 1877) non fu un suc-

<sup>2</sup> La “prima” assoluta della «*Große romantische Oper in 3 Akten*» si era tenuta al Königlich Sächsisches Hoftheater di Dresda il 19 ottobre 1845 sotto la direzione dello stesso Wagner. Successivamente il compositore vi apportò modifiche fino al 1865 e dal 1860 la definì «*Handlung in 3 Aufzügen*» (Azione in 3 atti).

<sup>3</sup> Fatta eccezione per il *Lobengrin*, assoluta primizia wagneriana a Torino, per gli altri drammi di cui si discuterà non forniremo i nominativi degli interpreti vocali (a parte rari casi particolari) per non appesanti-

cesso, fu anzi accolta con freddezza e riserve. Soprattutto non si rivelò in stato di grazia la pur valente e celebre Laville-Ferminet. Ma al termine dell'ottava rappresentazione il trionfo era conseguito. Wagner aveva vinto la sua battaglia anche a Torino. Positivi, nel complesso, furono i riscontri della critica: anche se l'illustre musicologo belga Edmond van der Straeten, residente a Torino nel 1876-77, in un diario relativo a quegli anni pubblicato nel 1880 si esprime con toni catastrofici sulla "prima", Stefano Tempia sulla "Gazzetta Piemontese" (Torino, 16 marzo), Manlio Meris sulla "Gazzetta del Popolo" (Torino, 16 marzo), Filippo Filippi sulla "Perseveranza" (Milano, 19 marzo), C. M. sul "Mondo artistico" (Milano, 27 marzo), M. G. Conrad, "*Lohengrin*" in *Turin*, in "Allgemeine deutsche Musikzeitung" (Berlino, IV, 1877), salutarono – fra gli altri – in termini di assenso e benevolenza gli sforzi di Pedrotti e di tutti gli artisti. Se è vero che il primo amore non si scorda mai, *Lohengrin* doveva rimanere il lavoro wagneriano più eseguito a Torino.<sup>4</sup>

Nonostante l'affermazione di codesto dramma, per vari motivi, artistici e organizzativi, dovevano trascorrere sei stagioni prima che un'altra partitura wagneriana approdasse al Regio (un piccolo assaggio di novità era stato ancora fornito dall'infaticabile Pedrotti nel "concerto popolare" del 25 novembre 1877, con l'Ouverture dell'*Olandese volante*, lavoro peraltro del 1842). «Sfruttando il risveglio di interesse suscitato attorno al nome di Wagner dalle rappresentazioni di *Parsifal* a Bayreuth [1882] l'Impresa del Regio introdusse nel cartellone per la stagione di Carnevale-Quaresima 1882-83 *Rienzi* (Depanis). Gli organizzatori ritenevano che, trattandosi di un grand-opéra all'incirca ancora nello stile di Meyerbeer, gli antiwagneriani non avrebbero protestato; ma i torinesi, avendo già sperimentato un'opera ben più matura come concezione drammatica e linguaggio musicale, si limitarono a tributare un tiepido successo di stima a «un Wagner che non era Wagner» (come acutamente rileva ancora Depanis). La *große tragische Oper in fünf Aufzügen* (che aveva visto la luce all'Hoftheater di Dresda il 20 ottobre 1842 sotto la direzione di Carl Gottlieb Reissiger e in "prima" italiana era comparsa a Venezia il 15 marzo 1874 diretta da Carlo Ercole Bosoni) andò in scena, nella versione italiana di Arrigo Boito, il 23 dicembre 1882 per un totale di 8 rappresentazioni. Dirigeva Gialdino Gialdini e le scene erano di Ugo Gheduzzi. *Rienzi* non comparve più su un palcoscenico torinese: ne fu data, tuttavia, una esecuzione alla RAI in forma di concerto il 1° febbraio 1963, per la direzione di Arturo Basile.

\* \* \*

re un discorso già fitto di nomi, titoli, date. Per questi e altri dettagli delle stagioni operistiche si rinvia ai repertori citati alla nota 22.

<sup>4</sup> Al Teatro Regio fu ripreso nel 1885 (dir. Bolzoni), 1890 (dir. Mascheroni), 1900 (dir. Pomé), 1908 (dir. Serafin), 1913 (dir. Panizza), 1933 (dir. M. von Schillings), 2001 (dir. P. Steinberg); presso altri teatri, nel 1893 (dir. Vigna), 1895 (dir. Vigna), 1904 (dir. Sturani), 1910 (dir. Moranzoni), 1919 (dir. F. Del Cupolo); con il grande tenore Aureliano Pertile, 1922 (dir. F. Del Cupolo; ancora con Pertile), 1927 (dir. De Santis), 1930 (dir. de Vecchi), 1931 (dir. Pedrollo), 1942 (dir. Ghione), 1950 (dir. La Rosa Parodi), 1960 (dir. Ötvös), 1967 (dir. L. von Maticic), 1973 (dir. Bartoletti).

Il 1883 – anno della morte di Wagner a Venezia (13 febbraio) – doveva rivelarsi glorioso per il wagnerismo subalpino e per i wagneriani, che quasi di colpo si trovarono di fronte a un Wagner ancora profondamente diverso da quello che avevano potuto sperimentare fino ad allora. Se – lasciando da parte *Rienzi* che, in forma e stile non ancora personali ma esprimenti *in nuce* le potenzialità del Genio di Lipsia, è comunque un operone di tutto rispetto – i citati *Olandese volante*, *Tannhäuser*, *Lobengrin* (unico di questi a essere stato fino ad allora rappresentato a Torino) rientrano nel nòvero di quelli che si suole definire i capolavori giovanili di Wagner, con la Tetralogia (ossia *L'anello del Nibelungo*), *Tristano e Isotta*, *I maestri cantori di Norimberga* e *Parsifal* si abbracciano i sommi capolavori della piena maturità<sup>5</sup>. Si può dire che l'improvvisa scomparsa del Maestro favorì e affrettò l'ulteriore conoscenza dell'intera sua opera.

Fondamentale in questa direzione risultò il concerto commemorativo che, in sintonia con quanto fatto in altre città italiane, si volle organizzare anche a Torino, il 15 aprile, presso il Teatro Vittorio Emanuele: diretto da Luigi Mancinelli, il concerto, il cui incasso fu devoluto a istituzioni benefiche, portò a conoscenza dei torinesi brani affatto nuovi come il Preludio del *Parsifal*, il Preludio I dei *Maestri cantori*, la “Morte di Isotta” dal *Tristano*, la “Cavalcata delle Walkirie”, a fianco di brani già noti del *Tannhäuser* e del *Lobengrin* (la “Cavalcata delle Walkirie” e il Preludio I del *Lobengrin* furono replicati a grande richiesta).

Un rilievo ancora più marcato doveva assumere, com'è ovvio, l'incontro con la Tetralogia, rappresentata in forma presso che integrale e in lingua tedesca in quattro serate nel maggio seguente ad opera della Compagnia dell'impresario austriaco Angelo Neumann. Questi, già tenore e fervente wagneriano, ritiratosi dalle scene per motivi di salute si era dedicato all'allestimento teatrale e a Lipsia nel 1878 aveva realizzato la storica rappresentazione della Tetralogia per la prima volta fuori di Bayreuth. Nel 1881 aveva replicato l'intero ciclo nibelungico anche al Victoria Theater di Berlino, ottenendo un successo così strepitoso che lo indusse a organizza-

<sup>5</sup> In estrema sintesi: *Der Ring des Nibelungen* (L'anello del Nibelungo) ebbe la seguente vicenda creativa: la Vigilia (o Prologo) *Das Rheingold* (L'oro del Reno) tra stesura del testo e stesura della musica fu composta tra il 1851 e il 1854 ed ebbe la “prima” a Monaco presso il Königliches Hof- und National-Theater il 22 settembre 1869 sotto la bacchetta di Franz Wüllner; la Prima Giornata *Die Walküre* (La Valchiria) fu composta (testo e musica) tra il 1851 e il 1856, con prima esecuzione a Monaco, ivi, il 26 giugno 1870 per le cure sempre di Wüllner; la Seconda Giornata *Stiegfried* (Sigfrido) fu composta (testo e musica) tra il 1851 e il 1871 ed ebbe la prima rappresentazione al Festspielhaus di Bayreuth il 16 agosto 1876 nell'ambito del ciclo integrale diretto da Hans Richter; la Terza Giornata *Götterdämmerung* (Il crepuscolo degli Dèi) fu composta (testo e musica) tra il 1848 e il 1874 ed ebbe la prima rappresentazione nell'ambito del ciclo integrale il 17 agosto 1876. Circa gli altri drammi: *Tristan und Isolde* (Tristano e Isotta), composto (testo e musica) tra il 1857 e il 1859, ebbe la “prima” a Monaco presso il Königliches Hof- und National-Theater il 10 giugno 1865 sotto la direzione di Hans von Bülow; *Die Meistersinger von Nürnberg* (I maestri cantori di Norimberga), composto (testo e musica) tra il 1845 e il 1867 e dedicato a Luigi II di Wittelsbach re di Baviera, ebbe anch'esso la “prima” a Monaco, ivi, il 21 giugno 1868 sempre sotto la bacchetta di Bülow; *Parsifal*, composto (testo e musica) tra il 1865 e il 1882, fu inscenato per la prima volta al Festspielhaus di Bayreuth il 26 luglio 1882 sotto la bacchetta di Hermann Levi.

re una lunga *tournée* wagneriana in Germania, Austria e Italia.<sup>6</sup> La *tournée* europea mosse da Breslavia il 2 settembre 1882, concludendosi a Graz il 5 giugno 1883. Complessivamente l'impresa non fu salutata da soverchio successo né finanziario né artistico perché l'orchestra, pur affidata a un wagneriano provetto quale Anton Seidl, era costituita da un numero insufficiente di elementi, perché non sempre i cantanti si rivelarono all'altezza della situazione e spesso fu in crisi l'apparato scenico, sia per carenze proprie sia per deficienza dei teatri che ospitavano le recite. Tenendo anche conto, per quanto riguarda l'Italia, che si cantava in tedesco (oggi sarebbe inconcepibile il contrario, allora ovviamente era un limite) e che talora la parte musicale era manomessa o abbreviata, merito indiscutibile della *tournée* fu quello di rendere nota, almeno per grosse linee, la Tetralogia fuori di Bayreuth.

In Italia la *tournée* toccò nell'ordine Venezia (con inizio il 14 aprile, per rendere omaggio alla memoria di Wagner, ivi scomparso due mesi innanzi), Bologna (sede della prima rappresentazione wagneriana in Italia), Roma (capitale del Regno), Torino, Milano e Trieste: in ogni città, una sola rappresentazione dell'intero ciclo. A Torino gli spettacoli ebbero luogo l'8 maggio (*Oro del Reno*), il 9 (*Valchiria*), l'11 (*Sigfrido*) e il 12 (*Crepuscolo degli Dèi*). L'incontro dei torinesi con il colosso wagneriano fu, tutto sommato, assai positivo, a dimostrazione del livello di maturità e preparazione del pubblico che si mostrò in grado di reggere e apprezzare (a parte l'ostacolo della lingua) il Wagner "ultima maniera". Certo vi furono dissensi e i tradizionalisti non mancarono di far sentire la loro voce, ma è indubbio che, se non trionfale, un ottimo successo arrise all'iniziativa. Merito anche di una intelligente e come sempre accurata pedagogia pubblicitaria e giornalistica nella quale ancora una volta si segnalò per fervore, acutezza e misura Giuseppe Depanis. Nella circostanza egli pubblicò quattro articoli di introduzione ai singoli drammi sulla "Gazzetta Letteraria" (n. 14, 7 aprile; n. 15, 14 aprile; n. 17, 28 aprile; n. 18, 5 maggio), scritti che costituiscono la base della «pubblicazione di propaganda» *L'Anello del Nibelungo*, edita da Roux nel 1896 allorché, come vedremo, si ebbe a Torino la "prima" italiana in italiano del *Crepuscolo degli Dèi*. Positivo fu il riscontro della critica (particolarmente vibrante la voce di Ippolito Valetta sulla "Gazzetta Piemontese") e molto interessante il fatto che su alcuni fogli (uno per tutti, "Il Trovatore" del 24 maggio) si lamentasse proprio l'inadeguatezza della realizzazione musicale e l'insufficienza di alcuni cantanti. Segno tangibile di maturità e consapevolezza da parte di un'ormai educata critica torinese.<sup>7</sup>

Molto tempo doveva trascorrere prima che i torinesi potessero godersi un'altra rappresentazione completa della Tetralogia. Caduta, infatti, per

<sup>6</sup> Da Wagner riuscì anche ad ottenere, nel 1882, un contratto per l'esclusiva delle rappresentazioni della Tetralogia integrale nel mondo fino al 1889.

<sup>7</sup> Della tappa torinese della *tournée* scrisse con simpatia e cordialità il Neumann nel suo libro *Ricordi intorno a Riccardo Wagner* (ediz. ital., A. Solmi, Milano 1909).

varie ragioni quella prevista per il 1902-03, soltanto nel 1935, appena un anno prima che un incendio sbriciolasse il Teatro Regio, si poté realizzare un nuovo allestimento integrale del ciclo nibelungico. Coronata da uno straordinario successo di pubblico (oltre 30.000 spettatori complessivi!) e da una singolare disattenzione della critica (l'autorevole Andrea Della Corte compreso), l'iniziativa vide 4 rappresentazioni complete dell'intero ciclo (per un totale, quindi, di 16 recite), tra marzo e aprile: con una compagnia di canto che non registrava nomi sensazionali ma era formata da interpreti validissimi e wagnerianamente congrui, la prima serie completa di recite e le prime due opere della seconda furono dirette dal grande direttore tedesco Fritz Busch (che, di sentimenti antinazisti, nel 1933 aveva abbandonato la Germania), il resto fu guidato da un giovanissimo Alberto Erede, allievo di Felix Weingartner e assistente dello stesso Busch, destinato a una prestigiosa carriera internazionale che lo avrebbe anche portato a dirigere *Lohengrin* a Bayreuth nel 1968. La preparazione musicale fu estremamente meticolosa e approfondita. Se Busch prese personalmente parte alle prove dal 10 marzo (la "prima" dell'*Oro del Reno* si ebbe il 19), il lavoro preparatorio sulle quattro partiture era iniziato parecchie settimane avanti sotto la direzione di Erede e di Rosario Castagnino, con la collaborazione di tre maestri sostituti (Alberto Pedrazzoli, Emilio Salza e Vittorio Campanella), del maestro suggeritore Giuseppe Cuscina e del maestro del coro Roberto Benaglio (per il *Crepuscolo*). La regia era affidata al figlio di Busch, Hans Peter, la scenografia fu opera di Renato Testi con la collaborazione, per i meccanismi e le luci, di Remigio Rocchi ed Emilio Miglio. L'entusiasmo del pubblico fu il più degno suggello di questa desideratissima e memorabile Tetralogia.

Successivamente, e fino ad oggi, si è avuta, a Torino, un'unica ripresa completa della saga nibelungica, in forma peraltro abbastanza singolare. Infatti, la stagione operistica 1986-87 vide l'allestimento in novembre dell'*Oro del Reno* e in maggio della *Valchiria*; la successiva, 1987-88, in ottobre del *Sigfrido* e in gennaio-febbraio del *Crepuscolo degli Dèi*: con la ripresa di una sola replica dell'intero ciclo di séguito (secondo le intenzioni wagneriane) dal 24 settembre al 2 ottobre 1988: principali artefici degli applauditi spettacoli furono il direttore musicale Zoltan Peško, il regista Gianfranco De Bosio, lo scenografo Attila Kovacs, la costumista Santuzza Calì, il maestro del coro Fulvio Fogliazza, affiancati da una scelta compagnia internazionale di canto. (Naturalmente questa volta si cantava, com'è giusto, in tedesco!).

\* \* \*

Dopo esser saltati fin quasi ai giorni nostri, ora, come i gamberi, compiamo un passo indietro per riprendere il discorso sul filo della cronologia. Negli anni immediatamente successivi alla meteorica comparsa della

Tetralogia della Compagnia Neumann, furono ancora capolavori “giovani-  
li” ad essere ospitati nei teatri torinesi, in una sorta di presentazione orga-  
nica e graduale dell’intera opera wagneriana.

Nell’ambito di una breve ed eccellente stagione d’autunno organizzata da Giovanni Depanis (padre di Giuseppe) andò in scena il 24 novembre 1886 al Teatro Carignano, nella versione di Alberto Giovannini, *Il vascello fantasma* (così divenne nei Paesi latini *Der fliegende Holländer*, L’Olandese volante), diretto da Alessandro Pomé coadiuvato da un giovane musicista di sicuro talento, Arturo Toscanini. La «romantische Oper» aveva esordito al Königlich Sächsisches Hoftheater di Dresda con la direzione dello stesso Wagner il 2 gennaio 1843 ed era apparsa in “prima” italiana al Teatro Comunale di Bologna il 14 novembre 1877 sotto la bacchetta di Marino Mancinelli, fratello del più celebre Luigi.<sup>8</sup>

Fu poi la volta di *Tannhäuser* a giungere a Torino. L’opera, delle cui “prime” tedesca e italiana già si è detto, nella versione italiana di Salvatore De Castrone della Rajata andò in scena il 26 dicembre 1888 per la direzione di Giovanni Bolzoni (maestro del coro Pietro Nepoti) ed ebbe 17 rappresentazioni salutate da ottimo successo, sempre rinnovato ad ogni abbastanza frequente riproposta<sup>9</sup>.

A questo punto le porte dei teatri, il Regio in testa, dovevano ormai schiudersi al Wagner della piena maturità, cioè a dire a quello della Tetralogia (dopo la rapida apparizione della Compagnia Neumann), del *Tristano*, dei *Maestri cantori*, del *Parsifal* (sul quale gravava, peraltro, l’“esclusiva” di Bayreuth per trent’anni imposta dall’Autore: cfr. *infra*). La rappresentazione integrale dell’*Anello del Nibelungo*, come si è visto, non si ebbe che nel 1935, mentre frequenti furono le rappresentazioni isolate di singole “Giornate” del ciclo, nonché degli altri drammi, in un’alternanza, per varie ragioni organizzative e artistiche, non del tutto coerente e conseguente (basti pensare che per “esaurire” il ciclo nibelungico eseguito dramma per dramma si iniziò dalla *Valchiria* e si finì con... *L’oro del Reno!*).

Ad aprire la serie delle grandi presenze fu giustappunto *La Valchiria* (intitolata nella curiosa forma semitedesca *La Walkiria*), che il 22 dicembre 1891 inaugurò la stagione 1891-92. Fu un evento storico, sia perché si trattava della “prima” in Italia in italiano, sia perché il successo delle 18 recite fu strepitoso, travolgente, attestato dalla stampa di Milano e di Firenze oltre che da quella torinese. Direttore (nella versione di Angelo Zanardini) ne fu Vittorio Maria Vanzo (Padova, 1862 – Milano, 1945), che, conosciuto Wagner a Palermo nel 1882 e stabiliti buoni rapporti con l’ambiente di Bayreuth, divenne – oltre al resto – un eccellente interprete wagneriano,

<sup>8</sup> Al Teatro Regio comparve per la prima volta nel 1930 (dir. Capuana), poi nel 1977 (dir. Sanzogno), 1999 (dir. Bernet), 2012 (dir. Noseda); in altri teatri, nel 1954 (dir. Molinari Pradelli) e 1966 (dir. L. von Maticic).

<sup>9</sup> Al Teatro Regio fu ripresa nel 1895 (dir. Mascheroni), 1899 (dir. Conti), 1911 (dir. Baroni), 1921 (dir. Serafin; tra gli interpreti, Ezio Pinza e Elena Rakowska), 2010 (in forma di concerto; dir. Bychkov); presso altri teatri, 1928 (dir. Zeetti), 1932 (dir. Pedrollo), 1949 (dir. Albert), 1970 (dir. Albert).

esordendo in tale veste con *Lobengrin* al Teatro Regio di Parma nel 1883. Quasi superfluo ricordare che l'appassionata e tragica vicenda amorosa divenne subito una delle predilezioni del pubblico torinese<sup>10</sup>.

Di qui in poi la fortuna di Wagner a Torino è assolutamente incontrastata e presso che inattaccabile, sostenuta anche sul piano editoriale e pubblicistico. Dopo il trionfo di *Valchiria*, toccò ai *Maestri cantori di Norimberga* aprire la stagione 1892-93, nono lavoro wagneriano a giungere sulle scene torinesi, a venticinque anni di distanza circa dalla “prima” monacense<sup>11</sup>. La “prima” italiana era stata appannaggio della Scala (26 dicembre 1889, direttore Franco Faccio), ma Torino fu la seconda città in Italia ad assicurarsi la profonda e complessa commedia musicale, ancora una volta mostrando la nobiltà del proprio blasone wagneriano. L'opera (di cui i torinesi avevano conosciuto in anteprima il Preludio I nel famoso concerto del 15 aprile 1883) andò in scena il 26 dicembre 1892 e riscosse un buon successo, anche se la compagnia di canto non raggiunse, nell'occasione, l'eccellenza che doveva dimostrare nella *Manon Lescaut* di Puccini portata al trionfo il 1° febbraio 1893. Per le 16 rappresentazioni (cantate nella versione italiana di Angelo Zanardini) diresse l'orchestra Alessandro Pomé, maestro del coro fu Beniamino Lombardi, la scenografia fu affidata ad Alfonso Goldini e l'allestimento generale fu curato da Georg Fuchs, già collaboratore di Karl Perfall, sovrintendente a Monaco al tempo della “prima” assoluta. L'opera, forse per le sue connotazioni artistiche ed ideologiche così spiccatamente “tedesche” e qui non sottoposte al filtro universalizzante del mito e della leggenda, non raggiunse mai i vertici di entusiasmo fatti registrare da *Lobengrin* e *Valchiria* (e, successivamente, da *Tristano e Isotta*), ma conquistò tuttavia il gusto dei torinesi più colti e raffinati<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Al Teatro Regio fu ripresa nel 1898 (dir. Toscanini), 1908 (dir. Serafin), 1914 (dir. Panizza), 1924 (dir. Baroni), 1932 (dir. M. von Schillings), 1935 (nell'ambito del ciclo *L'anello del Nibelungo*), 1987-1988 (idem); presso altri teatri, nel 1895 (?), 1909 (?), 1920 (dir. Voghera), 1948 (dir. Molinari Pradelli), 1963 (dir. Molinari Pradelli).

<sup>11</sup> V. nota 5.

<sup>12</sup> Al Teatro Regio fu ripresa nel 1908 (dir. Serafin), 1920 (dir. Serafin), 1931 (dir. Ghione), 1995 (dir. Bernet); presso altri teatri, nel 1962 (dir. Wallberg). In occasione della “prima” del 1892, i Fratelli Bocca pubblicavano, di Carlo Jachino ed Edoardo Nicoletto, *I Maestri Cantori di Norimberga di Riccardo Wagner. Guida attraverso il poema e la musica*. Accanto al coevo volumetto del Depanis, edito da Roux, il testo si offriva come un agile contributo divulgativo di iniziazione del pubblico torinese alla comprensione degli esaltanti ma ardui misteri, “filosofici” e tecnici, dell'universo wagneriano. Il pregevole studio, che fa tesoro della più autorevole bibliografia in materia sino ad allora reperibile, è intonato a sentimenti di ammirazione e di apprezzamento vivissimi per l'opera esaminata, di cui si espongono sommariamente ma con estrema diligenza le fonti, l'argomento, le peculiarità, il significato, la “filosofia” del poema, il carattere dei personaggi (che sono “umani” e “tipici” a un tempo), per passare a una minuziosa analisi tematica della musica scena per scena. Particolare cura sembrano porre i commentatori nel voler spiegare, come elemento primario per una corretta comprensione del mondo espressivo wagneriano, la funzione e il senso del sistema tematico: «Non è una semplice ricorrenza di parole che richiama un tema; ma la ricorrenza di uno stato psichico. Wagner, per suo stesso temperamento artistico, vedeva ogni sentimento a traverso una propria forma musicale – la quale ricorreva, naturalmente, da sé, al ripresentarsi di quel dato sentimento» (p. 78). Questo tipo di esegesi (il cui autorevole iniziatore fu Hans von Wolzogen) fondata precipuamente sui “motivi conduttori”, questa attenzione quasi esasperata alla dialettica dei *Grundthemen* – da intendersi storicamente come espressione di un rigore metodologico di stampo ancora fortemente positivistico incentrato sull'osservazione scientifica, analitica, minuta, ma pure avvalorata dal fatto che l'ingegnosa elaborazione del sistema tematico appariva agli occhi dei contemporanei (e non a torto) la grande invenzione drammatico-musicale di Wagner, quella che, insieme natural-

Gli anni 1895-96 furono estremamente importanti per il Regio, in quanto alla gestione del sovrintendente Luigi Piontelli-Rho si affiancò la direzione musicale di Arturo Toscanini che largo spazio concesse alla musica di Wagner, sia per personale convinzione artistica, sia per scrupolo di divulgazione di quello che sempre più concordemente veniva ormai considerato, insieme con Verdi, il massimo drammaturgo musicale contemporaneo. Toscanini mise in scena il *Crepuscolo* nella stagione 1895-96, *Tristano e Isotta* nel 1896-97 e *Valchiria* nel 1897-98: tre momenti diversamente rilevanti nella storia del teatro torinese. Se infatti *Tristano* – come vedremo – costituì la “prima” cittadina e *Valchiria* una gradita riproposizione (pur se non felicissima sul piano della riuscita), la messa in scena del *Crepuscolo degli Dèi* (nella versione di Angelo Zanardini) costituiva a sua volta la prima rappresentazione del dramma in Italia in italiano. Toscanini, alla sua terza esperienza wagneriana (nell’autunno del 1886 – come si ricorderà – aveva concertato per la direzione di Alessandro Pomé *Il vascello fantasma* al Teatro Carignano e nel 1894 aveva diretto *Tannhäuser* al Carlo Felice di Genova), preparò lo spettacolo con quello zelo e quell’accuratezza destinati a diventare proverbiali, recandosi nel settembre ’95, con Piontelli-Rho, al Teatro Reale di Monaco per assistere al *Crepuscolo* ivi in cartellone e predisponendo dieci giorni di prove d’orchestra. Il successo della rappresentazione – a cui presenziarono personaggi illustri, tra cui Alfredo Casella dodicenne e un acceso wagneriano d’eccezione quale fu Galileo Ferraris, il famoso fisico – ebbe proporzioni trionfali e dopo la “prima” del 22 dicembre 1895 si contarono ben 20 repliche. La critica lodò incondizionatamente la prova dell’orchestra, da poco ricostituita e rafforzata, dei cantanti, del coro, nonché l’affascinante bellezza della scenografia e dei costumi. Occorre tuttavia ricordare che la rappresentazione non fu propriamente integrale, furono anzi eliminate più di 150 pagine di partitura ed espunto del tutto il personaggio di Waltraute, e il terzo atto fu diviso in due parti a causa del cambiamento di scena. Condivisero il successo del direttore il maestro del coro Pietro Nepoti, gli scenografi Ugo Gheduzzi e Alfonso Goldini e un’ottima compagnia di canto. Ad onta della mole e della non facile accessibilità, il *Crepuscolo degli Dèi* divenne assai familiare ai torinesi<sup>13</sup>.

mente con altre connotazioni, distingueva organicamente il “dramma musicale” dal melodramma tradizionale – venne perdendo attendibilità nel corso del Novecento fino ad apparire ingenua e perfino risibile: ma, da alcuni decenni, sta riprendendo vigore presso interpreti, direttori, esegeti di primissimo piano nel quadro di una rinnovata interpretazione generale della straordinaria esperienza drammatico-musicale di Wagner alla luce dei risultati più fecondi della psicologia del profondo (in rapporto al significato del mito) e delle considerazioni sul tempo (metamorfofi del *tempo spazializzato* in *durata reale*, compresenza coscienziale di presente e passato attraverso la memoria, memoria involontaria come chiave per il recupero di strati del subconscio) che indicano nel drammaturgo musicale uno sconvolgente anticipatore *in re* delle intuizioni di un filosofo come Henri Bergson e di un romanziere come Marcel Proust.

<sup>13</sup> Al Teatro Regio fu ripreso nel 1913 (dir. Panizza; con il grande Giuseppe Borgatti nei panni di Sigfrido), 1927 (dir. Marinuzzi), 1933 (dir. M. von Schillings, a celebrazione del cinquantenario della morte di Wagner), 1935 (nell’ambito del ciclo *L’anello del Nibelungo*), 1988 (idem); presso altri teatri, nel 1955 (dir. Capuana) e 1968 (dir. L. von Maticic). È chiaro che anche dopo la comparsa del *Crepuscolo degli Dèi* non mancarono i detrattori, le prese di posizione ostili, le avversioni irriducibili alla “musica dell’avvenire” (si pensi, fra

Per la stagione 1896-97 Toscanini fece conoscere ai torinesi *Tristano e Isotta*, di cui erano noti fino ad allora soltanto i sempre più celebri frammenti orchestrali. La “Morte di Isotta” (senza canto) era stata infatti ascoltata per la prima volta nell’ormai famoso concerto commemorativo del 15 aprile 1883, mentre la prima audizione del Preludio risale al 24 agosto 1884, in un concerto diretto da Franco Faccio nell’ambito delle manifestazioni artistiche organizzate per l’Esposizione Generale Italiana di quell’anno. Toscanini, da parte sua, aveva eseguito la “Morte di Isotta” il 20 dicembre 1896, nel quarto concerto della prima stagione della neonata Società di Concerti, promossa da Giuseppe Depanis e da altri benemeriti cittadini amanti della musica. La “prima” italiana del *Tristano*, con la direzione di Giuseppe Martucci, si era svolta trionfalmente al Teatro Comunale di Bologna il 2 giugno 1888<sup>14</sup>, sicché la “prima” torinese del 14 febbraio 1897, pur cadendo nove anni dopo quella di Bologna, costituiva il secondo caso di allestimento dell’appassionato dramma wagneriano in Italia. La preparazione fu lunga, complessa, impegnativa, e una lettera scritta in quei giorni da Toscanini alla fidanzata è sintomatica del clima di fatica e tensione nel quale si compiva l’accuratissima messa a punto di una partitura così ardua e difficoltosa ([...] «Questo benedetto *Tristano* è molto ma molto difficile – farlo entrare nel sangue poi alla massa cretina, fatte le debite eccezioni,

i documenti tuttavia più moderati e intelligenti, al volumetto di Vittorio Radicati di Marmorito, *Del concetto e dell’attuazione del melodramma di Riccardo Wagner. Lettere dirette al Maestro Benedetto Mazzarella*, Roux Frassati e Co., Torino 1897); così come non tardarono a farsi sentire i frizzi e i lazzi della stampa umoristica, le caricature, le ironie. Parodia non priva di una certa comicità, sia pure di tono dichiaratamente disimpegnato e carnevalesco, fu quella allestita a fini benefici dalla goliardia torinese la sera del 9 febbraio 1897 presso il Salone Eldorado della Galleria Nazionale. Si trattava de *Il Crepuscolo delle Idee (Terza portata della grulleria / L’Anello del NI (ben lungo) / di / Bombardo Cracner / Tradimento Ritmico / di / ? / Musica dello studente Gilbert de Vincbels / Epoca incerta ma... approssimativa / Ti RICORDI, Mariettina... / Grissinopoli / (Printed in Italy / Con autorizzazione della Ditta G. Ricordi & C.)*. Chi di preciso si celasse dietro gli pseudonimi di Bombardo Cracner (evidente allusione deformata al Wagner più fragoroso...) e Gilbert de Vincbels non è dato sapere. La storia, balorda e strampalata, ricalca con una certa qual comica fedeltà, su uno sfondo riduttivamente campagnolo e vernacolo e con forti connotazioni gastronomiche e pantagrueliche, i toni tragicamente solenni e sublimi dell’epos wagneriano. Già l’elenco delle “Prosopopee” è sintomatico, con la distorsione parodica di quasi tutti i nomi degli interpreti del *Crepuscolo* della stagione: *Tsesfresc* (in luogo di Sigfrido) era interpretato da Lis. De Miche Granista; *Pluffer* (per Günter) da Sisto Wilmant-ello; *Magenbitter* (per Hagen) era Chimel Ammazzerà?; *Granboricco* (in luogo di Alberico) risultava «personaggio defunto»; *Grugnilde* (per Brunilde), «indigena della Val-Tirie», era Dina Dell’Erbenstein; *Camola* (per Gutruna) era Augusta Lambeltic; le tre Norne sono qui sostituite dalle *Tre Nonne (Ida De Martincasül, Pisella Zampini* [di Modena], *Flemma Decimale*), le tre Ondine da *Tre Lavondine* («licenza poetica per “Lavandere”»; *Siringa, Bislunga e Flautilde*) e Grane, il nobile destriero di Brunilde, da *Piantagrane*, «asino intelligente». Quando poi si pensi che il Prologo è sostituito da un «Antipasto», che gli atti diventano «Piatti», che il Monte delle Valchirie diventa il «Colle della Val Tirie» e la Reggia dei Ghibicunghi l’Atrio dei Bibisconci «all’osteria del Gheub», si avrà un’idea sufficientemente chiara del tenore della *pièce* studentesca, rappresentata con musiche originali. Dello spettacolo riferirono anche i giornali, a cominciare dalla “Stampa” del 10 febbraio, con simpatia e divertimento, anche perché l’iniziativa era volta a scopi benefici. Chi stese il testo e allestì lo spettacolo, chiunque fosse, non era certo sprovvisto di cose wagneriane; sarebbe tuttavia eccessivo immaginare che dietro l’operazione si celasse un preciso disegno polemico degli ambienti artistici tradizionalisti o si volesse colpire, oltre Wagner, qualche personaggio della cultura musicale e teatrale torinese. Con ogni probabilità siamo nel puro regno dello scherzo e del riso goliardico, e se qualche significato il *Crepuscolo delle Idee* può rivestire è quello di testimoniare come alta, diffusa, indomabile rimanesse la febbre wagneriana. Insomma, anche sotto travestimenti scherzosi, non si parlava d’altro.

<sup>14</sup> Per la “prima” assoluta, v. nota 5.

che forma il complesso dello spettacolo, cioè l'orchestra, artisti ecc. ecc. ti garantisco che ci vuole una pazienza superiore alla mia. Pure Dio me la fa trovare» [...]). Il successo, comunque, arrise strepitoso, di fronte a un pubblico rinforzato da appassionati e cultori provenienti da Milano, Bologna, Firenze. Anche la critica elogiò caldamente direttore, orchestra e interpreti (autorevole, fra tanti, l'intervento di Ippolito Valetta sulla "Gazzetta Musicale di Milano", 1° aprile 1897), pur se non mancarono pareri discordanti, come quello clamoroso di Giovanni Ferrero (*Crisi teatrale. Appunti sul Teatro Regio di Torino*, in "Rivista Musicale Italiana", 1899), in cui la denuncia di un presunto deterioramento progressivo della qualità degli spettacoli wagneriani a partire dalla *Valchiria* del 1891 sembra in realtà configurarsi sostanzialmente come un attacco personale a Toscanini. La messa in scena di *Tristano e Isotta* (nella traduzione di Arrigo Boito e Angelo Zanardini) comportò, accanto alla direzione musicale di Toscanini (a capo di un eccellente *cast* di interpreti vocali), la direzione del coro da parte di Pietro Nepoti e la scenografia di Ugo Gheduzzi e Alfonso Goldini. Solo 6 furono le rappresentazioni di quell'anno, ma bastevoli a far entrare il dramma nel cuore dei torinesi che nei decenni successivi ebbero modo di vederlo replicato numerose volte<sup>15</sup>.

Al sorgere del nuovo secolo, sotto l'incalzare delle trasformazioni sociali, economiche e culturali molte strutture e installazioni artistiche torinesi cominciarono a palesare i segni del tempo e una ormai evidente inadeguatezza: a questo processo di invecchiamento non si sottrasse il Regio, che, dopo quella del 1900-01, vide la cancellazione di ben quattro stagioni e ospitò spettacoli saltuari, come il *Rigoletto* del 23 novembre 1901 (in omaggio alla memoria di Verdi) o il *Trovatore* del 10 giugno 1902 (in occasione del Concorso Ippico Internazionale). Beghe politiche, contrasti di interessi, intralci burocratici fecero sì che soltanto il 18 aprile 1904 il Consiglio Comunale deliberasse ufficialmente la chiusura del teatro per i lavori di riattamento, da compiersi in base al progetto dell'ing. Ferdinando Cocito. La stagione della riapertura fu quindi il 1905-06 e la si volle affidare interamente ad Arturo Toscanini, che diresse anche tre concerti sinfonici nel marzo 1906. Per l'inaugurazione fu scelta una partitura wagneriana, il *Sigfrido*, che i torinesi non avevano ancora ascoltato in lingua italiana dopo il primo fugace contatto con la versione originale nel quadro della *tournee* Neumann del 1883. Toscanini aveva già diretto la "prima" in italiano del dramma alla Scala (26 dicembre 1899) e di recente lo aveva nuovamente eseguito a Bologna. L'allestimento, preceduto da un'adeguata cam-

<sup>15</sup> Al Teatro Regio fu ripreso nel 1909 (dir. Serafin), 1911 (dir. Baroni), 1921 (dir. Serafin), 1928 (dir. Wolff), 1936 (dir. Ghione), 1976 (dir. Maag), 2007 (dir. Reck); presso altri teatri, nel 1949 (dir. Albert), 1956 (in forma di concerto alla RAI, dir. Leitner; con Wolfgang Windgassen e Birgit Nilsson), 1959 (dir. Klobucar), 1964 (dir. L. von Maticic), 1971 (dir. G. A. Albrecht). Sorte volle che, pochi giorni dopo che il sipario era calato definitivamente sopra l'infelice coppia di estatici amanti, nella ripresa del 1936, la notte tra l'8 e il 9 febbraio le fiamme ponessero crudelmente fine all'esistenza della creatura di Benedetto Alfieri inaugurata nel 1740: destinata a risorgere, ma in forma affatto diversa, solo nel 1973.

pagna giornalistica (volta anche a valorizzare l'ammodernamento e il rinnovamento del teatro) e salutato da un lusinghiero riscontro di critica, conseguì un fervidissimo successo di pubblico (2000 spettatori alla "prima" del 26 dicembre 1905) ed ebbe 14 rappresentazioni. Il lavoro, nella versione italiana di Angelo Zanardini, si avvale delle scene di Ugo Gheduzzi e allineò un'eccellente distribuzione comprendente il grande tenore wagneriano Giuseppe Borgatti nei panni del protagonista. Al *Sigfrido*, oltre all'onore di inaugurare il Regio dopo i lavori di ammodernamento, toccò anche il privilegio di essere l'opera inaugurale (sotto la direzione di Ettore Panizza) della stagione 1919-20, quella della riapertura dopo la soppressione di quattro stagioni a causa della guerra, sia pure in sostituzione dell'opera in realtà prevista, la *Lucrezia Borgia* di Donizetti, postposta per un'indisposizione della protagonista, il celebre soprano Ester Mazzoleni.<sup>16</sup>

E toccò, finalmente, anche all'*Oro del Reno* di andare in scena al Regio, chiudendosi col "Prologo", un po' paradossalmente, la presentazione completa della Tetralogia in italiano (nella versione di Angelo Zanardini). Il 2 novembre 1907, con la direzione musicale di Giuseppe Sturani e la direzione di scena di Raffaele Magistri, si ebbe la prima di 16 rappresentazioni<sup>17</sup>.

È noto che allo scadere del 31 dicembre 1913 doveva venir meno una delle più singolari (anche se non del tutto immotivate) "esclusive" della storia della musica: si compivano, infatti, i trent'anni che Wagner aveva tassativamente prescritto come privilegio esclusivo del Festspielhaus di Bayreuth per la rappresentazione di *Parsifal*, il «*Bühnenweihfestspiel*» ("dramma scenico mistico" o "sagra scenica sacra") che, eseguito per la prima volta nel 1882 sotto la direzione di Hermann Levi, era stata l'ultima opera del Maestro, da lui stessa considerata il suo testamento spirituale. In quell'occasione il lavoro aveva avuto 16 rappresentazioni, le prime due delle quali (26 e 28 luglio) riservate ai Patroni che, in tutt'Europa, avevano sottoscritto un particolare contratto di abbonamento per la circostanza. I Patroni italiani erano stati soltanto due, ma, cosa degna di nota, entrambi torinesi, vale a dire Giuseppe Depanis ed Egidio Cora. Depanis, nel suo libro del 1914-15, lasciò una vivida cronaca dell'avvenimento, cogliendo, con l'usuale sottile acutezza e ironia, anche molti dati, fatti, risvolti di ambiente e di costume (talvolta di... malcostume) non irrilevanti. Ma, al di sopra di tutto, la sua incrollabile fede di wagneriano ne era uscita più che mai rinforzata e invigorita, subito riconoscendo i caratteri più che musicali espressi da quell'ultima esperienza del Maestro di Lipsia:

*Meglio di un'opera d'arte Parsifal è l'esponente di uno stato d'animo,  
è la risoluzione di una crisi, è il documento di un'evoluzione.*

<sup>16</sup> Al Teatro Regio, il *Sigfrido* fu ancora ripreso nel 1925 (dir. Bavagnoli), 1934 (dir. Ghione), 1935 (nell'ambito del ciclo *L'Anello del Nibelungo*), 1987-88 (idem); presso altri teatri, nel 1952 (dir. Rieger), 1961 (dir. Heger) e 1972 (dir. Albert).

<sup>17</sup> Al Regio, l'*Oro* fu ripreso nel 1922 (dir. Marinuzzi), 1935 (nell'ambito del ciclo *L'Anello del Nibelungo*), 1986-88 (idem), 2001 (in forma di concerto; dir. Bychkov); presso altri teatri, nel 1969 (dir. Albert).

*Vibrano in esso tali accenti e tali risonanze di un mondo passato e di un mondo avvenire che solo chi ha molto vissuto e sofferto era capace di afferrare e di esprimere. Con Parsifal, testamento di un genio che nella pienezza delle proprie facoltà intuisce prossima la fine e si apparecchia alla morte, il Wagner raggiunse la serenità a cui anelava attraverso alle vicende torbide e travagliose della sua vita. L'ultima sua parola è stata una parola di pietà e di pace.*

L'esclusiva per Bayreuth (a parte prosaiche, e in certa misura comprensibili, ragioni di botteghino) significava simbolicamente l'obbligo a recarsi di persona nel tempio della musica wagneriana se si intendeva assistere a quello che era solennemente equiparato a un rito sacro, non la normale messa in scena di un qualsiasi dramma: rito sacro che, è facile intuirlo, era anche (e forse soprattutto...) rito di celebrazione di Wagner stesso, creatore della nuova religione musicale, ma in fondo da considerarsi più il dio che il profeta di quella religione. (Non si dimentichi, per restare in tema, che proprio *Parsifal* costituì per Nietzsche l'estrema ragione del suo violento distacco polemico da Wagner, cui rinfacciò – forse un po' superficialmente in questo caso – quale ultima degradazione l'essersi inginocchiato dinnanzi alla Croce cristiana).<sup>18</sup>

In tutta Europa serpeggiò naturalmente una febbrile competizione per assicurarsi la “prima” di *Parsifal* al di fuori del Festspielhaus di Bayreuth. La gara fu vinta da Barcellona, nel cui teatro d'opera le prime note del dramma risuonarono allo scoccare della mezzanotte del 31 dicembre 1913. Seguirono Bologna (Teatro Comunale) e Roma (Teatro Costanzi) il 1° gennaio 1914. In Italia altre “prime” locali si ebbero alla Scala (9 gennaio), al “Verdi” di Trieste (20 gennaio), al “Verdi” di Pisa (7 marzo). Torino, in questa occasione, non fu particolarmente sollecitata: tuttavia il “dramma mistico” – andato finalmente in scena l'8 marzo '14 con 12 rappresentazioni, precedute da un ampio *battage* pubblicitario e da un'adeguata campagna promozionale<sup>19</sup> – ottenne un successo travolgente. Nei concerti sinfonici degli anni precedenti più volte i torinesi avevano ascoltato frammenti sinfonici o scene staccate di *Parsifal*: il primo impatto con il Preludio («accettato – scrive Depanis – con reverente rispetto») si era avuto il 15 aprile 1883 nel con-

<sup>18</sup> Non sarà fuori luogo rammentare che proprio nel corso del primo periodo di permanenza torinese (5 aprile – 5 giugno 1888) Nietzsche scrisse *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem* (Il caso Wagner. Un problema per amanti di musica), uscito in settembre presso l'editore Naumann di Lipsia, mentre nel secondo (21 settembre 1888 – 9 gennaio 1899) preparò per la stampa i vari capitoli di *Nietzsche contra Wagner*.

<sup>19</sup> Il già menzionato barone Hans Paul von Wolzogen (1848-1938) fu uno dei principali artefici della gloria mondiale di Wagner. Invitato dal compositore a stabilirsi a Bayreuth nel 1878 per assumere la direzione dei “Bayreuther Blätter”, organo ufficiale del teatro wagneriano, nella città bavarese rimase per tutta la lunga e feconda esistenza, facendo parte del comitato direttivo dell'Allgemeiner-Wagner-Verein e dando alle stampe, tra il 1876 e il 1930, un cospicuo numero di saggi, guide musicali, commenti, studi biografici su Wagner e la sua opera. Nella serie delle “guide”, pubblicate dall'editore Georg Esseger di Lipsia, apparve nel 1882 anche quella relativa appunto a *Parsifal*, con la consueta dicitura *Ein thematischer Leitfaden durch Dichtung und Musik* (Guida tematica attraverso il poema e la musica), della quale Luigi Torchi apprestò la traduzione italiana per le edizioni dei Fratelli Bocca di Torino uscita nel 1898. L'agile e informato volumetto venne ristampato nel 1914 in occasione della “prima” torinese al Teatro Regio.

certo diretto da Mancinelli in memoria di Wagner. Lo stesso brano fu poi eseguito il 12 ottobre 1884 da Ettore Pinelli a capo dell'Orchestra di Roma (manifestazioni per l'Esposizione Generale Italiana), il 6 e l'8 dicembre 1896 sotto la direzione di Giuseppe Martucci e successivamente in molte occasioni da Toscanini. Ancora a Toscanini, entusiasta apostolo di *Parsifal*, si deve la prima esecuzione torinese dell' "Incantesimo del Venerdì Santo" (16 dicembre 1897) e, nell'ambito dei Concerti per l'Esposizione Generale Italiana del 1898, l'esecuzione del "Giardino magico di Klingsor", nel secondo atto (3 settembre e 28 ottobre). Inoltre, in uno storico concerto al Regio del 26 marzo 1892 (replicato il 29 e il 31), il benemerito Vittorio Maria Vanzo aveva diretto in "prima" assoluta per Torino la Nona Sinfonia di Beethoven e l' "Agape Sacra" dal primo atto di *Parsifal* (oltre che il Preludio I dei *Maestri Cantori*), con un'orchestra di 110 elementi e un coro di 150 coristi. Come accennato, l'accoglienza torinese a *Parsifal* fu improntata al più acceso entusiasmo. Il trionfo fu condiviso tra Ettore Panizza, maestro concertatore e direttore d'orchestra, Vittore Veneziani, maestro del coro, e l'egregia compagnia di canto (Kundry era Elena Rakowska). Tale fu il successo delle 12 rappresentazioni che i torinesi reclamarono *Parsifal* per la stagione successiva: la richiesta per vari motivi non poté essere accolta e il 26 dicembre 1914 il sipario si aprì invece su *Valchiria*, diretta ancora da Panizza<sup>20</sup>.

Con *Parsifal* il pubblico torinese concludeva la conoscenza integrale dell'immensa opera drammaturgico-musicale di Wagner<sup>21</sup>. E il wagnerismo cittadino – fondato non soltanto su una cospicua presenza di allestimenti musicali ma anche su un'intensa attività pubblicitica ed editoriale, a coronamento – acquistava un ulteriore motivo di entusiasmo e di vitalità che il tempo non sembra affievolire.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Al Regio *Parsifal* fu riproposto nel 1926 (dir. Marinuzzi / Salfi), 1982 (dir. Ötvös), 2011 (dir. B. de Billy); presso altri teatri, 1965 (dir. L. von Maticic).

<sup>21</sup> Con l'esclusione delle opere giovanili *Die Feen* (Le fate, da Carlo Gozzi; 1834) e *Das Liebesverbot* (Il divieto d'amare, da Shakespeare; 1836), mai rappresentate a Torino.

<sup>22</sup> Per l'approfondimento di temi o argomenti trattati in questo articolo, oltre ai titoli già citati nel testo, si rinvia sommariamente a: Giuseppe Depanis, *Il Lohengrin di Riccardo Wagner. Ricordi ed appunti*, L. Roux e C., Torino-Napoli 1888; Id., *Per la "Walkiria" di Riccardo Wagner. Note ed appunti*, Roux, Torino 1891; Id., *I Maestri Cantori di Norimberga di Riccardo Wagner. Note ed appunti*, L. Roux e C., Torino-Roma 1892; Id., *L'Anello del Nibelungo di Riccardo Wagner*, Roux Frassati, Torino 1896; Id., *I Concerti Popolari e il Teatro Regio di Torino. 15 anni di vita musicale, 1872-86*, 2 voll., ivi, S.T.E.N. 1914-15; Alberto Basso, *Il Teatro della città dal 1788 al 1936*, vol. II di AA. VV., *Storia del Teatro Regio di Torino*, a cura di Id., Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1978; AA. VV., *Wagner in Italia*, a cura di Giancarlo Rostirolla, ERI, Torino 1982; AA. VV., *Wagner in Italia*, a cura di Giorgio Manera e Giuseppe Pugliese, Marsilio, Venezia 1982; David Sorani, *Giuseppe Depanis e la Società di Concerti. Musica a Torino fra Otto e Novecento*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1988; Marie-Thérèse Bouquet, Valeria Gualerzi, Alberto Testa, *Cronologie*, vol. V di AA. VV., *Storia del Teatro Regio di Torino*, cit., Torino 1988; AA. VV., *L'arcano incanto. Il Teatro Regio di Torino 1740 - 1990*, a cura di A. Basso, Electa, Milano 1991 (con accurata bibliografia); AA. VV., *Il nuovo Teatro Regio di Torino*, a cura di Id., Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1991; Loris Maria Marchetti, *Vittorio Radicati di Marmorito tra Wagner e... Bellini, Nietzsche, Torino, Wagner; Un dionisismo apocalittico: musica e musicisti nell'opera poetica di Giovanni Camerana; Giuseppe Depanis*, in Id., *Muse a Torino. Figure della cultura dell'Otto e Novecento*, Achille e la Tartaruga, Torino 2013.

GIOVANNI RAMELLA

RILEGGENDO UN CAPOLAVORO: "LA PESTE" DI ALBERT CAMUS<sup>1</sup>

*«Insomma» disse Tarrou con semplicità, «quello che mi interessa è sapere come si diventa un santo». «Ma Lei non crede in Dio». «Appunto: se si può essere un santo senza Dio è il solo problema concreto che io oggi conosca». «Forse» rispose il dottore. «Ma Lei sa, io mi sento più solidale coi vinti che coi santi. Non ho inclinazione, credo, per l'eroismo e per la santità. Essere un uomo, questo mi interessa».*

Albert Camus, *La peste*

Nell'ambito dei cosiddetti "pestigrafi", degli scrittori cioè che hanno fatto memoria di un'epidemia che nel corso dei secoli imperversò in Europa e in Asia, spopolando prosperose città e fertili campagne, *La peste* di Albert Camus occupa una posizione davvero singolare. Egli non è testimone di un evento realmente accaduto, né racconta la storia di una città devastata dal flagello, ma "inventa", per forza di immaginazione, l'oscura genesi, lo sviluppo graduale, gli effetti di un contagio mortifero in una grande città dell'Algeria, Orano. Il carattere paradossale della sua narrazione risiede proprio nel conferire un'apparenza di verità storica alla finzione romanzesca. All'effetto di simulazione della realtà concorre l'uso degli strumenti cui ricorrono storici e memorialisti, dalla puntigliosa registrazione delle date

<sup>1</sup> Il presente saggio vuole onorare la memoria dello scrittore Premio Nobel Albert Camus nella ricorrenza del centenario della nascita. Le citazioni da *La peste* fanno riferimento all'edizione italiana dell'opera: Albert Camus, *La peste*, trad. it. di Beniamino Dal Fabbro, Bompiani, Milano 1966.

(16, 17, 18, 25 aprile) del mese in cui fanno la loro comparsa i veicoli del contagio, i topi infetti usciti dalle cantine e venuti a morire negli atri o sui pianerottoli delle case, o in seguito per le strade della città, prima isolatamente, poi a mucchi, alla diligente annotazione dei primi casi letali, ai dati statistici, alla menzione delle misure profilattiche prese dalle autorità sanitarie, e dello stato di emergenza permanente, con l'isolamento della città dal resto del mondo, per effetto dei rigorosi divieti di comunicazione, anche epistolare, con l'esterno. Se si tien conto dell'anno di pubblicazione del libro, 1947, la data immaginaria del 194... fa pensare all'immediato dopoguerra<sup>2</sup>. La strategia messa in atto prevede poi la delega parziale, o per lo meno il supporto della sua testimonianza oculare, a un narratore che, pur coinvolto negli eventi, presume di farne cronaca, o relazione obiettiva. Sin dalle prime pagine il narratore manifesta la sua intenzione di assumere il ruolo del cronista (p. 8). Con effetto di suspense all'inizio si anticipa che l'identità del narratore-testimone, che aggiunge ai suoi i documenti altrui, «si farà sempre in tempo a conoscere» (p. 8). Alla fine del racconto infatti il lettore apprenderà che l'autore della «cronaca» è il personaggio che, se non vogliamo chiamare protagonista – l'intera città di Orano è il soggetto-oggetto che patisce l'evento – è certo un comprimario, il dottor Bernard Rieux, che nella sua posizione privilegiata di medico «era nella migliore condizione per ripetere quello che ha veduto e subito» (p. 287). Lo sdoppiamento della figura di Bernard Rieux in narratore e in personaggio, e come tale «raccontato» dall'autore o «agito» drammaticamente nei dialoghi, è un abile espediente per separare il resoconto degli eventi dalla parte di primo piano che in essi assume. La separazione dei ruoli, il narratore e l'attore, che chiama in causa come fonte documentale Tarrou, redattore dei *Taccuini*, dà origine a un brillante «gioco delle parti», con effetti poliprospectici, governato dall'esperta regia della mano invisibile dell'autore. Anche dettagli apparentemente insignificanti registrati da Tarrou, «storico di ciò che non ha storia», acquistano rilievo nell'economia dell'insieme e concorrono a creare un clima, un ambiente, uno stato d'animo diffuso tra i concittadini nei lunghi mesi della peste. Se la distinzione di narratore e personaggio assicura dinamismo e varietà al racconto, le loro interferenze che sta al lettore scoprire, non sono meno interessanti. Ad esempio, la ritrosia del narratore, «storico di cuori straziati» (p. 126) a dare troppa «importanza alle buone azioni, ai gesti clamorosi e spettacolari» (p. 132) è pienamente coerente con l'umanesimo antieroico del dottor Rieux che non ha «inclinazioni per l'eroismo e la santità» (p. 243). L'eroismo non può avere che «un posto secondario» coerentemente con i fini di «una relazione fatta coi buoni sentimenti, ossia sentimenti che non sono né ostentatamente malvagi né entusiasmati alla sfacciata maniera di uno spettacolo» (p. 132).

<sup>2</sup> Jean Tarrou allude alla II guerra mondiale, che dal contesto si presume già conclusa (p. 219). Rambert nel corso di un colloquio con Tarrou dichiara di avere fatto la guerra di Spagna dalla parte dei vinti (p.156).

A volte è il narratore stesso a farsi interprete, dopo i provvedimenti eccezionalmente restrittivi, come la chiusura delle porte della città, decretati dalle autorità, di quello che definisce «il sentimento dell'esilio» che «lui stesso ha provato allora, [...] quel vuoto che portavamo costantemente in noi, [...] il desiderio irragionevole di tornare indietro o invece di affrettare il cammino del tempo, queste due ardenti frecce della memoria» (p. 69). L'immedesimazione del narratore-personaggio con l'intera comunità degli «esiliati» dal mondo, da cui il contagio li ha separati, è totale. Al contrario, la separazione dei ruoli è funzionale al racconto, laddove si vuol rilevare un inconfessato senso di paura da cui neppure il dottor Rieux è immune, quando il contagio è ormai, almeno per lui, una certezza: «A questo punto del racconto [...] si concederà al narratore di giustificare l'incertezza e la meraviglia del dottore: la sua reazione, infatti, con qualche sfumatura, fu la stessa nella maggior parte dei nostri concittadini. I flagelli, invero, sono una cosa comune, ma si crede difficilmente ai flagelli quando ti piombano sulla testa. Nel mondo ci sono state in egual numero, pestilenze e guerre; e tuttavia pestilenze e guerre colgono gli uomini sempre impreparati. Il dottor Rieux era impreparato, come lo erano i nostri concittadini, e in tal modo vanno intese le sue esitazioni» (pp. 37-38). La denuncia dei limiti dell'«umanesimo» che in nome della ragione condanna come irreali le immagini funeste di città devastate dal flagello e di intere popolazioni cancellate dalla storia, non poteva essere fatta dal personaggio che è parte in causa, e come tale coinvolto nell'errore.

Non a caso Camus premette all'opera, come in epigrafe una citazione dal *Diario dei giorni della peste* di Daniel Defoe: «È ragionevole descrivere una sorta di imprigionamento per mezzo di un altro quanto descrivere qualsiasi cosa che esiste realmente per mezzo di un'altra che non esiste affatto». La premessa teorica vuol riconoscere alla finzione statuto di verità. La verità del racconto, nella sua simulazione della realtà, si affaccia sull'orizzonte del possibile, non è alternativa alla storia, ma individua possibili direzioni della storia. L'esibizione di tutte le credenziali del «mestiere dello storico», l'accennata puntigliosità nella registrazione delle date, in ordine sequenziale, la solida base documentaria posta a sostegno della narrazione (decreti prefettizi, dati statistici, bollettini medici), la descrizione scientificamente ineccepibile dei sintomi del male e del decorso della malattia sino al suo esito letale, la ricostruzione accurata delle misure profilattiche che una società tecnicamente avanzata potrebbe mettere in atto, rende credibile il racconto, come se fosse vero. Il *come se* che apre l'universo del possibile è così legittimato nella previsione dell'accadibile.

Il racconto non si risolve tuttavia nella prefigurazione di una società messa a dura prova nella sua capacità di far fronte a una malattia imprevista e dilagante, di mantenere la sua coesione interna e di gestire uno stato di emergenza a tempo indeterminato, in un regime di vita relazionale pre-

caria, per la separazione dei sani dai malati, nell'ambito dello stesso nucleo familiare. C'è un altro livello del racconto, più profondo, che fa emergere la *verità* del libro, che trascende la dimensione storico-sociale. È la verità della condizione umana allegorizzata dalla peste. Come nei pestigrafi il resoconto storico di una calamità come la peste dà occasione a una riflessione sul destino dell'uomo, ne *La peste* l'evento luttuoso immaginato tende a configurarsi come allegoria di una condizione permanente, come parabola di un'umanità prigioniera delle forze del male. Un male invisibile che si annida nelle radici stesse dell'essere, intrinseco alla natura umana, con le sue periodiche esplosioni di virulenza, che gli "umanisti" non vogliono riconoscere perché contraria a ragione e resistente ai loro progetti di umanizzazione del mondo. La ragione, compresa la ragione scientifica, che ne è l'espressione più alta, non vuole ammettere lo scacco di fronte all'assurdo, di cui la peste è la manifestazione più clamorosa. Essa acquista significato universale e addirittura metafisico: «il bacillo della peste non muore né scompare mai» afferma Rieux concludendo la sua narrazione (p. 241). Già nei *Taccuini* del 1942, in cui viene abbozzando il disegno dell'opera, Camus dichiara di voler esprimere mediante la peste «quel soffocamento di cui abbiamo sofferto e quell'atmosfera di minaccia e di esilio nella quale abbiamo vissuto. Voglio contemporaneamente collegare questa interpretazione al concetto di esistenza in generale»<sup>3</sup>. Se la percezione di un senso di soffocamento e di esilio può anche alludere alla guerra in corso, alla forzata separazione dell'Algeria dalla madre-patria, l'assunzione di un significato metafisico della peste, nelle intenzioni dell'autore, è fuori dubbio. In fondo, la peste è un destino, è il male che si disoccolta e si mostra a chi non vuole vedere (p. 31). «Solo al momento della sventura ci si abitua alla verità» (p. 112), osserva saggiamente un personaggio, il portiere dell'albergo ove è ospitato Tarrou. L'ostinazione del rifiuto, nell'esplosione improvviso del male, finisce per cedere e per mutarsi, con il dilagare del contagio, se non in rassegnazione, in «un provvisorio consenso» (p. 173). È la peste a regolare l'ordine del mondo, contro cui insorge la protesta di Rieux (p. 123), con la sua «amministrazione prudente e implacabile, che funziona bene» (p.173). Una volta disoccoltata, la peste è percepita come «forma della vita, in cui si dimentica l'esistenza precedente» (p. 90). Essa è condanna a «un inconcepibile imprigionamento» per una colpa ignota, come vorrebbe il gesuita Padre Paneloux (p. 90). Come condannati a morte i concittadini attendono l'ora incerta dell'esecuzione. La costellazione di metafore ricorrenti (carcere, separazione, esilio) definisce la condizione di prigionieri in cui sono venuti a trovarsi i cittadini di Orano. Il perdurare del contagio dissipa le illusioni di un ritorno alla normalità e li reintegra nel loro stato di carcerati. La separazione dai congiunti o dall'amante raddoppia la sofferenza, in una costante oscillazione pendolare tra l'accettazione dolo-

<sup>3</sup> Citato in A. Camus, *Opere*, a cura e con introduzione di Roger Grenier, Bompiani, Milano 1988, p. 1307.

rosa della realtà e l'abbandono al ricordo. La rimozione delle illusioni e della speranza di un prossimo ricongiungimento cancella i rari momenti di gioia nel vagheggiare un passato irrevocabile (p. 70). Il momentaneo soccorso della memoria si converte così in veleno: «Provavano quindi la profonda sofferenza di tutti i prigionieri e di tutti gli esiliati, che è vivere con una memoria che non serve a nulla. Quello stesso passato in cui riflettevano senza tregua non aveva che un sapore di rammarico [...] Impazienti del proprio presente, nemici del proprio passato e privi di futuro, somigliavano a coloro che la giustizia o l'odio degli uomini fa vivere dietro le sbarre» (p. 71). Privato del conforto della memoria, defraudato della sua speranza, senza un futuro su cui sporgersi, il carcerato è consegnato in preda alla disperazione. A fine giornata, l'ora vespertina «cruel per il prigioniero o per l'esiliato che non ha da esaminare se non il vuoto, li teneva sospesi un momento, poi essi tornavano nell'atonia, si chiudevano nella peste» (p. 175). Il «chiudersi nella peste» non è altro che il rientrare «nell'ordine della peste». La loro disperazione è divenuta abitudine. Assuefazione alla disperazione che Rieux giudica peggiore della disperazione (p. 174). Essa ritma le loro giornate che «nel ricordo di coloro che le hanno vissute [...] non figurano come grandi fiammate interminabili e crudeli, ma piuttosto come un interminabile calpestio che tutto schiacciava al suo passaggio» (p. 172). *La peste* di Camus, e in ciò sta la sua originalità rispetto agli altri pestigrafi, da Lucrezio a Boccaccio, a Manzoni, con la sola eccezione del *Diario dell'anno della peste* di Daniel Defoe, dà rilievo alle dinamiche psicologiche originate dalla separazione tra congiunti o amanti, o tra gli infetti e i sani costretti alla quarantena, con effetti di perturbazione della vita relazionale all'interno della famiglia o della coppia, o addirittura di un senso di estraneità a se stessi. La profondità della frattura che «l'ordine della peste produce», e del senso di oppressione che ne consegue, raggiunge le radici stesse dell'essere, e rinvia pertanto dal piano meramente psicologico al piano ontologico, al di là di una determinata contingenza storica.

La trasposizione del discorso su di un piano metafisico trova conferma nella scrittura allegorizzante con esiti talora surreali. La cruda fisicità dei particolari, soprattutto nella descrizione dei corpi infetti e agonizzanti, e l'estrema precisione nomenclatoria trascendono il livello naturalistico e sconfinano in una dimensione altra da quella apparente. Basti citare l'episodio della morte del figlio del giudice istruttore Othon: «Nel cavo del volto ora rappreso in un'argilla grigia la bocca si aprì e quasi subito ne uscì un solo grido continuo, graduato appena dalla respirazione, che colmò immediatamente la sala d'una protesta monotona, discorde, e sì poco umana che sembrava provenisse da tutti gli uomini in una volta [...] Paneloux guardò quella bocca infantile, insozzata dalla malattia, piena d'un grido di tutti gli evi ...» (p.206). La morte del ragazzo asurge a emblema della sofferenza innocente: «Il ragazzo prese, nel letto devastato, una grottesca posa di crocifisso» (p. 204).

Le stagioni stesse sono contraffatte dal morbo, e il ritmo della vita è interrotto o stravolto: «Il sole della peste stinge tutti i colori e fugava ogni gioia» (p. 109). L'ora vespertina segna «il risolversi dell'angoscia» in «una sorta di trista eccitazione, una goffa libertà che avvelena un'intera popolazione» (p.117). Quando il morbo, ormai declinante, impersonato dall'«angelo della peste», evocato da Padre Paneloux nel suo primo sermone, contagia Tarrou, dopo la riapertura delle porte della città, il narratore osserva che «la peste si adoperava a sviare le strategie opposte contro di lei, compariva nei luoghi dove non la si aspettava per sparire da quelli in cui sembrava essersi stabilita. Una volta di più, si adoperava a stupire» (p. 271). La morte di Tarrou avviene in un'atmosfera surreale, in cui la peste «evasa dagli oscuri abissi della città [...] sibilava dolcemente nell'aria greve della camera» (p. 272).

La stessa inquietante apparizione dei topi morti, che segnala la presenza sfuggente del morbo in apertura di libro, conferisce un'atmosfera sinistra e livida al racconto. Non a caso, quasi in un gioco di perfetta simmetria, la comparsa di un gatto (p. 261) è registrata a suggello della fine dell'incubo.

Non mancano figure oscillanti tra cronaca e allucinazione, come quella dell'anziano asmatico paziente di Rieux, che trascorre le giornate scandite dal tempo di cottura della sua pentola di legumi, o quella del vecchio che attira i gatti con i pezzetti di carta gettati in aria.

I tentativi di evasione clandestina di Rambert sembrano ricalcare la storia dell'agrimensore K. ne *Il Castello* di Kafka nell'intreccio di complicità con misteriosi e improbabili personaggi e nel comune fallimento, almeno così sembra nell'incompiuta opera kafkiana, dei loro progetti. La proposta di alloggiare la vigilia della notte stabilita per l'evasione, presso i corrotti guardiani delle porte, richiama *Il Castello* e altre opere kafkiane con cui lo scrittore aveva dimestichezza, ad esempio *Di fronte alla Legge* (l'interminabile sosta dell'uomo di campagna davanti alla porta della Legge, custodita dal guardiano). La realtà si carica di sovrasensi in uno scenario popolato di figure sinistre e sfuggenti. La storia è così proiettata su di uno scenario metafisico su cui si giocano i destini dei personaggi.

*La peste* segna un momento importante, se non decisivo, dell'itinerario di Camus verso una più matura e compiuta antropologia. *Itinerarium in hominem* lo potremmo definire, ossia in direzione di un umanesimo integrale. *Lo straniero* ha fatto emergere una sorta di scissura irreparabile all'interno dell'uomo, da cui si origina un senso di estraneità e di inappartenenza; *Il mito di Sisifo* ha colto la genesi dell'assurdo dal confronto tra la domanda dell'uomo – domanda di senso – e l'irragionevole silenzio del mondo.

Il romanzo e il saggio, che pur danno rilievo al carattere tragico della rivolta contro il destino e anticipano la lezione di Rieux ne *La peste*, del-

l'impossibilità di una vittoria totale e definitiva, assumono come sfondo della lotta l'interiorità dell'uomo, nella sua intrascendibile solitudine. La novità de *La peste* risiede nell'apertura solidaristica, che esalta lo spirito di condivisione e di comunanza di destini, oltre la dimensione individualistica. Camus può così giocare sul nesso tra *solitaire* e *solidaire*, dilatando lo scenario su cui è rappresentato l'agone tragico.

In questo spirito *La peste* è un'epopea collettiva e anonima – protagonisti non sono tanto Rieux o Tarrou o Paneloux, per fare qualche nome –, di un'intera città assediata dal morbo. In questo senso l'epidemia mortifera scopre l'assurdo, ne costituisce il momento epifanico, che costringe i cittadini a scontrarsi, o in ogni modo a fare i conti con esso, ad accettarlo, sia pure come contrario a ragione, come Paneloux, o a rifiutarlo, come Rieux e Tarrou, o a venire a patti con esso, come occasione di speculazione, per traffici disonesti (Cottard) o di lucro per i corrotti guardiani delle porte, complici delle evasioni clandestine. La forzata separazione dai congiunti che si trovano fuori città, e il divieto di uscire dopo lo stato di emergenza permanente proclamato dalle autorità, per i residenti, configura come tragica una situazione, per il senso di colpa di questi, nei confronti dei loro concittadini, se evadessero, o di abbandono dei loro cari, se rinunciassero a uscire. La separazione non è tanto un dato contingente e provvisorio, ma è figura storica di una scissura irrimediabile interna all'essere. La condizione di «esilio nella loro stessa patria» come scriverà Camus qualche anno dopo *La peste* ne *L'uomo in rivolta*, connota in senso tragico l'esistenza.

*La peste* pone il problema di come trovare una base per un comune accordo tra uomini sottomessi alla stessa legge dell'assurdo. Solo la professione di scetticismo agnostico può fondare un'etica della resistenza al male. Se il male è volontà di Dio, a che serve opporvisi? Rieux «rifiuta le verità ultime in nome delle verità prossime»<sup>4</sup>. Sulle «verità prossime» è possibile l'incontro con Padre Paneloux, in felice contraddizione con se stesso e con il suo credo in un Dio onnipotente: «Nessuno al mondo, no, nemmeno Paneloux, che credeva di crederci, credeva in un Dio di tal genere» (p. 122). La protesta contro l'ordine del mondo regolato dalla peste esige l'imperativo categorico dell'agire, un agire inesorabilmente votato allo scacco, e proprio per questo «santo». L'imperativo categorico dell'aiuto solidale si situa pertanto nel «cuore dell'assurdo»<sup>5</sup>. Anzi è la consapevolezza della non redimibilità della «creazione così come essa è», e pertanto dell'assoluta inutilità del gesto, «impossibile e necessario» a garantirne la necessità. Nulla credere, nulla sperare, costituisce l'orizzonte dell'etica; il nulla è assunto a fondamento dell'umanesimo camusiano. Nel romanzo Camus avrebbe incarnato in un personaggio, Rieux appunto, il modello di com-

<sup>4</sup> Sergio Givone, *Metafisica della peste. Colpa e destino*, Einaudi, Torino 2012, p. 32. Al brillante saggio di Givone, in particolare al capitolo *Experimentum Crucis*, sono debitore di non poche illuminazioni.

<sup>5</sup> S. Givone, op. cit., p. 26.

portamento ideale, abbozzato nei citati *Taccuini* del 1942: «Quel che ho in mente è più grande di me [...] una specie di cammino verso la santità della negazione – eroismo senza Dio – insomma, l'uomo puro e semplice». Nella stesura definitiva de *La peste* non è però Rieux ad aspirare a una santità senza Dio, come si evince dal dialogo citato in epigrafe tra Rieux e Tarrou. È allora Tarrou, come molti lettori riconobbero appena pubblicato il libro, il personaggio ideale, il “santo laico”? Se tale poteva essere l'intenzione dell'autore al tempo dell'abbozzo del romanzo, o nel corso della prima stesura, nella redazione definitiva il progetto iniziale, a nostro avviso, ha subito modifiche significative, proprio in ordine alla domanda che Tarrou pone, cioè della possibile esistenza di una santità senza Dio.

Camus sembra orientato a togliere alla santità quell'aureola che isola il “santo” dai comuni mortali, e a diseroicizzare il suo ideale di umanità, in coerenza con l'impronta cronachistica, aliena da toni di esaltazione agiografica, che vuole conferire al suo racconto. Come già si è detto, il narratore-personaggio Rieux, l'interlocutore di Tarrou, rifugge dal dare «troppa importanza alle buone azioni, ai gesti clamorosi e spettacolari» (p. 32). La risposta di Rieux a Tarrou segna pertanto un passo avanti rispetto al progetto originario di disegnare il profilo di un “eroismo senza Dio”, o piuttosto tende a far coincidere il santo con l'uomo nella sua integralità, un ideale perseguibile da tutti, cancellando gradi e gerarchie negli stati di perfezione. «Essere uomo, questo mi interessa» (p. 243). Con cristallina semplicità Rieux definisce l'ideale che la situazione di calamità esige: «la sola maniera di lottare contro la peste è l'onestà» (p. 157). Ai dubbi di Rambert replica: «Cosa sia in genere, non lo so; ma nel mio caso, so che consiste nel fare il proprio mestiere» (ibidem). L'uomo ideale è così desublimato e abbassato alla portata di tutti coloro che mettono a servizio della collettività, nella condivisione del dolore comune, le loro specifiche competenze, e nel suo caso, di medico, come «tutti gli uomini, che non potendo essere santi e rifiutandosi di ammettere i flagelli, si sforzano di essere dei medici» (p. 294).

È significativo il fatto che Rieux, a conferma dell'assunto antieroico del narratore, manifesti la sua simpatia per un personaggio mediocre, di non grande statura intellettuale, come l'impiegato Grand, ossessionato, nell'ambizione di letterato, dalla ricerca della «parola giusta» (p. 45), raffigurato a volte in una dimensione caricaturale, eppure impegnato nel volontariato a servizio degli appestati. La sua volontà, programmaticamente espressa nel lapidario motto «Essere uomo mi interessa», si estrinseca nel paziente ascolto e nella disponibilità alla comprensione di chi è lontano da lui per scelte di vita, abitudini, ragioni ideologiche. La distanza che sembra separarlo da Rambert, il giornalista disposto a corrompere i guardiani per evadere e raggiungere la donna amata, non è tale da negargli la sua solidarietà nella ricerca della felicità. Nel dialogo tra i due, Rieux sembra recepire l'obiezione dell'interlocutore che «il bene pubblico è fatto dal

bene di ciascuno» (p. 85) e non può risiedere in astratti divieti che pretendono di limitare la libertà di tutti, senza tener conto di ragioni particolari e del diritto di ognuno alla felicità, integrandola e armonizzandola con la sua etica di resistenza al male «in una specie di tetra lotta tra la felicità di ogni uomo e l'astratto della peste che costituì tutta la vita della nostra città durante quel lungo periodo» (p. 89). L'assenso di Rieux al suo tentativo di evasione per ricongiungersi alla persona amata, poi abbandonato per solidarietà verso gli amici impegnati nell'azione di soccorso, è così commentata: «Gli è che forse ho voglia anch'io di far qualcosa per la felicità» (p. 194).

L'orizzonte relazionale di Rieux non esclude nessuno, neanche chi con la peste si trova a suo agio, come Cottard, che dichiara di essere con essa «imparentato» (p. 135), come se tra i due si fosse stretto un vincolo di alleanza. L'ambiguo personaggio, che grazie alla peste è sfuggito all'arresto, come gli rinfaccia Tarrou (p. 152), per i suoi traffici illeciti, a giudizio del narratore-Rieux, ritrova nella condizione di sofferenza e di forzata reclusione dei concittadini un motivo di rivalsa e di soddisfazione, ma anche un'imprevista e involontaria comunanza di condanna e di destini (p. 185). L'interesse costante di Rieux per lui, dopo il tentativo di suicidio sventato da Grand, la sollecitudine delle sue cure, sono la riprova dell'illimitata disponibilità alla comprensione generosa e amichevole di Rieux.

Se Rieux sembra incarnare il tipo di umanità solidale con i vinti, che non mette limiti nel farsi evangelicamente «prossimo», va detto che l'ideale camusiano trova riscontro in tutti i personaggi. In Tarrou, prima di tutti, nella sua aspirazione a divenire «santo senza Dio», pur con la correzione apportata da Rieux, che preferisce battere le vie della comune umanità. Nel «vivere privo di tutto quello che si spera» (p. 278) una vita senza illusioni, senz'altro conforto che quello di aver compiuto il proprio dovere, nella ricerca di una pace interiore trovata forse nel sacrificio di sé a servizio della comunità, Tarrou rappresenta senza dubbio l'ideale archetipico di Camus. Non a caso gli affida la rappresentanza della sua argomentata opposizione alla pena di morte. Non c'è personaggio a cui lo scrittore non abbia consegnato un'immagine di sé, reale o ideale.

Il rapporto di Rieux con Padre Paneloux è indubbiamente complesso per la pluralità di livelli interpretativi che esso comporta. Le risposte che essi danno al significato della sofferenza, della morte e del dolore innocente configurano, a una prima lettura, un rapporto antagonistico. La domanda a cui essi sono chiamati a rispondere sposta il discorso dal piano etico a quello metafisico. Essa non concerne più come agire di fronte alla sofferenza inutile, ma che significato assume la sofferenza inutile. Se è vero per Rieux che «bisogna essere pazzi, ciechi o vili per rassegnarsi alla peste» (p. 121), la non rassegnazione comporta non solo un impegno etico di soli-

darietà, ma il rifiuto incondizionato, assoluto, il no di principio «alla creazione così come essa è» (p. 122).

Di fronte alla terribile agonia del figlio di Othon «il dolore inflitto a quegli innocenti non aveva mai finito di sembrargli quello che in verità era, ossia uno scandalo: [...] mai avevano guardato in faccia, sì a lungo, l'agonia di un innocente» (p. 204). Di contro a Paneloux che afferma: «È rivoltante in quanto supera la nostra misura. Ma forse dobbiamo amare quello che non possiamo capire» (p. 208), Rieux replica: «Mi rifiuterò sino alla morte di amare questa creazione dove i bambini sono torturati» (ibidem). E più avanti: «Quello che odio è la sofferenza e la morte». A Rieux è inaccettabile la teodicea di Paneloux che nel suo primo sermone in cattedrale legge nel flagello della peste inviato da Dio la punizione per una colpa collettiva, occasione di espiazione e di conversione. Per Rieux, proprio «sul non poter amare la creazione si fonda il dovere del soccorso»<sup>6</sup>. La sofferenza innocente rivela il nulla di senso dell'essere. La sofferenza inutile è pertanto irredenta e irredimibile. Le posizioni dei due interlocutori non sembrano conciliabili, nella perentorietà delle loro formulazioni; eppure, a una lettura più in profondità si scoprono punti di tangenza non irrilevanti, soprattutto a livello pragmatico. Rieux rifiuta certo l'idea del castigo collettivo esposta da Paneloux nel suo sermone, e pertanto la teodicea che costituisce l'impianto del suo discorso, ma non per questo interrompe il dialogo con lui. Alla domanda di Tarrou se sia la sua incredulità a dividerlo da Paneloux, Rieux risponde: «Non credo. Paneloux è un uomo di studio, non ha veduto morire abbastanza: parla in nome di una verità. Ma il minimo prete di campagna che amministra i suoi parrocchiani e ha sentito il respiro dei moribondi, la pensa come me. Curerebbe la miseria prima di voler dimostrare la perfezione». È l'inesperienza a segnare la distanza da lui. Il mutato atteggiamento del gesuita dopo la morte del figlio di Othon, da lui amorevolmente assistito accanto a Rieux e a Tarrou, riconfigura in termini diversi il rapporto con Rieux. Se l'amore per la creazione di Paneloux si scontra con l'odio di Rieux, il dissenso sul piano metafisico non basta a separarli. A Rieux preme osservare: «Noi lavoriamo insieme per qualcosa che riunisce al di là delle bestemmie e delle preghiere. Questo solo è importante» (p. 208). A Paneloux che gli prende la mano in segno di amicizia e di solidarietà, pur rammaricandosi di non essere riuscito a persuaderlo, fa eco Rieux: «Che importa? [...] Quello che odio è la morte e il male, lei lo sa. E che lo voglia o no, noi siamo insieme per sopportarli e combatterli» (p. 209). La stretta di mano tra i due sigilla simbolicamente con il caloroso gesto amicale il vincolo tra i due sul piano etico e relazionale, al di là della distanza sul piano metafisico. «Lei vede, disse Rieux, [...] Dio stesso ora non ci può separare» (p. 209). Solo la morte di Paneloux, contagiato dalla peste, confortato dalla tenerezza dell'amico, li separerà.

<sup>6</sup> S. Givone, op. cit., p. 32.

Il secondo sermone tenuto in cattedrale da Paneloux, dopo la morte del figlio di Othon, sembra, se non avvicinare, aprire degli spiragli per la ripresa di un dialogo anche sul piano teoretico. Paneloux abbandona l'idea del castigo collettivo, si spinge anzi a dubitare che «l'eternità di una gioia possa compensare un attimo del dolore umano» (p. 213). Posizione che ricalca, sfumandola, quella di Ivan ne *I fratelli Karamazov*, ripresa e fatta propria nei suoi saggi da Camus, su cui si fonda la sua rivolta, che non procede tanto da una negazione del sovrannaturale, ma piuttosto da un suo rifiuto. La dismisura del male, che nella peste prende forma, ripugna alla ragione, né può essere giustificata da una teodicea. L'inaccettabile per la ragione diventa per Paneloux<sup>7</sup> il contenuto della fede: «La sofferenza di un bambino [...], umiliante per lo spirito e per il cuore [...] bisognava volerla in quanto Dio la voleva» (p. 215). La scelta è radicale: non si dà alternativa: «bisognava ammettere lo scandalo, in quanto ci era necessario scegliere di odiare Dio o di amarlo. E chi oserebbe scegliere l'odio verso Dio?» (p. 217). L'aut-aut è tragico: o il Tutto o il Nulla. È la scommessa pascaliana riformulata in altri termini, in cui la scelta del Tutto comporta la perdita della propria vita. In sostanza Paneloux ripropone in termini antinomici il rapporto fede-ragione, tra cui non si dà (non si deve dare) conciliazione alcuna. La divaricazione è insanabile, per così dire, ontologica. Una sorta di fideismo, autorevolmente rappresentato nella prima metà del secolo scorso da Lev Šestov, interprete di Dostoevskij, filosofo studiato da Camus e citato nei suoi saggi. O forse una riproposizione del *credo quia absurdum*, in cui l'*absurdum*, proprio perché inaccettabile dalla ragione, è condizione e garanzia dell'autenticità della fede. L'*absurdum* rappresenterebbe il termine di giunzione per un verso, di divaricazione per altro verso, tra i due amici. Terreno di incontro e di separazione, di convergenza di posizioni nel riconoscimento della ripugnanza alla ragione dell'assurdo, di separazione tra le divergenti vie del rifiuto e dell'accettazione per fede. Posizioni in fondo più complementari, poli di una dialettica all'interno della quale si giustificano, che antagonistiche. Non si tratta tanto di scontro tra ateismo e cristianesimo, ma tra l'antiteismo dell'uno di contro alla fede dell'altro, non dimentico della Croce, nel comune orizzonte di una premurosa attenzione alla creatura martoriata e sofferente, sino alla consumazione e al sacrificio di sé<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> S. Givone, op. cit., p. 34.

<sup>8</sup> «*Non credo in Dio, è vero. Ma non sono per questo ateo*»: Albert Camus, Intervista a "Le Monde", 31 agosto 1956. È davvero sorprendente la scarsa considerazione, per non dire la disistima, in cui viene tenuto il personaggio di Padre Paneloux, che, a nostro avviso, occupa un posto importante nell'economia del romanzo, ed è per così dire, "carne della carne" dello scrittore. Secondo Roger Grenier (A. Camus, *Opere*, cit., p. 1313. Note ai testi), il primo sermone tenuto dal Padre in cattedrale è «ai limiti della parodia». Gli fa eco François Livi nel suo volumetto, per altro ricco di utili indicazioni esegetiche, *A. Camus*, La Nuova Italia, Firenze 1974, p. 71: «Padre Paneloux si colloca su un registro comico, probabilmente involontario». Più avanti non esita a definire «caricaturale» anche il secondo sermone, in cui «le certezze della fede scompaiono e il religioso predica un fatalismo attivo che è una parodia della speranza cristiana» (p. 72). Entrambi gli studiosi sembrano non comprendere il senso dei due interventi del religioso. Il primo, orchestrato secondo i moduli della sacra eloquenza, incentrato sul nesso colpa-castigo, ricalca un modello di predicazione

*La peste* può essere considerato il testamento di Camus, o se l'espressione può apparire azzardata, uno dei centri nevralgici del messaggio che egli ha voluto consegnarci. Con dimesso atteggiamento di cronista, che di proposito ha voluto scrivere un racconto privo di toni esaltanti gesti di eroismo, testimone di «una sorta di delitto [...] ha preso deliberatamente il partito della vittima» (p. 288). Un messaggio che si può compendiare nelle parole che definiscono la sua umanità, prima ancora che il suo umanesimo: «Se una cosa si può desiderare sempre e ottenere talvolta, essa è l'affetto umano» (p. 286).

E con l'affetto si accoppia la gioia che «viene a ricompensare tutti quelli che si accontentano dell'uomo e del suo povero, terribile amore» (p. 288). L'umanesimo camusiano non potrebbe trovare formulazione più pregnante. L'antropologia di Camus è la più alta espressione dell'idea di uomo come essere inchiodato nei limiti della propria finitudine. La rimozione di ogni trascendenza e di ogni conforto sovranaturale fonda l'apertura solidaristica dell'uomo «solitaire-solidaire». Per lui non è possibile altra scelta e altra fonte di eticità che l'agire solidalmente in un orizzonte intramondano, come Rieux che «ha voluto unirsi agli uomini, concittadini suoi, nelle sole certezze che avessero in comune, ossia l'amore e la sofferenza e l'esilio. Di modo che non c'è nessuna angoscia dei suoi concittadini che lui non abbia condiviso, nessuna situazione che non sia stata anche la sua» (p. 288). E in parallelo, alla tentazione di sovrapporre la sua testimonianza a quella degli altri o di enfatizzarla, «lo fermava il pensiero che non c'era una sola sofferenza che non fosse anche quella degli altri, e che in un mondo in cui il dolore è sì sovente solitario era questo un vantaggio» (ibidem). Questa consapevolezza dell'inseparabilità della singola sofferenza da quella comune ha dato voce «corale» alla sua «confessione» di un destino collettivo.

Forse il solo Leopardi de *La ginestra*, con la sua teoria della «social catena» da opporre alle offese della Natura matrigna, può essere accostato, per elevatezza e nobiltà di sentire, all'umanesimo camusiano. In questa sorta di compensazione a livello etico, quasi un disperato tentativo di sfondamento dell'insuperabile limite ontologico della condizione umana, condannata all'assurdo, sta la singolarità della testimonianza di Camus. Proprio in questo risiede la sua attualità, nel respiro laicamente e autenticamente ecumenico di una filosofia del dialogo, che tenta di cancellare le barriere di ogni tipo che dividono gli uomini.

allora corrente nell'oratoria e nella prassi catechetica, e non sembra tradire nello scrittore un'intenzione caricaturale. Il secondo sermone non è affatto, pur nella sua sconcertante arditezza, «una parodia della speranza cristiana», anche se, come pensa Rieux «rasenta l'eresia» (*La peste*, cit., p. 212), né denuncia, come vorrebbe il Livi, «una scarsa conoscenza del cristianesimo», (*A. Camus*, cit., p. 72). Il personaggio di Paneloux non è un astratto bersaglio polemico, inventato dallo scrittore per ribadire l'improponibilità della fede, ma è pienamente funzionale alla struttura narrativa, allegorica e ideologica dell'opera. Il rapporto tra i due, Rieux e Paneloux, non è tanto antagonistico, ma piuttosto di complementarità dialettica, come in una sorta di «gioco delle parti [...] di simmetria rovesciata» (S. Givone, op. cit., p. 25).

FRANCO MAZZILLI

## ALBERT CAMUS: DALLA SOLITUDINE ALLA SOLIDARIETÀ

Nel ricevere il premio Nobel per la letteratura nel 1957 Albert Camus dichiarava di aver voluto esprimere la negazione secondo tre forme, quella romanziata con *Lo straniero*, quella drammatica con *Caligola* e *Il malinteso*, quella ideologica con *Il mito di Sisifo* e di aver rappresentato il positivo secondo le stesse tre forme, rispettivamente con *La peste*, con *Stato d'assedio* e *I giusti* e con *L'uomo in rivolta*.

*Il mito di Sisifo* (1942) e *L'uomo in rivolta* (1951), gli unici saggi di riflessione filosofica scritti da Camus, costituirebbero così la sintesi "ideologica" del pensare la negazione e il Nulla dialetticamente opposti al positivo e all'Essere, in relazione ai romanzi e ai drammi.

L'attitudine filosofica di Camus tuttavia, se si escludono gli articoli scritti nel 1933 su Bergson, Schopenhauer e Nietzsche, trova le proprie radici in un suo scritto del 1936, la tesi per ottenere il diploma di studi superiori in filosofia all'Università di Algeri intitolata *Metafisica cristiana e neoplatonismo. Plotino e Sant'Agostino*. Questo lavoro, insieme a *Il rovescio e il dritto* (1937) e a *Nozze* (1939), i saggi letterari elaborati nello stesso periodo, individua e delinea alcuni temi sviluppati successivamente nei due saggi "ideologici": quello della greicità, quello del senso e dell'assurdità dell'esistenza, quello del male e della morte, quello dell'assenza di Dio.

*Metafisica cristiana e neoplatonismo* analizza il passaggio dall'ellenismo al cristianesimo e il loro rapporto richiamando in realtà la querelle sorta già dal 1931 tra il rigore razionalistico di Émile Bréhier, che distingue la filosofia dalla religione, e la "filosofia cristiana" di Étienne Gilson permeata di motivi tratti dalla Patristica e dalla Scolastica. Camus non si inserisce direttamente nel dibattito e nell'introduzione sostiene che è arbitrario parlare di "spirito cristiano" opposto allo "spirito greco" poiché non si tratta di una sostituzione di sistemi ma di un cambiamento di piani, clas-

sico nel mondo greco, sentimentale nel mondo cristiano.<sup>1</sup>

Del duplice volto dell'Ellade teorizzato da Nietzsche, quello razionale e apollineo della "Grecia della luce" e quello mistico-orientale e dionisiaco della "Grecia dell'ombra", il cristianesimo avrebbe quindi fatto proprio il secondo sostituendo la circolarità e il naturalismo panico della classicità con la linearità della filosofia della storia ordinata verso Dio: il ruolo della Grecia fu quello di rendere universale la fede evangelica razionalizzandola con la metafisica greca, ma tale contaminazione non avrebbe portato ad una ellenizzazione del cristianesimo bensì ad una «cristianizzazione dell'ellenismo decadente».<sup>2</sup>

Caratterizzando il cristianesimo evangelico secondo i due stati d'animo del pessimismo e del senso della morte da una parte e della speranza e della parusia di Cristo dall'altra, Camus condivide la disperata visione pascaliana degli uomini nel mondo, incatenati e condannati a morire in attesa del proprio turno, ma rifiuta la sua soluzione volta al trascendente che, con la scommessa irrazionale della fede, rinuncia alla "lucida coscienza" della propria assurda condizione: dal suo incontro con Pascal non esce convertito, allo stesso modo in cui, nel concludere il capitolo sulla gnosi, afferma che «cristianesimo e ellenismo si sono incontrati senza potersi assimilare».<sup>3</sup>

Dei quattro temi che definiscono il tentativo gnostico di conciliare conoscenza e salvezza, cioè il male, la redenzione, la teoria degli intermediari e l'ineffabilità e incomunicabilità di Dio, solo il primo e l'ultimo infatti rispondono alla sensibilità camusiana, erede in ciò della nietzschiana fedeltà alla terra che sottrae il male alla sfera della trascendenza e rende la divinità non solo incomunicabile ma anche assente. L'orizzonte esistenziale della "Metafisica cristiana" secondo cui il cristianesimo risolve il problema dell'uomo non perfezionando la sua natura finita, come nella cultura greca, ma fuggendola<sup>4</sup>, è lo stesso di *Nozze*, composto negli stessi mesi, in cui l'idea della grecoità classica, col suo tellurico e mediterraneo naturalismo, col suo erotismo panico di cui si nutre l'«orgoglio della condizione d'uomo», è vista in contrapposizione al cristianesimo che si sforza di «scaricare l'uomo dal peso della propria vita», dalla certezza di una morte senza speranza.<sup>5</sup> La centralità del male e della morte che ossessiona lo gnostico Valentino ritornerà ne *Il mito di Sisifo* a rendere più acuto il senso dell'assurdità dell'esistenza e dell'estraneità dal mondo.

Ma è nella figura di Plotino, a cui è dedicato il capitolo terzo sulla "Ragione mistica", che Camus individua la chiave di volta del rapporto tra ellenismo e cristianesimo, riconoscendo allo stesso tempo nel maestro del

<sup>1</sup> A. Camus, *Metafisica cristiana e neoplatonismo*, a cura di Lorenzo Chiuchù, Reggio Emilia 2004, pp. 11-18.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 37 e 111.

<sup>3</sup> Ivi, p. 60.

<sup>4</sup> Ivi, p. 15.

<sup>5</sup> Cfr. *Nozze*, in A. Camus, *Opere*, a cura e con introduzione di Roger Grenier, Bompiani, Milano 1996, pp. 62-69.

neoplatonismo una consonanza, quasi una specularità col proprio pensiero; dopo aver affermato infatti che Plotino ha trasmesso al pensiero cristiano non solo una dottrina ma anche un metodo, procede a trattare quella dottrina e quel metodo secondo concetti che gli sono propri e che svilupperà subito dopo. A Plotino che non ricerca l'apparenza ma il rovescio delle cose corrisponde il Camus de *Il rovescio e il dritto* che non vuole scegliere tra il dritto e il rovescio del mondo poiché «il grande coraggio consiste nel tenere gli occhi aperti sulla luce come sulla morte»; all'ammirazione per la malinconia di alcuni passi plotiniani «meditazione di un solitario innamorato del mondo» corrisponde il sentimento panico di Camus che trova il suo regno in questo mondo, nell'Eternità di «questo sole e queste ombre»<sup>6</sup>.

Egli è affascinato dall'analisi estetica che Plotino fa del mondo e della sua bellezza, dalla dimensione immanentistica del suo cammino ascetico, dal suo «senso esistenziale» come dirà Jaspers anch'egli conquistato dal suo pensiero, ma non ne condivide, com'è stato con Pascal, il riferimento alla trascendenza: l'amore di Camus per le cose del mondo e per la vita ha una tonalità quasi sacra e mistica di fronte a paesaggi annientati dal sole ma non è frutto della speranza nell'Eterno perché «non c'è amore di vivere senza disperazione di vivere»<sup>7</sup>, perché, come afferma nell'ultima parte di *Nozze*, l'uomo è gettato su una terra il cui splendore e la cui luce gli parlano di un Dio che non esiste, perché l'unione con l'Assoluto che si augurava Plotino la si ritrova sulla terra, nel sole e nel mare, nella Natura greca e mediterranea che sostituisce l'assenza di Dio. Il suo misticismo<sup>8</sup> naturalistico si riconosce nel pensiero di Plotino quando questo è pervaso dai ritmi silenziosi degli astri ma è «inquieto del Dio che li ordina» come inquieto è lo spirito camusiano sospeso tra la positività dell'unione con la terra e la sua bellezza e la negatività di un Dio muto e assente di fronte al dolore e alla miseria umana.

Il motivo più vero e peculiare però del richiamarsi a Plotino, è costituito dal processo di identificazione – proiezione secondo il quale egli, come Camus, «pensa da artista e sente da filosofo».<sup>9</sup>

Anche la figura di Sant'Agostino, che nel capitolo quarto conclude la *Metafisica cristiana*, è vista nell'ottica plotiniana malgrado le differenze che li separano: Plotino gli fornisce la dottrina del Verbo mediatore e la soluzione del problema del male e della morte dal quale Agostino è ossessionato, come lo gnostico Valentino e come Camus che di Agostino non accetta ovviamente la teoria della grazia e la sua funzione salvifica.

Amante come Plotino della greicità Camus conclude però la sua tesi riconoscendo che la «cristianizzazione dell'ellenismo decadente» ha rappresen-

<sup>6</sup> Cfr. *Il rovescio e il dritto*, ivi, p. 51. Su questo tema ricorrente cfr. R. Grenier, *Soleil et ombre*, Paris 1987.

<sup>7</sup> Ivi, p. 47.

<sup>8</sup> Su questo aspetto, cfr. A. Montano, *A. Camus, un mistico senza Dio*, Padova 2003.

<sup>9</sup> Cfr. *Metafisica cristiana*, cit., p. 85.

tato un “Rinascimento” rispetto alla serenità socratica e che con Agostino il cristianesimo è stato il solo baluardo contro l’infelicità del mondo occidentale.

Il compito che si propone *Il mito di Sisifo* è invece di rovesciare i valori dell’uomo cristianizzato in nome di una nuova gnosi, di un nuovo umanesimo memore della grecità, che si riappropri della condizione umana, della propria natura terrestre, della propria solitudine senza paternità metafisiche.

Nella premessa<sup>10</sup> a questo che vuole essere un saggio sull’assurdo, Camus dichiara di non voler elaborare una filosofia, una trattazione teoretica, che peraltro secondo lui non è stata ancora scritta, ma di voler semplicemente descrivere una “sensibilità” diffusa nel secolo, un “male dello spirito allo stato puro”, con ciò rispondendo in anticipo a chi avrebbe considerato la sua opera poco filosofica<sup>11</sup>.

Egli anzi si pone fin dall’inizio, in modo allusivo ma chiaro, contro le filosofie esistenzialistiche, ritenute fallimentari proprio nel loro progetto ontologico o fideistico di rispondere al male di un’epoca in crisi considerandolo solo come una conclusione anziché come un punto di partenza; perciò il suo “sentire” filosofico inizia sostenendo che l’unico problema filosofico veramente serio è quello del suicidio e, nell’ambito della tematica affrontata, del suicidio come soluzione dell’assurdità dell’esistenza.

Una volta constatata con Jaspers l’impossibilità di concepire il mondo secondo un principio razionale di unità, la domanda sul senso della vita porta quindi a frequentare quei «luoghi deserti e aridi in cui il pensiero giunge ai propri confini», conduce alla «svolta estrema in cui il pensiero vacilla»<sup>12</sup>: *Il deserto* dell’ultima parte di *Nozze* in cui tra i paesaggi toscani con Cimabue e Piero della Francesca Camus innalza la sua “lucida protesta” di uomo gettato su una terra senza Dio e a Firenze «nel suo cielo misto di lacrime e di sole» impara a dire sì alla terra<sup>13</sup>, costituisce ora il punto di partenza di un’analisi delle tre dimensioni in cui si può cogliere il senso dell’assurdo, quella della riflessione filosofica, quella dell’arte di vivere e quella dell’arte, i tre modi in cui l’uomo ha esperienza dell’irrazionalità del mondo.

Nel passare in rassegna i temi che la riflessione filosofica ha elaborato sull’“inafferrabile senso dell’assurdo” si avvale in modo piuttosto disorganico ma appassionato del contributo, spesso non citato, del pensiero altrui: così è per il movimento della coscienza di chiara impronta hegeliana, per

<sup>10</sup> Cfr. *Il mito di Sisifo*, in A. Camus, *Opere*, cit., p. 203.

<sup>11</sup> Cfr. J. J. Brochier, *Camus philosophe pour classes terminales*, Paris 1970. Cfr. anche in A. Camus *Essais*, Paris 1965, nota 1624 in cui Louis Faucon ricorda le inesattezze di Camus e l’uso di opere di seconda mano, contestatagli da Sartre.

<sup>12</sup> Cfr. *Il mito di Sisifo*, in op. cit., pp. 208 e 209.

<sup>13</sup> Cfr. *Nozze*, in op. cit., p. 95.

la descrizione della vita inautentica e “automatica” teorizzata da Heidegger, per il concetto di estraneità che risente della lezione gnostica e plotiniana; così è ancora nel far riferimento al senso di “nausea” di fronte al mondo riferendolo ad un autore contemporaneo e manifestando poca considerazione per l’opera di Sartre, pubblicata qualche anno prima e già famosa; oppure nel far proprio senza alcun riferimento l’episodio freudiano sullo specchio e lo spaesamento per definire l’aspetto inquietante dell’assurdo<sup>14</sup>. Tutti questi temi, che riguardano l’uomo “dilaniato” tra il desiderio nostalgico di Assoluto e di Unità e la constatazione del silenzio irragionevole del mondo, sono riferiti al pensiero assurdo che, da Kierkegaard e Nietzsche, procede con Jaspers, Heidegger, Chestov, Scheler e Husserl, tutta una famiglia di spiriti imparentati per la loro “nostalgia”, tutti appartenenti a quell’universo dove regnano la contraddizione, l’antinomia, l’angoscia o l’impotenza, cioè al mondo dell’assurdo. Nessuno di quegli spiriti che rappresentano i volti diversi dell’esistenzialismo filosofico ha dato tuttavia una risposta sul fatto che si resti a vivere in quel mondo, e perché, oppure si esca da quel mondo, e come, poiché tutti secondo Camus propongono l’evasione dal senso dell’assurdo, divinizzando ciò che lo ha determinato cioè la negazione della razionalità dell’universo, approdando così a soluzioni religiose di “speranza forzata”.

Perciò Jaspers, il filosofo esistenzialista a cui più spesso Camus si richiama, definito «apostolo del pensiero umiliato» è l’esempio tipico di questo “salto” nel trascendente, seguito da Chestov vocato all’estasi, da Kierkegaard che sfugge l’antinomia della condizione umana, dimentico del consiglio dell’abate Galiani a madame d’Epinay secondo cui l’importante non è guarire ma vivere con i propri mali e da Husserl che invece ha bene appreso la lezione plotiniana di conciliare la ragione con l’Eterno<sup>15</sup>.

Ancora una volta la figura di Plotino è vista nella sua centralità per comprendere gli sviluppi del pensiero occidentale che ha imparato così dal maestro del neoplatonismo ad allontanare la ragione dal più importante dei suoi principi, quello di contraddizione. Questo spiega anche e giustifica la denuncia camusiana dell’essenza religiosa che caratterizza l’atteggiamento esistenzialista, definito “suicidio filosofico” in quanto pensiero che nega la propria essenza e tende, hegelianamente, a superarsi in ciò che costituisce la propria negazione<sup>16</sup>. Per gli esistenzialisti dunque la negazione è il loro Dio mentre la filosofia dell’assurdo che Camus vuole contrapporre a quel nichilismo, il nichilismo che Sartre teorizzerà con *L’essere e il nulla* (1943), è fondata su una ragione che accoglie la contraddizione irrisolvibile e insuperabile tra il desiderio di Unità e la irrazionalità e irragionevolezza del mondo.

<sup>14</sup> .: *Il mito di Sisifo*, in op. cit., pp. 215-216.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 230-238.

<sup>16</sup> Ivi, p. 238 e su Plotino pp. 243-244.

Se vivere consiste nel dar vita a quest'assurdo sapendolo guardare l'interrogativo che sta alla base del problema del suicidio, se cioè la vita abbia un senso per essere vissuta, non sussiste poiché la vita sarà tanto meglio vissuta in quanto non avrà alcun senso. In questo contesto è introdotto il tema della rivolta, poi sviluppato nel secondo saggio "ideologico", intesa non nel suo significato politico-sociale ma come "certezza di un destino schiacciante", senza rassegnazione e rinuncia ma con l'orgoglio e la sfida dell'unica scelta possibile, anzi necessaria.

Il problema della libertà in sé nel suo significato metafisico non ha anch'esso alcun senso poiché sarebbe legato nuovamente al problema di Dio e riproporrebbe il noto paradosso «o non siamo liberi e Dio onnipotente è responsabile del male, o siamo liberi e responsabili e Dio non è onnipotente»<sup>17</sup>.

Nel deserto di una vita che gli è estranea e indifferente, in un universo «ardente e gelato dove nulla è possibile ma tutto è dato, dopo il quale vi è lo sprofondamento e il nulla» non rimane all'uomo assurdo che la positivista determinazione assoluta del dato di fatto<sup>18</sup>, non resta come regola di vita che esaurire tutto ciò che è dato rifiutando ogni giudizio di valore sui fatti possibili: ciò che conta è "vivere il più possibile" il presente, sostituire alla qualità di un giudizio di valore la quantità di attimi di vita instancabilmente e intensamente vissuti con eccesso, senza scopo, in una sorta di bulimia vitalistica, di esaltazione erotica della corporeità, volti ad alimentare la sfida con la morte che può essere persa solo con una morte prematura. L'assurdo della vita non può essere sconfitto che dall'assurdità del Caso: «Si tratta unicamente di fortuna».

Con l'accettazione dell'assurdità del Caso, riproponendo l'*amor fati* nietzschiano, Camus pensa di aver attuato la sua trasmutazione dei valori, di aver trasformato in regola di vita con il solo gioco della coscienza ciò che era un invito alla morte: rivolta, libertà, passione per la vita sono infine i tre valori che emergono dal deserto della coscienza e del mondo.

Questa la risposta agli esiti del nichilismo di chi, come i mistici e gli esistenzialisti, concepisce la notte dello spirito come «notte buia e chiusa che lo spirito suscita per perdervi» alla quale si contrappone la «notte della disperazione che rimane lucida notte polare, veglia dello spirito, che delinea ogni oggetto alla luce dell'intelligenza»<sup>19</sup>: è da questo nichilismo positivo, da questi valori costruiti sulla contraddittorietà dell'esistenza umana, e per ora solamente riconosciuti, che prenderà le mosse il secondo saggio filosofico su *L'uomo in rivolta*.

Al termine di questa analisi dei modi in cui le filosofie della crisi hanno teorizzato il malessere della propria epoca Camus passa a trattare ne

<sup>17</sup> Ivi, p. 250.

<sup>18</sup> Ivi, p. 253. Sul "positivismo patetico" e il "delirio" di Camus cfr. Emmanuel Mounier, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'espoir des désespérés*, Paris 1953, p. 69.

<sup>19</sup> Ivi, p. 258.

“l'uomo assurdo” i modi in cui è stato vissuto l'assurdo nella dimensione che gli appartiene, quella del tempo: dopo Don Giovanni che con un'esistenza dedita alle gioie senza domani ha scelto di essere il nulla, dopo l'attore che nel rappresentare l'uomo ritrova il viaggiatore, assurdo viaggiatore del tempo, conclude con qualche spunto autobiografico riferito alla figura del conquistatore che sceglie l'azione pur conoscendo la contemplazione, che privato dell'Eterno si allea col tempo e con la storia e in uno sforzo senza avvenire segue le orme di Prometeo, esaltando l'uomo contro il proprio destino e affermando così la propria grandezza.

Il più assurdo dei personaggi resta comunque l'artista, il creatore, poiché la gioia assurda per eccellenza è la creazione e l'opera d'arte è il sintomo dell'assurdo in quanto è la descrizione della natura contraddittoria del pensiero stesso.

Nell'ultima parte de *Il mito di Sisifo* si compie il percorso filosofico di Camus nella misura in cui la sua estetica si connette alla filosofia, con qualche reminiscenza del pensiero di Schelling: «perché sia possibile un'opera d'arte assurda bisogna che vi sia introdotto il pensiero nella sua forma più lucida» ma in modo tale che nell'atto stesso di porsi neghi se stesso rinunciando a spiegare razionalmente ciò che è descritto dalle immagini<sup>20</sup>. Alla *littérature d'explication*, agli “scrittori a tesi” a quei “filosofi vergognosi” interpreti di un “pensiero soddisfatto” che spiegano e dimostrano con ragionamenti la verità che credono di possedere (tra questi forse Sartre?) si oppongono allora i grandi “romanzieri-filosofi” “pensatori lucidi” come Sade, Dostoevskij e Kafka il cui pensiero “rimbalza” in immagini, la cui opera è la conclusione di una filosofia che vuole mostrare, non dimostrare.

Su Dostoevskij in particolare Camus si sofferma, ma per mettere in evidenza la contraddizione tra il “suicidio logico” teorizzato nel *Diario di uno scrittore* e il suicidio di Kirillov ne *I demoni* spiegato col fatto di voler diventare dio poiché Dio non esiste: Kirillov, come Stavrogin e Ivan Karamazov, fa solo un esercizio di verità assurda, perciò Dostoevskij non è un romanziere assurdo ma un “romanziere esistenzialista” che si limita a impostare il problema dell'assurdo concludendo anch'egli con un salto nella fede e nella speranza mentre l'opera assurda non dà risposte e la sua creazione è senza domani.<sup>21</sup>

Tuttavia l'opera di Dostoevskij proprio perché si allontana da un esito assurdo ne mette in evidenza le caratteristiche come è accaduto per gnostici e manichei che con la loro eresia hanno contribuito, obbedendo ad una hegeliana eterogenesi dei fini, alla edificazione della dogmatica dell'ortodossia cristiana. È difficile per Camus liberarsi dal confronto con la dimensione religiosa ribadita nell'assimilare la creazione assurda alla prati-

<sup>20</sup> Ivi, p. 292.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 300-311.

ca dell'ascesi che richiede sforzo quotidiano, padronanza di sé, misura e intelligenza del vero; l'unica differenza è che mentre l'ascesi religiosa è in funzione dell'unione mistica con Dio quella artistica del pensiero assurdo crea "per niente".

Perciò l'atto creativo che genera l'opera d'arte dell'assurdo è "la prova della sola dignità dell'uomo" con la sua tenace rivolta contro la propria condizione e costituisce, nella poetica camusiana dell'assurdo, il fondamento della libertà poiché «creare è dar forma al proprio destino».

Questa è la disciplina ascetica dell'uomo rimasto il solo padrone del mondo con l'applicazione, l'ostinatezza del conquistatore che ha fatto proprio «il volto, il gesto e il dramma della terra».

Questo è l'eroe assurdo, Sisifo, che nell'accettazione totale del proprio tormento si rende superiore al proprio destino, padrone dei propri giorni e, dopo aver conosciuto la notte, trova il suo rovescio nel sole di un universo restituito al silenzio.

Alla fine del suo viaggio nell'assurdo Camus ritrova la lucida consapevolezza della sua giovinezza, degli anni de *Il rovescio e il dritto* in cui già «non c'è più nulla che porti a qualcosa» e in cui l'uomo che soffre «si inedia nel proprio destino» guardandolo negli occhi<sup>22</sup>.

Ma la solitudine che l'uomo assurdo ha conquistato, senza Dio, senza futuro e senza speranza è pervasa della "silenziosa gioia" di Sisifo: «Bisogna immaginare Sisifo felice».

A partire da questa obbligazione etica che chiude l'opera<sup>23</sup> la riflessione sull'assurdo troverà il suo approdo nella filosofia della storia del secondo saggio filosofico.

Dedicato al proprio maestro Jean Grenier *L'uomo in rivolta* rappresenta una svolta rispetto al *Mito di Sisifo* inserendosi pienamente nella situazione storico-politica e determinando alla sua pubblicazione la nota rottura con Sartre, con l'*engagement* della *gauche* e con la linea ufficiale filostaliniana del Pcf, in seguito alle critiche all'opera fatte su "Temps modernes" da Francis Jeanson, ma suggerite dallo stesso Sartre<sup>24</sup>. D'altra parte già negli anni della *Metafisica cristiana* Camus, dopo aver aderito al Pcf di Algeri nel 1934, ne era uscito nel 1937 a causa del suo dissenso rispetto alla linea politica del partito favorevole alla repressione del movimento indipendentista "Etoile Nord-Africaine"; ma più in generale riteneva non adeguato il metodo della lotta di classe per risolvere i conflitti sociali avvicinandosi invece alle soluzioni e ai principi dell'umanesimo libertario.

Perciò nell'introduzione<sup>25</sup> al saggio dichiara che il suo primo proposito

<sup>22</sup> Cfr. *Il rovescio e il dritto*, in op. cit., pp. 29, 30, 32.

<sup>23</sup> Cfr. *Il mito di Sisifo*, in op. cit., p. 319. Sulla radice morale e religiosa del pensiero di Camus cfr. Oscar Navarro, *Camus e la rivolta del personaggio*, in "Aut-Aut", 14, 1953, pp. 157, 158, 169; Marcello Delvecchio, *La fenomenologia dell'assurdo in Albert Camus*, Firenze 1979, pp. 94 sgg.

<sup>24</sup> O. Todd, *Albert Camus. Une vie*, Paris 1996 (trad. it., Bompiani, Milano 1997).

<sup>25</sup> Cfr. *L'uomo in rivolta*, in A. Camus, *Opere*, cit., pp. 623-630.

è quello di prendere in esame la realtà storica caratterizzata dal “crimine logico” premeditato, attuato e giustificato sia per amore dell’uomo, dal comunismo, sia in nome di una superumanità, dal nazionalsocialismo.

Alla luce di questa denuncia acquista rilevanza il secondo proposito di proseguire la riflessione cominciata con *Il mito di Sisifo* tenendo fermo il “confronto disperato” tra le domande dell’uomo e il silenzio del mondo in opposizione al “nichilismo assoluto” che, nella sua indifferenza alla vita, legittima il suicidio fino a quello collettivo dell’apocalisse hitleriana.

Egli però rileva anche con chiarezza, sulle basi di un dubbio metodico di derivazione cartesiana, la “contraddizione essenziale” della filosofia assurda quando per un verso esclude ogni giudizio di valore, come esige l’etica della quantità, mentre per l’altro implica tale giudizio affermando il valore della vita. Più in generale ogni filosofia del “non significato” è contraddittoria per il fatto stesso che si dichiara tale; la sola condizione coerente dell’assurdo dovrebbe essere il silenzio, quello di cui sono nutrite appunto la solitudine e la gioia di Sisifo.

Ma ancora più radicalmente Camus individua l’“equivoco profondo” di una filosofia assurda nel condurre all’autorappresentazione fittizia della solitudine stessa, all’autocompiacimento di “vivere davanti a uno specchio” trasformando il dramma dell’esistenza in una realtà confortevole, in una commedia.

Per rientrare nella dinamica dell’assurdo, nella coscienza lucida di esso, è necessario rompere lo specchio, orientare una nuova ricerca fino a giungere alla certezza cartesianamente evidente secondo cui «io grido che a nulla credo e che tutto è assurdo, ma non posso dubitare del mio grido e devo almeno credere alla mia protesta. La prima e sola evidenza che mi sia data così, all’interno dell’esperienza assurda, è la rivolta»<sup>26</sup>.

Se ne *Il mito di Sisifo* la rivolta era legata al sentimento dell’assurdo, ora quella rivolta acquista una giustificazione e una determinazione filosofica nella tradizione razionalistica della soggettività cartesiana; solo alla luce di questo rinnovato fondamento filosofico Camus è in grado di far emergere una morale qualitativa, un valore e un diritto, da una morale quantitativa di fatti insignificanti senza valore, e conseguentemente ritiene possibile prendere in considerazione due secoli di rivolta, metafisica e storica, di “storia dell’orgoglio europeo”, per dare una risposta al nichilismo del proprio tempo, risolvendo le contraddizioni di una filosofia dell’assurdo.

Ogni atto di rivolta d’altra parte nel negare afferma l’esistenza di un limite e nell’affermare va oltre l’individuo in nome di un valore che preesiste all’azione stessa e ipotizza l’esistenza di una natura umana, di un’essenza che precede l’esistenza, contraddicendo in tal modo i “filosofi puramente storici” per i quali il valore si riconosce empiricamente alla fine dell’azione.

Partendo da questa considerazione Camus si pronuncia drasticamente

<sup>26</sup> Ivi, p. 629.

contro la prospettiva storicistica che sarebbe implicita anche nelle filosofie esistenzialistiche secondo cui l'esistenza precede l'essenza.

L'atto di rivolta dunque afferma un valore preesistente al suo compimento e tale valore è quello della solidarietà connesso al concetto stesso di Natura umana: ogni atto di rivolta volgendosi a uno scopo eccede l'individuo e lo sottrae alla propria solitudine, "nella rivolta l'uomo si trascende nell'altro" e per questo motivo ogni atto di rivolta è metafisico, la solidarietà umana è metafisica. Nell'esperienza dell'assurdo infatti la sofferenza di fronte al male è individuale ma genera una rivolta che nel suo procedere dialettico, di chiara derivazione hegeliana, riconosce quel male come "peste collettiva" giungendo così all'ulteriore evidenza cartesiana riconosciuta e posta dal soggetto e dalla coscienza secondo un'etica della resistenza al male: «Io mi rivoltò dunque siamo»<sup>27</sup>.

Come nei romanzi la nudità e la solitudine dell'individuo di fronte all'assurdo espresse da *Lo straniero* lasciano il posto alla solidarietà e alla partecipazione rappresentate ne *La peste* così l'atto di rivolta solitario teorizzato ne *Il mito di Sisifo* trova una dimensione collettiva ne *L'uomo in rivolta*. Se la sofferenza individuale porta al solipsismo della rivolta secondo l'etica della quantità e dell'indifferenza, quando trascende se stessa e si riconosce come sofferenza collettiva conduce alla rivolta della responsabilità e della libertà che obbedisce all'etica della qualità e dei valori.

L'analisi ulteriore che Camus svolge delle tre dimensioni della rivolta, metafisica – storica – artistica, è significativa per i giudizi storico-politici espressi, soprattutto tenendo conto del momento politico che stava attraversando l'Europa negli anni Cinquanta.

La rivolta metafisica, caratterizzata dal rifiuto della condizione umana e della creazione stessa, secondo Camus compare in modo coerente nella storia delle idee alla fine del Settecento con Sade che raccoglie gli argomenti del pensiero libertino fino a Meslier e Voltaire e che, col negare Dio e col riconoscere alla Natura i soli principi del desiderio e della distruzione, rappresenta l'annullamento universale, la fine della creazione e il suicidio collettivo: teorizzando ed esaltando il crimine universale, l'aristocrazia del cinismo e la volontà di apocalisse Sade risulta essere una figura centrale nella storia europea immaginando e descrivendo due secoli prima le società totalitarie e dando inizio alla tragedia dell'età contemporanea.

Camus riconosce anche a Sade di essere stato il più vero testimone della rivolta metafisica e di averla orientata verso l'arte; nel commentare poi il successo sociale della sua opera, oltre al fatto che serve a scaldare l'immaginazione dei quartieri alti e dei caffè letterari, lo riferisce acutamente al sogno comune della sensibilità contemporanea di rivendicazione della libertà totale e di disumanizzazione dell'agire sociale<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 636, 637, 643. Sull'etica di resistenza al male in Camus, cfr. Sergio Givone, *Metafisica della peste. Colpa e destino*, Einaudi, Torino 2012, pp. 23, 35, 36.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 661-673.

Nel considerare la “rivolta metafisica” come “affermazione assoluta” invece l’interpretazione, sia di Stirner e del suo nichilismo soddisfatto di un Unico ebbro di distruzione sia di Nietzsche e del suo nichilismo apocalittico e profetico, si fa più riassuntiva e riduttiva; tranne nella parte finale della lunga esposizione del pensiero nietzschiano in cui introduce alcune considerazioni importanti facendo propria per un verso l’affermazione secondo cui il socialismo e l’umanitarismo non sono che un “cristianesimo degenerato” con la loro credenza nella finalità della storia e il loro messianismo collettivista, per l’altro contestando a Nietzsche il fatto che proprio le dottrine di emancipazione sociale, nella logica del nichilismo di cui sono eredi, poiché non credono a ciò che è, avrebbero fatto propria la sua superumanità.

In quest’ottica interpretativa il nazionalsocialismo non sarebbe che l’esito più spettacolare e tragico del nichilismo nei confronti del quale altri, correggendo Nietzsche con Marx, sceglieranno di dire sì solo alla storia. D’altra parte sia l’uno sia l’altro sostituiscono l’al di là con il “più tardi” conducendo le loro due rivolte a fondersi nel marxismo-leninismo che ha fatto propria la volontà di potenza incarnandosi nella casta di governanti che doveva secondo Nietzsche sostituire il prete, l’educatore e il medico...<sup>29</sup>

La differenza sostanziale secondo Camus è che Nietzsche nell’attesa del superuomo proponeva di dire sì a ciò che è, di obbedire alla natura per sottomettere la storia, Marx invece intendeva dire sì a ciò che diviene, cioè sottomettere la natura per obbedire alla storia: la stessa differenza che c’è tra l’uomo greco e quello cristiano.

Insieme a una critica radicale del totalitarismo comunista e dei limiti del nichilismo nietzschiano, attraverso il gioco dialettico di rimandi concettuali Camus ritorna così ad uno dei temi centrali del suo pensiero e della sua filosofia della storia, quello di contrapporre gli ideali ormai nostalgicamente perduti del mondo greco a quelli nichilisti e decadenti del mondo cristiano, di cui le ideologie totalitarie sarebbero eredi, il mondo del sole a quello delle ombre.

Nel descrivere gli esiti del nichilismo nella “rivolta storica” il giudizio è ancora più drammatico: centocinquanta anni di rivolta metafisica da Sade ai nostri giorni hanno visto avvicinarsi sotto aspetti diversi la protesta umana, affermata la solitudine e annullata ogni morale.

Il regno dell’uomo senza Dio alla fine della sua rivolta, dal castello tragico di Sade al campo di concentramento, è il regno in cui la libertà assoluta diventa una prigione di doveri assoluti, un’ascesi collettiva verso il dominio del mondo e l’ordine universale.

Su una terra ormai deserta ai “crimini dell’irrazionale” del totalitarismo nazista, identificando la ragione con la volontà di potenza la rivolta storica aggiunge i “crimini della ragione” del totalitarismo comunista: all’io mi

<sup>29</sup> Ivi, pp. 693-708.

rivolto dunque siamo» della rivolta metafisica aggiunge «e siamo soli»<sup>30</sup>.

La rivolta storica è la rivoluzione come conseguenza logica della rivolta metafisica della quale, soprattutto nella sua versione materialista, non è che una “crociata smisurata”.

Nel ritrovare i temi della rivolta metafisica nei fatti rivoluzionari Camus opera una ricostruzione della storia europea abbastanza riduttiva ma funzionale alla propria prospettiva critica partendo, nella parte dedicata ai “regicidi”, da Rousseau che per primo istituisce la professione di fede civile e dal *Contratto sociale* nel quale il corpo politico, definito sacro, assoluto e inviolabile, non è che la sostituzione del corpo mistico della cristianità temporale. Conseguentemente, seguendo Jules Michelet, si sofferma particolarmente su Saint-Just “prete della virtù” che ha fatto entrare nella storia le idee di Rousseau e che con la sua passione per l’unità e l’identità della natura umana con la ragione è stato il teorico delle tirannie del XX secolo e del terrorismo di Stato. La rivoluzione giacobina che tentava di istituire la religione della virtù per fondarvi l’unità del corpo sociale porta alle “rivoluzioni ciniche” e nichiliste del XX secolo di destra e di sinistra che tentano di attuare il progetto più ambizioso dell’unità del mondo fondata sulla religione dell’uomo diventato dio: il compito del pensiero tedesco con Hegel sarà quello di elaborare il sistema concettuale funzionale a quel progetto sostituendo alla ragione universale ma astratta di Rousseau e Saint-Just la nozione più ambigua di “universale concreto”, incorporando così la ragione nel flusso degli eventi storici.

La lunga esposizione critica che Camus fa, nella sezione riservata ai “deicidi”, della filosofia di Hegel, in particolare della *Fenomenologia dello Spirito*, si avvale delle interpretazioni non menzionate di Hyppolite e di Kojève,<sup>31</sup> e parte dall’assunto iniziale secondo cui il suo panlogismo giustifica lo stato di fatto di ogni ideologia e il suo pantragismo esalta nella storia la distruzione in quanto tale: a questi principi i rivoluzionari del Novecento si sono ispirati per distruggere i principi formali della virtù dell’ideale giacobino, con questi principi viene distrutta ogni trascendenza in virtù di un’immanenza dello Spirito il cui valore è posto alla fine della storia.

Sulla traccia di Kojève Camus vede in Hegel l’ispiratore di un conformismo sociale che porta al nichilismo, al terrorismo individuale di Pisarev, Bakunin e Neychaiev e al terrorismo di Stato, sia quello irrazionale dei regimi nazifascisti sia quello razionale del regime comunista: la differenza tra la rivoluzione nichilista hitleriana e la mistica fascista da una parte e il comunismo dall’altra è che le prime non avevano come scopo l’Impero universale mentre il secondo ha ereditato l’ambizione metafisica di edificare, dopo la morte di Dio, l’Impero mondiale e la città dell’uomo divinizzato<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 729-733.

<sup>31</sup> Ivi, pp. 767-783. Sulle opere non citate di Jean Hyppolite e Alexandre Kojève, cfr. in A. Camus, *Essais*, op. cit., nota 1625.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 822-823.

A questo punto l'analogia tra cristianesimo e marxismo nell'edificazione di un Impero universale è evidente e Camus si sofferma lungamente, avvalendosi di alcuni pensieri di Jaspers ma soprattutto delle tesi riduzionistiche sostenute da Popper nel secondo volume de *La società aperta e i suoi nemici*<sup>33</sup>, sul profetismo rivoluzionario di Marx erede del messianismo cristiano-borghese nato dalla filosofia della storia inaugurata dal cristianesimo e portata alle estreme conseguenze dalla filosofia tedesca "dei popoli nordici" alla quale si contrappone la concezione ellenica della storia col suo equilibrio tra uomo e Natura.

Viene così ripreso, inserendolo nel contesto storico-politico dell'età contemporanea, il concetto della *Metafisica cristiana* sulla "cristianizzazione dell'ellenismo decadente" facendo di Marx il "Sant'Agostino della rivoluzione". Ma lo scopo principale delle considerazioni e dei giudizi sui vari aspetti della teoria marxiana è quello di riportare il movimento rivoluzionario tra Otto e Novecento al clima di attesa dei primi cristiani della fine del mondo e della parusia, paragonato alla parusia del "Cristo proletario": come con l'allontanarsi della parusia per i cristiani rimangono la fede, la devozione e il catechismo così dopo lo scacco della parusia rivoluzionaria non resta che l'affermazione dell'Impero mondiale che diventa articolo di fede.

Nel ribadire il carattere escatologico, profetico, fatalistico e non scientifico della dottrina marxista la critica di Camus volta a smascherarne il dogmatismo ufficiale e le sue menzogne è particolarmente rilevante all'inizio degli anni Cinquanta, in piena guerra fredda, quando Sartre convergeva al contrario su posizioni di sostanziale ortodossia marxista e di difesa delle politiche sovietiche.

La storia stessa nella mistificazione rivoluzionaria del comunismo non diventa allora che un sogno disperato in attesa di un Impero totalitario della libertà dove la totalità non è nient'altro che il vecchio sogno di unità che accomuna credenti e rivoltosi, ma in una terra senza Dio; più profondamente in questa tragedia, che è quella del nichilismo, viene negata la natura dell'uomo, la sua essenza, viene perpetrata la mutilazione della libertà umana in nome di una «totalità che non è unità».

Così si compie il cammino di Prometeo prima incarnazione della rivolta che, venuto per guidare i mortali all'assalto del cielo, diventa maestro che insegna, poi a sua volta padrone che comanda e infine dio egli stesso, rimasto solo a regnare sulla solitudine e sulla totalità degli uomini che hanno così perduto la loro unità<sup>34</sup>. La rivoluzione storica rivendica e persegue la totalità, la rivolta esige l'unità: se dunque la rivolta metafisica affermava «io mi rivolto dunque siamo» aggiungendo alla fine «dunque siamo soli» la

<sup>33</sup> Sull'uso dell'opera di Karl Popper, cfr. in A. Camus, *Essais*, op.cit., nota 1625. Sul rapporto Popper-Camus cfr. M. Delvecchio, op. cit., pp. 108-121.

<sup>34</sup> Ivi, p. 884.

rivolta storica ha il dovere di affermare che invece di uccidere e morire per produrre l'essere che non siamo, come testimonia la barbarie dei totalitarismi, dobbiamo vivere e far vivere per creare ciò che siamo.

Questo dovrebbe essere l'imperativo morale che però si attua compiutamente solo nella rivolta artistica, nella creazione dell'arte, in continuità con l'ultima parte de *Il mito di Sisifo* ma in una prospettiva anche storica e non più semplicemente estetica, affermando cioè che la creazione è esigenza di unità e rifiuto del mondo, è «sforzo creatore che rifà il mondo», è grande stile nell'equilibrio tra forma e contenuto: nell'arte l'uomo trova la propria ragion d'essere, la propria libertà come misura non solo nella storia ma anche nella Natura<sup>35</sup>. Questa è la dimensione etica in cui Camus ritrova gli ideali del suo primo «sentire» filosofico, del suo «pensiero meridiano»<sup>36</sup> con cui si conclude *L'uomo in rivolta*.

Se infatti l'Europa ha conosciuto finora il nichilismo estremo, che da Sade in poi rifiuta ogni limite rivendicando la libertà totale, il conflitto è tra la rivoluzione nata dallo storicismo assoluto di Hegel e Marx, che conduce a una servitù senza limiti, e la rivolta storica costruita sulla misura e sul limite, che costituiscono la natura comune degli uomini e la loro libertà.

La storia dell'Occidente ha vissuto il lungo conflitto tra la «misura» del pensiero solare e meridiano dell'antica Grecia in cui la Natura regolava il divenire storico da una parte e la «dismisura» dall'altra in cui le forze della storia sovrastavano la leggi della Natura; nel Novecento quel conflitto si è manifestato tra l'ideologia tedesca da una parte in cui si concludevano venti secoli di vana lotta contro la Natura in nome di un dio storico prima e di una storia divinizzata poi e la tradizione ellenistico-mediterranea dall'altra, tra la colonizzazione delle masse e l'individualismo altruista, tra il socialismo tedesco e il pensiero libertario di francesi, spagnoli e italiani, tra Marx e Proudhon.

Tuttavia nessuna parusia né divina né rivoluzionaria si è compiuta e l'assolutismo storico, erede della storicizzazione di Dio operata dal cristianesimo, malgrado i suoi trionfi, non ha mai eliminato l'esigenza invincibile della Natura umana di cui il Mediterraneo mantiene il segreto: «La giovinezza del mondo si trova sempre intorno alle stesse sponde. Gettati nell'ignobile Europa dove muore, privata di bellezza e amicizia, la più orgogliosa delle razze, noi altri mediterranei viviamo sempre della stessa luce. Nel cuore della notte europea, il pensiero solare, la civilizzazione dal doppio volto, attenda la sua aurora»<sup>37</sup>.

Con queste parole gravide di atmosfera, di *stimmung* nietzschiana, nostalgiche per un'Ellade dimenticata da un'Europa che odia il giorno e che

<sup>35</sup> Ivi, pp. 914-920. Sull'arte e il romanzo in Camus cfr. O. Navarro, op. cit., pp. 163-167.

<sup>36</sup> Sul pensiero «meridiano» cfr. Piero Castoro, *Albert Camus: il pensiero meridiano*, Besa, Lecce 1996, e Jacques Chabot, *Albert Camus: la pensée de midi*, Édisud, Aix en Provence 2002.

<sup>37</sup> Ivi, p. 946.

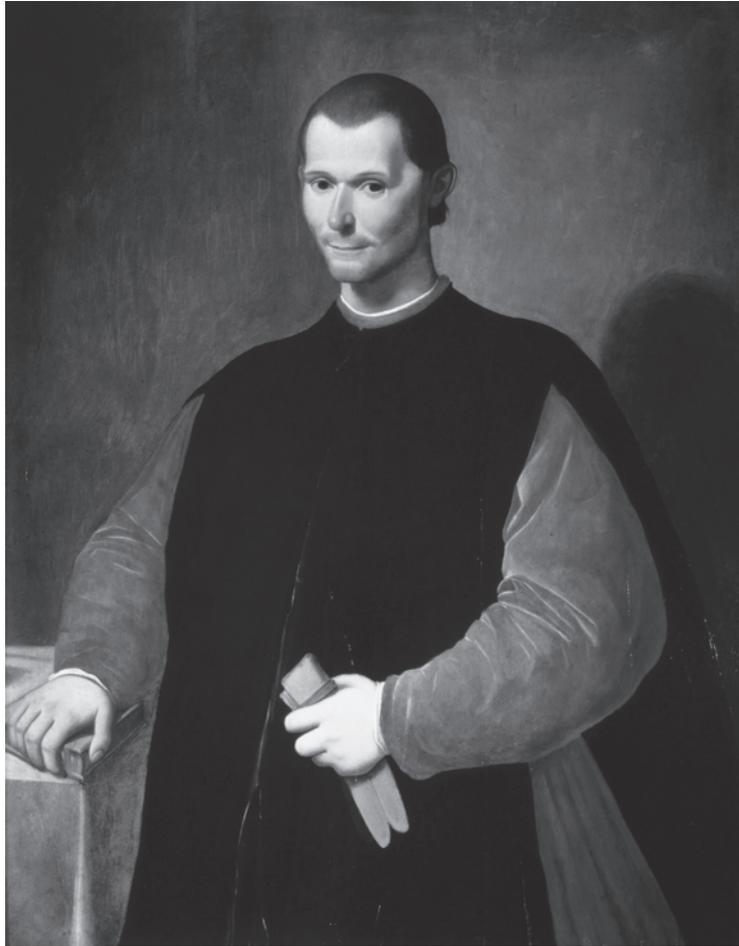
non sa più amare e ammirare la bellezza, nell'Europa degli anni Cinquanta lacerata dalle guerre e dalle ideologie, Camus sintetizza il suo nuovo umanesimo che nel riconoscimento della finitudine e della solidarietà umana<sup>38</sup> intende superare sia gli ideologismi totalitari figli della notte, sia le metafisiche e salvifiche illusioni della religione, in nome di una ritrovata essenza prometeica e solare dell'uomo.

Sisifo "solitaire" attende l'avvento del nuovo Prometeo "solidaire".



Albert Camus

<sup>38</sup> Sull'esistenzialismo "umanistico" di Camus contrapposto a quello "ontologico" di Sartre, Jaspers e Heidegger, cfr. Nicola Abbagnano, *La saggezza della filosofia*, Bompiani, Milano 1987, pp. 98-99.



Niccolò Machiavelli

GUGLIELMO GALLINO

## POTERE E CONFLITTUALITÀ NEL “PRINCIPE” DI MACHIAVELLI

1. Le opere di Machiavelli, e segnatamente *Il Principe*, sono leggibili secondo diversi profili: storico, politico, sino a comprendere la storia militare e le relazioni diplomatiche. Il filo conduttore tra questi aspetti presuppone una determinata visione del mondo che ha il suo punto centrale nella *filosofia politica*. Il suo orizzonte di senso è occupato dalla *descrizione* dei fenomeni storici, alla quale s'accompagna il momento, del pari essenziale, della loro *valutazione*. È il modo di procedere di Machiavelli. Egli enuncia una tesi e poi, attraverso il suo confronto con i fatti, la traduce in canone valutativo. La filosofia, qualunque sia il suo ambito tematico, è essenzialmente *fenomenologia* degli eventi. Machiavelli ha applicato questo principio direttivo, in modo specifico, agli avvenimenti politici. Ad ogni enunciato, ha fatto corrispondere un adeguato *exemplum*. La felice congiunzione di principi generali con l'osservazione dei fatti è la condizione della loro *storicizzazione*. È l'eminente qualità che contraddistingue il modo di procedere di Machiavelli, tanto che appare oggetto di stupore e d'ammirazione il fatto che egli sia riuscito a decifrare rigorosamente la propria epoca, a dispetto del canone abituale, secondo cui, perché si dia un'effettiva comprensione storica, è necessario l'intervallo di un'indispensabile maturazione temporale. Ebbene, nonostante il suo generoso empito passionale, Machiavelli ha mantenuta intatta tutta la lucidità interpretativa, richiesta al filosofo politico ed allo storico. Se si tiene conto di questa capacità diagnostica, considerare *Il Principe* unicamente un trattato di *tecnica* politica, come non di rado è avvenuto nella tradizione storiografica, è parziale<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La proposta di Ernst Cassirer può essere assunta ad esemplare campionatura di questa linea interpretativa: *Il Principe* è “un libro tecnico” (*Il mito dello Stato*, trad. it., Longanesi, Milano 1950, p. 228 e *passim*). *L'utilità* n'è il fine. Seguendo quest'indicazione, Cassirer ha sottolineato come, per meglio evidenziare codest'aspetto, Machiavelli abbia perspicacemente comparato l'arte politica a quella medica, il cui esercizio comporta procedure distinte: diagnosi, prognosi, terapia. L'aspetto prioritario è quello diagnostico. Machiavelli

Poiché Machiavelli ha inteso la politica come una vera e propria scienza, ha dovuto seguire un metodo adeguato. Tale metodologia è stata originariamente improntata ad un orientamento empirico-induttivo che consente d'extrapolare, dall'osservazione dei casi particolari, una legge generale. Ma l'originalità dell'argomentazione di Machiavelli consiste nel fatto che, dopo avere delineato le costanti dell'agire politico, le ha assunte come stabile presupposto di un ordinato sistema d'inferenze. La combinazione del metodo induttivo e di quello deduttivo non segue però un andamento sistematico<sup>2</sup>. Originariamente motivato dall'intendimento di chiarire, innanzi tutto a se stesso, il senso della propria età, Machiavelli ha avuto consapevolezza di avere posto mano ad un vero e proprio trattato politico senza precedenti. Gioberti ha colto quest'innovativa scoperta, tanto da definire Machiavelli il «Galileo della politica». Per una comprensione globale dell'opera del segretario fiorentino, bisogna però attendere il *De Sanctis*<sup>3</sup>. La

ne ha allargato la funzione all'interpretazione della storia, in modo analogo all'atteggiamento del medico nei confronti della malattia: «E interviene di questa, come dicono e' fisici dello etico, che, nel principio del suo male, è facile a curare e difficile a conoscere, ma, nel progresso del tempo, non l'avendo in principio conosciuta né medicata, diventa facile a conoscere e difficile a curare. Così interviene nelle cose di stato; perché, conoscendo discosto (il che non è dato se non a uno prudente) e' mali che nascono in quello, si guariscono presto; ma quando, per non li avere conosciuti, si lasciano crescere in modo che ognuno li conosce, non vi è più remedio» (*Il Principe*, cap. III). Occorre dunque, nelle questioni politiche, *prevedere* onde *prevenire*. Cassirer ha colto l'analogia di questo procedimento con gli «imperativi ipotetici» di Kant ed in particolare con quelli dell'«abilità». Adottando questa linea argomentativa, Machiavelli non ha solo posto i fondamenti della nuova *scienza* politica, ma anche della sua *arte*, il cui grande esempio, nell'antichità, è rappresentato dalla *téchne* platonica. In Platone è però improntata al dominante criterio sapienziale dell'*epistème* che abbraccia in sé l'unità indivisa dei principi teorici ed etici. A differenza di quest'indirizzo, la nuova *téchne* machiavelliana non privilegia la fondazione etico-filosofica dello stato, ma unicamente la sua effettuale realtà.

<sup>2</sup> Anche se *Il Principe* non si presenta contrassegnato da una rigida concatenazione d'enunciazioni generali, si sviluppa secondo nuclei tematici unitari. Disdegnando le massime umanistiche dello *speculum principis*, Machiavelli afferma di «scrivere cosa utile a chi la intende». Sino al capitolo XI, vengono illustrati i vari tipi di principati, di cui è esplicitata la specifica fisionomia. I capitoli XII-XIV occupano un posto centrale, perché dedicati all'apologia ricorrente delle «armi proprie» contro quelle mercenarie ed ausiliarie. Col capitolo XV, prendono avvio innovativi argomenti sul come debbano essere governati i popoli. Il sottinteso criterio speculativo è offerto dall'affermazione della realtà dell'essere, rivendicata contro ogni *dover essere* puramente immaginato. Sempre seguendo il criterio dell'utilità, il principe deve adattarsi alle circostanze e quindi mostrarsi capace, a seconda delle occasioni, di mutare atteggiamento. Segue poi, sino al capitolo XXIII, la parte più «machiavellica» della trattazione. In questa campitura, spicca il capitolo XVIII, in cui l'arte politica viene simboleggiata nella figura del Centauro, metà bestia e metà uomo. I conclusivi tre capitoli, pervasi da una prorompente passione patriottica che dà il tono al libro, possono essere assunti a premessa dell'intera opera. In modo puntuale, il capitolo XXIV indaga le cause della decadenza degli Stati italiani. Particolarmente rilevante è il XXV, dedicato al concetto della *fortuna*, contrapposto a quello della virtù. Al termine di questo percorso, Machiavelli conclude la sua serrata argomentazione con il capitolo XXVI, esortando il futuro principe a risolvere la crisi attuale degli Stati italiani e ad inverare l'auspicio petrarchesco della liberazione dell'Italia dai «barbari».

<sup>3</sup> Nella sua *Storia della letteratura italiana*, egli ha evidenziato come Machiavelli abbia sempre perseguito la «verità effettuale» degli eventi, che, imponendosi come il rovesciamento del sillogismo, ha capovolto il fondamento dottrinale del Medioevo. È nata così «la scienza dell'uomo, non quale può o dee essere, ma quale è; dell'uomo non solo come individuo, ma come essere collettivo: classe, popolo, società, umanità». In modo congruente con queste premesse teoriche e storiche, Machiavelli ha dato avvio alla prosa moderna, «tutta cose e intelletto». Con siffatti presupposti, De Sanctis ha colto, nel modello machiavelliano, la valorizzazione delle indipendenti risorse dell'uomo che correggono i casi della fortuna. Codesta visione del mondo ha indotto una trasformazione generale dell'arte: attenta al principio della realtà, la nuova idea della poesia ha privilegiato la novella, il romanzo od ancora la commedia. Sinteticamente, De Sanctis, in questo cambiamento di rotta, ha ravvisato l'impronta della «*Divina Commedia* dell'arte nuova», che non s'istituisce

nuova scienza politica non è postulativa, ma interpreta gli eventi alla luce di un rigoroso criterio valutativo che discende dall'imitazione degli antichi, di cui Machiavelli si serve per attribuire alla prassi politica la sua piena dignità. Egli l'afferma sin dalla Dedicà del *Principe* a Lorenzo dei Medici, figlio di Piero e nipote di Giuliano: non esiste «cosa quale io abbi più cara o tanto esistimi quanto la cognizione delle azioni degli uomini grandi, imparata da me con una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antiche». In questi termini, l'imitazione – tema esplicitamente dibattuto nel capitolo VI – diventa il criterio-guida del successo dell'agire politico. Con cognizione di causa, Machiavelli si rivolge a modelli sperimentati. Tuttavia, egli non reputa che la storia si ripeta in modo indifferente, perché, se il carattere fondamentale dell'uomo, con tutta la sequela delle sue passioni, si mantiene costante nel tempo, le occorrenze delle situazioni sono sempre diverse. La corretta imitazione dei modelli del passato non è dunque passivamente accolta, ma indirizzata all'attenta decifrazione del presente ed alla vigile previsione del futuro. Con questo salvacodotto, la preoccupazione di Machiavelli s'è rivolta a tutelare la saldezza dell'iniziativa personale nei confronti dell'invadenza del caso. È la raccomandazione indirizzata al «nuovo Principe», sempre premuto dalla necessità di far fronte all'immediatezza delle circostanze. La cognizione degli esempi del passato gli permette d'affrontarle con ragionevole successo. Sotto quest'aspetto, l'interpretazione tradizionale e restrittivamente «naturalistica» di Machiavelli deve essere rivista nei suoi stessi presupposti. Se s'ammette che l'elemento costante dell'agire umano, al quale egli pare alludere, sia segnato dall'identità delle risposte della natura umana agli avvenimenti, tale ricorrenza sembra suggerire un ammaestramento storico; ma

più sull'avventura e sull'intrigo, ma esclusivamente sul «carattere». N'è derivata la «rappresentazione seria della vita nella sua realtà non solo esteriore, ma interiore». Ma, per completare l'analisi desanctisiana, occorre rilevare che, se la *natura non facit saltus*, il medesimo principio non vale per la storia, dove la *novità* degli eventi impedisce d'appiattirli in una ripetitiva uniformità. Tale movimento selettivo giustifica l'affermazione del De Sanctis: «di ogni scrittore muore una parte». È stato anche il destino di Machiavelli: della sua opera è morta la parte caduca del «machiavellismo», al quale s'è accompagnata una triste fama, analogamente a quanto avvenuto nel «petrarchismo» che ha reso un cattivo servizio al Petrarca.

Sulla scia del De Sanctis, Luigi Russo ha visto in atto – esplicitamente nel *Principe*, ma già tendenzialmente nei *Discorsi* – la «poesia della scienza» che ospita un nuovo linguaggio, tutto puntato sulla rilevanza delle cose (si cfr. *Machiavelli*, Laterza, Bari 1957<sup>1</sup>, pp. 70-83). Sempre seguendo il suggerimento desanctisiano, ha rilevato, particolarmente nel *Principe*, una «chiarezza architettonica», che non procede, come nel *Convivio* dantesco, in modo sillogistico. L'argomentazione presenta una «rapidità dilemmatica», costruita su progressive disgiunzioni. In questo nuovo stile, traspare la «sintassi adulta della scienza moderna». È un'arte che nasce dalle cose stesse: «scompare il ragionamento a piramide degli scolastici, e si inaugura il ragionamento a catena, che sarà poi quello di Galileo e di tutta la prosa scientifica moderna». Forte di questi presupposti, Machiavelli ha saputo animare il materiale storico-politico con una sapiente irrequietezza, tutta percorsa da un forte empito passionale, che sa tradurre il corso degli eventi in immagini plasticamente vive. Significativamente, la Fortuna, che precedentemente era trattata come una figura allegorica, diventa un'inconfondibile fabbricatrice di storia. La sua spinta invasiva assume l'aspetto inquietante della potenza scatenata della natura, oppure di donna che deve essere sottomessa a forza. Tale drammaticità si converte in modulo stilistico. Padrona dello strumento linguistico, tutto puntato sull'immediata efficacia, la prosa di Machiavelli offre «un meraviglioso impasto di lingua e sintassi colta e di lingua e sintassi popolana», che gli ha consentito di dipingere un vasto campionario umano: il modulo classico si mescola al popolare, così come, all'insegna di questo duplice registro, si svolgevano le giornate del grande solitario di San Casciano.

«ciò che è rilevante non è tanto l'accento all'*historia magistra*, quanto la teoria dell'immutabilità delle passioni umane, di una natura sempre uguale a se stessa, senza la quale tutta la teoria machiavelliana dell'imitazione non starebbe in piedi»<sup>4</sup>. Tuttavia, occorre precisare, la concezione della storia politica non assume in Machiavelli un significato puramente naturalistico, perché non solo le circostanze sono di volta in volta diverse, ma il mutamento investe gli stessi principi orientativi dell'agire. Questo *status* dinamico induce a considerare l'"imitazione" non un semplice ricalco degli esempi del passato, ma una regola procedurale. Ne consegue che la filosofia politica di Machiavelli, sfuggendo ad ogni precostituito "naturalismo", deve essere letta nella duplice chiave selettiva del mantenimento e della trasformazione, che non tocca solo le occasioni storiche, ma il loro stesso accoglimento interpretativo. La ripetizione non ha l'ultima parola; l'ha invece l'invenzione: la prima vale solo da indicazione di un solco, la cui traccia è riempita dal sorgere del *novum*.

2. Prima di Machiavelli, l'uomo politico agiva al riparo degli *arcana imperii*. Per Machiavelli non ci sono "arcana", ma solo eventi che la riflessione è chiamata a spiegare. Non si deve, dunque, fare i conti con i presunti misteri dell'agire politico, ma solo con la sua chiara verità. Con questo criterio, Machiavelli ha impresso, alla precedente concezione dello Stato, una svolta decisiva: abbandonando il mondo chiuso di un gruppo elitario e parassitario di mercanti diplomatici, esce risolutamente, come affermato da Chabod, dal quadro dello "stile" del Rinascimento, popolato da «Principi, raccolti nei loro scrittoi a pensare una bella frase»<sup>5</sup>. Esiste solo una storia fatta d'azioni che saltano gli intrighi della diplomazia, le sue tiepide accortezze e le sue fittizie audacie, con la pronta sicurezza delle concrete decisioni. Questa presa di posizione è all'origine dell'elogio della *forza*: contro i maneggi diplomatici, nelle sue risorse, Machiavelli identifica il mezzo della costruzione e del mantenimento dello Stato. È la qualità primaria che contraddistingue il Principe. La sua figura è ideale, ma, per essere storicamente più credibile, allude a concreti modelli: nel passato, ricorda Gian Galeazzo Visconti e Ladislao di Napoli; nel presente, sembra incarnarsi in Cesare Borgia, oppure in Francesco Sforza od ancora in Ferdinando d'Aragona. In tutti questi esempi, il fine politico di Machiavelli è mirato: non il progetto di una confederazione di Stati – al quale guardava Guicciardini – inevitabilmente instabile, ma la costituzione di un forte stato unitario, come la Firenze medicea, situato al centro della penisola. Il precedente è rappresentato dal progetto visconteo dell'ampliamento nella valle padana, oppure in quello simmetrico, nel meridione, di Ladislao di Napoli.

<sup>4</sup> Vittorio De Caprariis, *Introduzione* a Niccolò Machiavelli, *Il Principe ed altri scritti*, Laterza, Bari 1965, p. XVIII.

<sup>5</sup> F. Chabod, *Scritti su Machiavelli*, Einaudi, Torino 1964, p. 66.

Quando Machiavelli compone la sua opera, l'auspicato equilibrio fra gli Stati italiani s'è dissolto. Non rimane che la forza innovativa dell'agire politico, affidato ad un'eminente personalità. Rispetto al condizionamento della tradizione, nasce un'obbligazione gravida d'effetti: come commenta Chabod, «le azioni virtuose *obbligano* gli uomini più che il *sangue antico*». È l'indicazione di una decisiva svolta storica: l'esercizio della politica si presenta in Machiavelli rovesciato rispetto alla concezione aristotelica, secondo cui l'uomo, in quanto "animale politico", trova nella *polis* la propria elettiva destinazione<sup>6</sup>. Tale finalità ne realizza il compimento della sua umanità, garantita dalla supremazia ontologica del *logos* che prescrive ai cittadini la realizzazione del bene comune. Su questo fondamento, la virtù politica e quella etica sono inscindibili<sup>7</sup>. È qui presente il principio della *con-*

<sup>6</sup> Il βίος πολιτικός comprende insieme l'azione (*praxis*) ed il discorso (*lexis*). In Aristotele si presentano uniti; in seguito saranno separati. In *The Human Condition*, Hannah Arendt ha indicato le conseguenze storiche di questa divaricazione. Se in Aristotele l'"animale politico" è irriducibile a qualsiasi associazione puramente naturale, l'affermarsi del cristianesimo, particolarmente nella sistemazione tomistica, ha assimilato, seguendo un'indicazione già presente in Seneca, il politico al sociale. In questa direzione, è significativa la ripresa del tomismo da parte di Jacques Maritain, che ha individuato nella *persona* il suo essere sociale e comunitario. Di Aristotele viene mantenuto l'ordinamento teleologico della *lex*, ma l'accento viene posto ora sull'aspetto comunitario ed etico come fondativi dell'assetto propriamente politico. In questa proposta, è completamente assente il concetto di "forza" che in Machiavelli, per il suo valere da correttivo della condizione puramente naturale, è prioritario. In questa prospettiva, il *nómos* non è una pura emanazione naturale, ma un'istituzione umana, fondata sull'esercizio del potere. Sul versante opposto, la *societas* è preminente rispetto alla più ristretta configurazione politica. Nel pensiero classico greco, il sociale come il semplice "essere assieme" non è la qualità che contraddistingue l'*humanitas*, come invece lo è la dimensione politica che si costituisce sul primato del pubblico nei confronti del privato. Ciò che si ha politicamente in comune (κοινόν) ha una priorità su ciò che è "proprio" (ἴδιον). Machiavelli segue, sotto quest'aspetto, il pensiero classico. Se la *societas* esprime l'unità indifferenziata del genere umano, la struttura politica presenta un carattere selettivo, tanto che Aristotele ha attribuito solo ad un ristretto numero d'individui il privilegio d'essere cittadini. Per assumere questa dignità, è necessaria la «partecipazione ai tribunali o alle magistrature», vale a dire ai pilastri della *polis*: di per sé, non è sufficiente il requisito d'essere liberi per partecipare attivamente alla *res publica* (Pol., Γ 1). Per parte sua, Machiavelli recupera l'antico significato dell'*areté* come ciò che s'annuncia nell'orizzonte dello Stato. Qui s'esercita la potenzialità pubblica della libertà, incarnata nelle azioni "straordinarie", che trascendono quelle ordinarie della vita quotidiana, legate al sistema del "proprio". Ma le analogie col pensiero classico finiscono qui. A Machiavelli è completamente estraneo l'ordine finalistico, che, in Aristotele culmina nella vita contemplativa del *nous*. Rispetto alla linea aristotelica, come a quella successiva, Machiavelli s'è preoccupato di mantenere l'autonomia della politica nei confronti d'ogni distribuzione gerarchica di valore. Più in dettaglio, ciò che distingue la sua posizione, dalla tradizione aristotelica ed in generale dal pensiero classico, è la fenomenologia del *potere*, da cui deriva il sigillo del *nómos* che vale da superiore controllo degli impulsi naturali egoistici.

<sup>7</sup> In modo più preciso, l'etica è funzionale alla politica, in quanto il bene della città è superiore a quello del singolo individuo. Per Aristotele, conformemente al presupposto secondo cui il fine supremo della vita è la felicità (*eudaimonía*), nello spazio pubblico della *polis*, l'onore ne soddisfa la condizione. Rispetto alla concezione platonica, il Bene perde la sua connotazione trascendente d'essere *in-sé*, rendendosi immanente all'umano operare, al cui interno l'attività politica assume piena dignità. Nel suo ambito, la pubblicità della legge coinvolge l'intera vita morale. Significativamente, tra le virtù propriamente "etiche", la giustizia è la virtù suprema che vale da condizione dell'esercizio di tutte le altre. Tuttavia, lo scopo supremo della vita è riposto da Aristotele nelle virtù "dianoetiche": la *phrónesis* (la saggezza) e la *sophía* (la sapienza). Con il loro apparire, l'agire non appare più prioritario, ma il contemplare. In qualche modo, la saggezza è ancora una virtù politica, perché preposta all'organizzazione, secondo ragione, degli eventi contingenti. Il *nómos* consegue dalla ragione pratica della *phrónesis*, la quale attiva la relazione mezzo-scopo: la virtù etica «rende retto lo scopo, mentre la saggezza rende retti i mezzi» (*Elb. Nic.*, Z 12, 1144 a 6-9). Simmetricamente, la *sophía*, poiché ha ad oggetto l'eterno, in quanto «scienza e intelletto delle cose più eccelse per natura», è svincolata da codest'obbligazione. Quest'universalità non riguarda più in senso specifico l'uomo, ma l'intero universo. Il suo superiore esercizio consente di cogliere i principi primi e la conoscenza discorsiva che deriva dalla loro intuizione. Caratterizzata dalla perfetta contemplazione intellettuale, è qualcosa di divi-

*ciliazione* che domina il pensiero classico sino all'Umanesimo. Machiavelli è insieme suo figlio, ma nello stesso occupa una posizione indipendente, perché legge e medita i testi della classicità alla luce dei nuovi tempi: il passaggio dal primato della *contemplazione* – che è il fine aristotelico della vita – a quello *dell'azione* è segnato<sup>8</sup>.

La concezione machiavelliana dell'uomo segue il filone pessimistico, che, nella civiltà occidentale, trova il suo centro in Agostino, secondo il quale Dio ha gratificato l'uomo concedendogli il massimo dei beni, vale a dire la libertà. Ma questo dono ha il suo rovescio, perché, in quanto libero, l'uomo ha la facoltà d'operare il male, che s'impone come conseguenza della tenace ostinazione di porre il fine della condotta nel cieco soddisfacimento dei propri privati interessi. L'interpretazione pessimistica della natura umana accentua questa predisposizione, sino a farne lo scopo preminente dei progetti individuali. Per Machiavelli, il potere raffrena tale tendenza, opponendole un principio superiore. In questo senso, il suo esercizio non è l'emanazione della pura spontaneità, ma una costruzione *artificiale*. Tuttavia, pur essendo tale, risponde ad un'esigenza *reale*. Su questa via, Machiavelli ha preso le distanze dalla cultura politica dominante dell'Umanesimo che raccomandava al principe di seguire i precetti delle virtù morali, secondo cui non si può essere buoni cittadini, se non si è già preliminarmente in sé buoni. Machiavelli ha seguito un percorso diverso: chi esercita il potere, in determinate circostanze, può scegliere di non esse-

no che compete alla singolarità privilegiata del sapiente. Ma, se al culmine di questa disposizione gerarchica si ritrova una condizione di vita che trascende l'immanente mondo politico, l'incidenza di quest'ultimo non va smarrita, perché, mantenendo la condizione di presupposto d'ogni *vita recta*, funge da inalienabile presupposto del "divino" esercizio della *sophia*.

<sup>8</sup> L'Umanesimo aveva esaltato, assieme alle arti, le istituzioni cittadine. Machiavelli, invece, individua nella loro crisi la causa di un inevitabile declino generale degli Stati italiani. Di fronte a questa caduta, la storia romana – come ha notato Gennaro Sasso (si cfr. *Niccolò Machiavelli. Storia del suo pensiero politico*, Istituto Italiano per gli Studi Storici, Napoli 1958) – appare a Machiavelli una sorta di vichiana "storia ideale ed eterna". In questo senso, il Libro I dei *Discorsi* è interpretabile non tanto come un'opera storica, quanto politica. Questo criterio ha consentito a Machiavelli d'indicare come le lotte interne dello Stato di Firenze non siano raffrontabili con quelle tra i patrizi ed i plebei dell'antica Roma. Lo scritto successivo ai *Discorsi*, il *Discorso sopra il riformare lo Stato di Firenze*, composto tra il 1519 ed il 1521, segue questa linea direttiva. Firenze non fu mai né repubblica, né principato. Questa mancanza di un'identità precisa è stata la causa della sua instabilità politica: i tumulti, anziché nuovi "ordini", come avvenne nella Roma repubblicana, provocarono solo improduttivi disordini. Effimeri sono stati gli stessi regimi di Cosimo e di Lorenzo dei Medici, perché non furono principato. Ugualmente, non si dimostrò duratura la repubblica democratica di Pier Soderini. In sostanza, i vari governi in Firenze fallirono, perché non ebbero come fine il bene comune, ma ubbidirono unicamente ad interessi di parte. È così mancato, a differenza dell'antica Roma, il coordinamento dei ceti sociali. Di fronte a queste difficoltà, occorrono istituti adeguati, capaci di contenere le parti in conflitto. S'alza allora la parola d'ordine di Machiavelli: il costante richiamo agli *ordini* ed alle *leggi*. La loro sconnessione ha causato la caduta dello Stato fiorentino. La questione riporta al problema della "legge", che presenta il carattere di vera e propria *forza sociale* indipendente. Tuttavia, nota Sasso, la sua istanza non è ancora di per sé sufficiente: quando le prescrizioni della legge fanno difetto, appare giustificato il ricorso alla pura forza. Bisogna però precisare che la legge mantiene in Machiavelli il suo pieno valore *regolativo*. La questione chiama in causa la *libertà*. Nei suoi confronti, Sasso s'allinea sulle posizioni condivise da altri interpreti, i quali in Machiavelli non vedono il sostenitore della libertà dei cittadini che s'affidano alla legge per proteggersi dall'invadenza dello Stato. Ma, anche in questo caso, bisogna seguire le dovute distinzioni. Se Machiavelli ha trascurato il concetto della *libertà-da*, questa mancanza non tocca ancora la *libertà-di*, attribuita ai ceti sociali, che, mediante la costruzione di un fine comune, concorrono tutti al buon ordinamento dello Stato.

re tale<sup>9</sup>. Non rimane allora che seguire le obbligazioni del realismo politico. All'inizio del capitolo XV del *Principe*, la sua efficacia è rivendicata, *lato sensu*, nei confronti delle astratte immaginazioni, in cui molti scrittori d'argomenti storici si sono smarriti: «Ma sendo l'intento mio scrivere cosa utile a chi la intende, mi è parso più conveniente andare dietro alla verità effettuale della cosa, che alla immaginazione di essa». La dichiarazione suona come un vero e proprio manifesto. Questa "verità effettuale" attesta come al principe è data liceità di perseguire il proprio utile, con l'avvertenza però di contemperarlo con quello generale. Rispettando codesta motivazione, deve essere di volta in volta buono o non buono a proprio piacimento, ma sempre conformemente alle circostanze: «Onde è necessario a uno principe, volendosi mantenere, imparare e poter essere non buono, e usarlo e non l'usare secondo la necessità». Questo realismo è stato condiviso da Guicciardini che aveva polemizzato contro il "governo immaginato". Similmente, il Vettori sosteneva che la *Repubblica* platonica e l'*Utopia* di Tommaso Moro fossero opere, sia pure encomiabili per il ripudio d'ogni forma di tirannide, di pura fantasia. Ma per Machiavelli, come per Guicciardini, l'atteggiamento realistico, che il principe è obbligato a adottare, non deve fare dimenticare la regola della "prudenza". Ne nasce un nuovo ammaestramento: non lasciarsi condurre passivamente dal puro decorso dei fatti, ma assumerli e plasmarli secondo una coerente e rigorosa idea direttiva che tenga conto del maggior numero possibile delle variabili in gioco. Alla norma della prudenza spetta questo ruolo. La sua incidenza assume le proporzioni di un generale correttivo che non tocca solo la sfera politica, ma coinvolge anche l'attività economica. Quest'attenzione, tra gli altri benefici effetti, mette in questione la liberalità, alla quale Machiavelli antepone, come testimonia il caso di Ferdinando il Cattolico, la parsimoniosità. L'abito della prudenza fa vedere come la liberalità, a lungo andare, consumi la ricchezza del principe, rendendolo così cupido dei beni altrui.

3. Il tema centrale della politica ruota intorno al concetto del *potere*. Tutta la logica del Principe si sostiene sulla sua capacità di tenere uniti gli uomini, che altrimenti, abbandonati a se stessi, perseguirebbero esclusiva-

<sup>9</sup> In questa concezione pessimistica, il richiamo ad Agostino è ancora d'obbligo. Senonché, il pessimismo di Machiavelli sulla condizione umana non è compensato e risolto mediante il ricorso alla *grazia*. Per questa ragione, lo stesso pessimismo sulle umane sorti costringe ad essere realistici. Il tema tocca da vicino il cristianesimo che ha privilegiato la *contemplazione* rispetto all'*azione*. Il primato della prima viene a contrastare la linea di tendenza della modernità che ha considerato il "fare", anziché il "patire", il proprio criterio normativo. In ogni caso, raccomanda Machiavelli, il principe deve prendere atto delle credenze religiose e deve servirsene per mantenere salda la compagine statale: dove è religione, per la sua vocazione alla fedeltà, si possono introdurre buone armi. Inoltre, poiché l'atteggiamento religioso si fonda sul "timor di Dio", i suoi comandamenti inducono l'uomo a ben condursi. Tenuto conto di questo dato di fatto, è importante che il principe creda o finga di credere ai precetti della religione, e, di conseguenza, attribuisca la dovuta importanza al culto ed ai riti. Con questi principi, Machiavelli ha potuto criticare la corruzione del clero ed il potere temporale della Chiesa, la cui istituzione, trasformandosi in Stato, soggiace inevitabilmente alla dialettica del potere politico.

mente i propri impulsi egoistici: lo scenario finale è il *bellum omnium contra omnes*<sup>10</sup>. Onde evitare questa conclusione, un potere idealmente perfetto, oltre che garante dell'ordine sociale, dovrebbe essere in grado di consentire la formulazione di previsioni certe. Di fatto però non è così, perché la storia è una grande improvvisatrice che fa largo spazio all'imprevedibile. Per la comprensione di questa dialettica, una chiave interpretativa è fornita dalla distinzione, formulata da Benedetto Croce nella *Filosofia della pratica*, tra l'"azione" e l'"accadimento": «L'azione è l'opera del singolo; l'accadimento è l'opera del tutto; la volontà è dell'uomo, l'accadimento di Dio»<sup>11</sup>. Questa diversificazione consente di ravvisare nella storia il continuo confronto e scontro tra l'agire individuale e ciò che l'oltrepassa. Questo trascendimento – in termini crociani rappresentato dall'"accadimento" – è in Machiavelli occupato dalla "fortuna". In entrambi i casi, il non previsto attende ad ogni svolta della storia. Le procedure dell'agire politico, che, attraverso la congiunzione del metodo induttivo e deduttivo, si possono avanzare, non sono sufficienti a contenere in sé *tutte* le circostanze. Il presente, in cui ci si trova ad agire, è denso d'opacità. La pura *trasparenza*, che spesso s'è invocata per decifrare gli eventi, è solo un mito che viene costruito a protezione dall'irruzione del caso. Non di meno, l'insorgenza di sempre nuovi ostacoli non intacca l'indipendenza della decisione politica. La sua centralità, mirando attraverso azioni "straordinarie" alla presa ed al mantenimento del potere, prescinde dalle prescrizioni dell'etica, la cui ascendenza domina la classicità sino a Tommaso ed al giusnaturalismo. Tentando di ripristinare questa linea di tendenza, l'antimachiavellismo ha inteso negare alla radice la giustificazione, attribuita a Machiavelli, della scelta dei mezzi rispetto al prioritario adempimento del fine. S'è così ritor-

<sup>10</sup> Un importante contributo teorico, agevolmente convertibile in canone storiografico, è offerto dalla recente opera di Massimo Cacciari: *Il potere che frena*, Adelphi, Milano 2013. L'opera prende spunto dalla *Seconda Lettera ai Tessalonicesi* di Paolo, o presumibilmente da attribuirgli, dove s'afferma il principio del *katechon* (inteso come *to katechon* o come *o katechon*), vale a dire il potere, od il suo soggetto, che trattiene il trionfo dell'Anticristo. Lungo un costruttivo dialogo con Carl Schmitt, Cacciari rivisita in modo originale i rapporti tra la teologia e la politica. Tale schema argomentativo, sotto il profilo rigorosamente politico, è applicabile anche a Machiavelli. Da questo punto di vista, il potere s'opponesse alla diffusione distruttiva del *disordine* sociale. La prerogativa catecontica del principe, quale custode dell'ordine, prescrive ai suoi sottoposti il compito di diventare un popolo. Nei termini della secolarizzazione della teologia, il principe ha la funzione di *mediatore* della suprema azione politica che trasforma un'umanità dispersa in un insieme ordinato dalla supremazia del *nómos*. Questa prerogativa trattiene – in termini teologici, ma ritrascrivibili in linguaggio politico – l'azione distruttiva dell'*Antikeiménos*. In riferimento al tema machiavelliano, il principe assume una duplice identità: è colui che conserva ed insieme *rinnova* l'ordine. Sennonché, se non si prende in considerazione l'unità del progetto politico di Machiavelli, i due aspetti rischiano l'inconciliabilità: nell'opera di Machiavelli, il loro rapporto dà luogo ad un problema aperto.

<sup>11</sup> *Filosofia della pratica. Economica ed etica*, voll. 2, a cura di M. Tarantino, Bibliopolis, Napoli 1996, I, p. 68. Questa distinzione ha una vasta applicazione. Per esempio, Girolamo Cotroneo l'ha applicata all'interpretazione crociana del Risorgimento (*Il Risorgimento nella visione storica e politica di Benedetto Croce*, in AA. VV. *Interpreti del Risorgimento*, a cura di Marco Brignone e Paolo Bulgarini, Fondazione Centro Studi "Augusto Del Noce", Bra 2012, p. 94). Seguendo quest'indicazione, il Risorgimento appare un "accadimento" complesso, al cui interno i vari progetti dei suoi artefici si sono raccolti in un alveo comune. Il movimento risorgimentale si presenta così come un grande fiume, dove confluiscono vari affluenti, ognuno dotato di proprie caratteristiche. In questi termini, non s'è presentato, sin dall'inizio, il risultato di un'idea conclusivamente definita, ma s'è venuto progressivamente plasmando nella relazione dinamica con gli eventi.

nati a posizioni di tipo conciliativo, come avviene con Botero, per il quale l'idealità etico-religiosa, anziché indebolire la politica – almeno così si presuppone – la rafforza. In modo complementare, per Benedetto Croce, che su questo punto ha avuto largo seguito, Machiavelli è da considerarsi il fondatore della moderna scienza politica, rigorosamente distinta dall'etica. In quest'avvio, è ravvisabile il segno di un vasto respiro europeo, al cui centro si colloca il movimento religioso e culturale della Riforma<sup>12</sup>.

Indipendentemente dall'impostazione storicistica, il rapporto tra l'etica e la politica può essere circoscritto intorno alla dinamica della *decisione*, che, nei due campi, segue procedure distinte: la prima si realizza nell'interiorità; la seconda si struttura sull'esteriorità organizzata. Al tempo "breve" dell'urgenza delle occorrenze politiche, s'oppone quello "lungo" dei progetti etici. La decisione politica si forma all'insegna del *pólemos*; simmetricamente, quella etica dimora nella quiete pacificata della coscienza. Radicalizzando la tesi, è lecito affermare che il proponimento politico consegue dal condizionamento delle circostanze, mentre quello etico lo precede, secondo un progetto complessivo che investe l'intero arco dell'esistenza: alla luce di quest'universale progettualità, ciò che il soggetto vuole attualmente è voluto per sempre. Sulla falsariga di questa lungimirante campitura, gli eventi sono accolti ed ospitati in un solco, che, sul piano dei principi, è già deciso. Non così avviene nell'agire politico, sempre impegnato a raffrontarsi con l'imprevedibilità delle circostanze. Questo condizionamento non toglie che non sussistano criteri orientativi generali, ma sono sempre costretti ad adattarsi al corso d'eventi circoscritti. Tale distinzione però non significa che tra i due campi intercorra una divaricazione insanabile, perché, sui tempi lunghi, le rispettive prospettive possono incontrarsi, ma ad una condizione: l'iniziale distinzione-opposizione del politico e dell'etico non si risolve in un'unificazione di tipo ontologico, ma

<sup>12</sup> «Niccolò Machiavelli è considerato schietta espressione del Rinascimento italiano; ma converrebbe insieme riconsiderarlo in qualche modo al movimento della Riforma, a quel generale bisogno che si avvìò nell'età sua, fuori d'Italia e in Italia, a conoscere l'uomo e a ricercare il problema dell'anima» (*Etica e politica*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1994, pp. 291-292). Anche Croce, seguendo la via aperta da De Sanctis, ha ravvisato, nella concezione machiavelliana della politica, il riconoscimento di una necessità di fatto che prescinde da considerazioni d'ordine strettamente morale. Questa distinzione si traduce in una vera e propria tensione. Al riguardo, Croce mette in rilievo l'"acre amarezza" di Machiavelli nel constatare codesta impietosa verità che mostra come le dure condizioni dell'attività politica non s'imporrebbero nella loro cruda necessità se gli uomini, per natura, fossero buoni. Quest'accertamento basta a confutare il presunto e trionfante "immoralismo", erroneamente attribuito a Machiavelli. Piuttosto, ma indipendentemente da ogni pregiudizio moralistico, per Machiavelli, la "bontà" dei popoli è da ricercarsi in quelli meno inciviliti. Su questa linea, per Croce, il suo vero continuatore non è da identificare in alcuno dei successivi machiavellici o per contrasto antimachiavellici, ma nel Vico, «non benevolo al Machiavelli, eppure pieno del suo spirito, che egli chiarifica e purifica, integrando il suo concetto della politica e della storia, componendo le sue aporie, rasserenando il suo pessimismo» (ivi, pp. 295-296). La politica è vichianamente il campo del *certo* che consegue dal vero. Per effetto di questa connessione, la celebre figura machiavelliana del Centauro perde la sua originaria connotazione: la sua duplicità è parte integrante dell'uomo stesso. L'aspetto propriamente belluino, pura espressione della forza, apre la strada alle "società ingentilite e civili": è dialetticamente il «dramma dell'umanità, che in perpetuo si crea e si ricrea» (ivi, p. 297). Con queste premesse, Croce riscontra il rapporto profondo tra i due pensatori, evidenziando «l'inconsapevole vichismo del Machiavelli e il non voluto machiavellismo del Vico» (ibidem).

nell'indivisibile *unità in atto* dell'agire personale.

Machiavelli ha fatto valere il contrasto tra la regola morale – in cui giocano un ruolo essenziale gli ideali, vale a dire l'imperativo di un *dover essere* che trascende il semplice *essere* – ed il condizionamento fattuale. Quest'opposizione non avrebbe motivo di sussistere, se la bontà fosse per natura congenita nell'uomo, ma, per Machiavelli, poiché non è così, bisogna attenersi a ciò che la durezza dell'effettualità storica suggerisce. Si deve allora tenere conto dell'"animalità" dell'umana creatura che s'affida, anziché all'equità delle leggi, al puro esercizio della forza: «Per tanto, a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia e l'uomo». Entrambi gli aspetti sono simboleggiati nella figura del Centauro Chirone, il precettore d'Achille, «mezzo bestia e mezzo uomo» (cap. XVIII). Il principe deve servirsi convenientemente della dignità dell'uno e della pura forza dell'altra metà belluina, che, di volta in volta, assume le sembianze della volpe e del leone. Richiamandosi al *De Officiis*, Machiavelli sintetizza questa duplicità in un passo meritatamente famoso: «Sendo, dunque, uno principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il leone; perché il leone non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi. Bisogna, adunque, essere golpe a conoscere e' lacci e leone a sbigottire e' lupi». Significativamente, quest'osservazione è contenuta nell'analisi di Machiavelli intorno al quesito se i principi debbano o meno mantenere la parola data. Conclude che tale fede non è obbligatoria, mentre lo è invece la legge della coerenza che la logica del potere detta, cosicché, non sussistendo più le motivazioni che avevano motivato un determinato impegno, il principe non è più tenuto a rispettarlo. Precisa ulteriormente: «E, se gli uomini fussino tutti buoni, questo precetto non sarebbe buono; ma perché sono tristi, e non la osserverebbono a te, tu etiam non l'hai ad osservare a loro». Da quest'accortezza, nasce l'arte della simulazione, per cui è necessario «saper bene colorire», come era solito fare il papa Alessandro VI, i propri intendimenti. La simulazione e la dissimulazione sono, in ogni caso, funzionali all'*efficacia* politica. In questo senso, la *vulgata*, erroneamente attribuita a Machiavelli, secondo cui il fine giustifica i mezzi, dalla quale l'antimachiavellismo ha tratto il suo armamentario polemico, è del tutto insoddisfacente, perché, per il segretario fiorentino, i mezzi ed i fini fanno tutt'uno. Non intercorre tra loro disparità alcuna: l'azione, essendo indivisibile, è mezzo e scopo insieme.

4. L'esercizio del potere non può prescindere dalla *conflittualità*, interna od esterna allo Stato. Sotto il primo aspetto, il principe deve fare fronte alle fazioni, che, come la parte che pretende sostituirsi al tutto, intendono, con un colpo di mano, impossessarsi del potere, unilateralmente inteso come una macchina di privilegi: l'effetto è il puro disordine sociale. Nell'altro caso, per risolvere il conflitto con gli Stati che si sono già formati e consolidati, si pone l'alternativa di seguire la strada della diplomazia,

che passa attraverso un sistema di prudenti alleanze, oppure affidarsi alla soluzione delle armi. La prima via è stata adottata dalla politica di Venezia, maestra di diplomazia, e da Lorenzo dei Medici. Questa strategia non appare però più perseguibile, allorquando ad un periodo di pace segue uno di belligeranza. Così accadde con Venezia, quando si volse ad espandersi sulla terra ferma e protendersi a minacciare il Milanese. Per parte sua, Lorenzo il Magnifico, ponendosi come mediatore tra Milano e Napoli, mirò a proporre una stabile *pax italica*. Sennonché il progetto non ebbe effetti duraturi, perché ben presto prevalsero i tradizionali interessi regionali. Allora, se il principe, nonostante il suo desiderio di pace, non è in grado di risolvere l'insorgere di una condizione conflittuale manifesta o latente, deve tempestivamente apprestare gli adeguati provvedimenti per fronteggiarlo. Il criterio è generale: i "profeti armati" sono destinati alla vittoria, mentre i "profeti disarmati", come il Savonarola, sono condannati alla sconfitta. Di fatto, per Machiavelli, il rischio del conflitto, anche quando non è in atto, è sempre presente sullo sfondo. Questa condizione sortisce due effetti: la costante attenzione a tutto ciò che può minacciare la sicurezza dello Stato e l'adozione di strategie opportune per allontanare i pericoli che possono insidiarla. Tuttavia, la presenza del conflitto non è di per sé un fattore negativo, perché mantiene desta la vigilanza sulla realtà e l'impiego dei mezzi atti a controllarla. Ancora più in profondità, il significato politicamente discriminante della conflittualità non è da identificarsi solo con i casi avversi del mondo, ma deve essere esteso agli stessi principi che regolano l'agire politico. Come allora orientarsi? Emerge qui, in tutta la sua rilevanza, la virtù della *prudenza*. In generale, l'uomo prudente è colui che, nella selva delle occorrenze della vita, sa scegliere la cosa giusta al momento opportuno, in modo da seguire di volta in volta l'ipotesi del meglio. Estendendo la tesi, ne deriva che lo stesso piano dei valori non ha in sé una validità incondizionata, garantita da uno stabile ordine ontologico. Per essere efficace, richiede d'essere applicato alle occorrenze del tempo, così da plasticamente adattarsi alla variabilità delle circostanze. Questa necessaria discesa nella temporalità storica vale da premessa d'ogni scelta pratico-politica. Così è in Machiavelli. Particolarmente nel *Principe*, rispetto alle altre sue opere, egli inclina all'*ottimismo del fare* (contrapposto al *pessimismo dell'essere*), cosicché, per quanto cogente si presenti il peso delle situazioni, il comportamento virtuoso, che, coadiuvato dall'abito della prudenza, funge da criterio direttivo dell'agire, è destinato al successo. Quest'esaltazione della "virtù" (che distingue *Il Principe* dai *Discorsi*) è una possibilità permanente, capace di controbilanciare le offese della contingenza, di cui la "fortuna" è l'occulta regista. Per questa ragione, Machiavelli insiste nel raccomandare al principe di prevedere sempre le avversità. L'atto finale dell'avventura del Valentino è significativo: egli rovinò, perché non s'aspettò di cadere ammalato e di conseguenza non fu in grado d'evitare l'elezione al papato di Giulio II, il nemico giurato dei Borgia.

La caratteristica, originariamente individuale, della virtù è elitaria. Tuttavia, è passibile d'essere comunicabile e partecipabile alla collettività. Dietro questa concezione intimamente repubblicana di Machiavelli, secondo cui si deve mettere insieme un "popolo", v'è la consapevolezza del declino non solo del regime feudale, ma anche di quello comunale. A contrastare tale deriva, la via del rinnovamento dell'Italia passa necessariamente attraverso l'istituzione di un forte principato, che possa valere da baluardo alle potenze straniere e che contemporaneamente si dimostri idoneo a promuovere una legislazione improntata ai "buoni costumi". Il pericolo – da cui, in entrambi i casi, occorre guardarsi – è l'*incertezza*. Nelle sue decisioni, il principe, evitando di cadere in paralizzanti temporeggiamenti, deve prendersi cura della *res publica*. Lungi dall'essere il tiranno, egli è il portatore di uno Stato forte che impegna tutti a cooperare, com'è avvenuto nell'antica Roma, al benessere comune. Tale fine coinvolge, tra gli altri effetti, il rapporto tra la politica e l'economia. Il principe deve essere più ricco dei cittadini, onde poter dotare lo stato di "armi proprie". Con quest'intendimento politico-economico, Machiavelli si dimostra avverso al predominio del ceto mercantile, sempre preoccupato d'accumulare ricchezze allo scopo di rafforzare, mediante l'investimento in beni fondiari, il proprio potere politico. Questa strada inevitabilmente conduce al monopolio, vale a dire all'instaurazione, almeno *in nuce*, di uno Stato nello Stato. Contrastando codesta tendenza, il progetto di Machiavelli s'inserisce nella temperie del secolo XVI, lungo il quale, da lontano, si pongono le basi del futuro passaggio dal capitalismo mercantile a quello industriale. In tutti i sensi, il segretario fiorentino s'opponesse, in nome della centralità del potere politico, al rischio di una nuova feodalizzazione della compagine sociale che comporterebbe l'irreparabile difficoltà di contrastare la sfida delle altre nazioni. Per far fronte a quest'eventualità, perché si possano produrre ricchezze finalizzate al bene comune, occorrono salde istituzioni a tutela della centralità del potere. Tale condizione è il presupposto dell'attività economica in generale, qualunque sia il suo specifico profilo<sup>13</sup>. Se si guarda poi al rapporto tra gli Stati, la conflittualità propriamente politica coinvolge implicitamente il contrasto economico, tanto che, come sarà teorizzato dal

<sup>13</sup> È qui da ricordare che, per il buon funzionamento dello Stato, Tocqueville ha compiuto rispetto a Machiavelli, di cui per altro non aveva dimenticato la lezione, un ulteriore passo avanti, raccomandando l'*accentrazione* del potere politico, in modo però indistinguibile dalla *decentralizzazione* economica. Con il tramonto della forma classica del liberalismo, è avvenuta un'inversione di rotta: all'unità del potere è subentrata una decentralizzazione politica che s'è diffusa in una molteplicità di *poteri*, per lo più tra loro conflittuali od anche, ma solo in determinate circostanze, strategicamente solidali. A questa diffusione reticolare, particolarmente a partire dalla seconda metà del secolo XX, s'è accompagnata una particolare accentrazione economica, rinserrata in ristretti attori o gruppi organizzati. Questa trasformazione può essere intesa come una peculiare "rifeudalizzazione". È il pericolo che Machiavelli paventava. Tale orientamento riflette la caduta di una dominante *progettualità* intersoggettivamente condivisa. La centralità del potere, così ci si auspicava ad iniziare da Machiavelli, è possibile solo sul fondamento della stabilità di un progetto che si rivolge fiducioso alla costruzione di un comune ed affidabile avvenire. Venendo meno la certezza intersoggettiva del fine, si sono sviluppati progetti anarchicamente indipendenti che hanno provocato la caduta dell'autonomia del politico in favore dell'espansione, tendenzialmente illimitata, dell'economico.

colbertismo, la floridezza di una nazione s'alimenta della povertà di un'altra. Anche sotto quest'aspetto, Machiavelli ha rigorosamente evidenziato la debolezza degli Stati italiani rispetto alla forza politico-economica di quelli europei.

5. La dialettica del potere si forma originariamente nella relazione dinamica fra il principe ed il popolo. Quest'ultimo assume, nel trattato di Machiavelli, una duplice configurazione: passiva od attiva. Nel primo senso, è oggetto di definite imposizioni: è la pura massa che il principe deve plasmare; ma quest'insieme disordinato può progettare di *farsi* popolo. Tale autodecisione condiziona l'azione del principe che deve trarre a sé il *consenso* dei suoi sottoposti. Tuttavia, in Machiavelli, non è ancora presente l'importanza decisiva che il liberalismo e la democrazia, da angolazioni diverse, gli attribuiranno. Ugualmente, nel suo pensiero, non compare il concetto, che sarà fondamentale nelle successive teorie politiche, della *rap-presentanza*. Ciò non toglie che, nell'argomentazione del *Principe*, sia presente una stretta correlazione tra il "privato" ed il "pubblico". Inseguire le proprie ambizioni personali per conquistare e mantenere il potere deve incontrarsi con l'esigenza del bene pubblico. È un percorso. Inizialmente, come indicato nel capitolo IX, il popolo è un insieme disordinato, su cui il principe imprime il sigillo della propria volontà unificatrice. Grazie a quest'investitura, al popolo viene conferita l'anima che originariamente non possiede. Tenendolo così "animato", il principe gli affida un ruolo attivo. Si può intravedere qui, sia pure con le debite cautele, un iniziale abbozzo del *consenso*, rilevabile, tra le varie richieste, nella raccomandazione, da Machiavelli rivolta al principe, di favorire la crescita della società civile: «Debbe ancora uno principe mostrarsi amatore delle virtù dando recapito alli uomini virtuosi, e onorare gli eccellenti in una arte» (cap. XXI). Parimenti, deve incoraggiare ed ampliare l'economia dello Stato e badare agli stessi intrattenimenti pubblici. Quest'accortezza ubbidisce ad un criterio generale: avere sempre cura di stare accanto al popolo. Ciononostante, nel momento della decisione, il principe è solo. Il potere lo costringe in ogni momento a fare i conti con una realtà che esige rigorose prese di posizione personali. Le circostanze, sempre pronte a farlo pericolare, lo costringono alla solitudine. Questa condizione accentua l'obbligo della previsione. Per meglio soddisfarla, è opportuno che il principe ponga ascolto al parere disinteressato dei suoi ministri, e, nello stesso tempo, trascuri tutti coloro che pensano soprattutto a se stessi. Laddove qualcuno meriti la sua fiducia, egli deve saperlo convenientemente onorare. Allontanando da sé gli adulatori, ascolti dunque gli "uomini savi", che dovranno però rispondere solo ai quesiti che saranno loro posti. Benché questi consiglieri abbiano una funzione puramente consultiva, nei loro pareri parla l'anima del popolo. Allora, pur avocando a sé la prerogativa della decisione finale, il principe «debbe bene essere largo domandatore» e «paziente auditore del

vero»; ma, per essere ben consigliato, occorre che sia preliminarmente «savo per sé stesso». Può così concludere Machiavelli: «Li buoni consigli, da qualunque venghino, conviene naschino dalla prudenzia del principe, e non la prudenzia del principe da' buoni consigli» (cap. XXIII).

6. Il rapporto cruciale tra la “virtù” e la “fortuna” pone in gioco l'essenziale ed ineludibile ruolo della *libertà*. Anche per quanto riguarda le sue competenze, la posizione di Machiavelli non è identificabile con quella del successivo liberalismo, perché, da un punto di vista istituzionale, è ristretta al rapporto dinamico tra le componenti strutturali dello Stato. Inaugurando questa direzione, Machiavelli anticipa Hegel, che attribuirà alla funzione propriamente politica della libertà all'interrelazione dei ceti sociali. Nasce da questa cooperazione il privilegiamento, da Machiavelli attribuito allo “Stato misto”, di cui riscontra l'esemplare invero nell'antica repubblica romana. I suoi lineamenti non sono però equiparabili allo “Stato etico”, perché non assimilabili al suo originario configurarsi – come sarà, sul solco di Hegel, in Giovanni Gentile – *in interiore homine*. L'uomo non è, per Machiavelli, spontaneamente indirizzato, nei termini della *societas*, ad aderire alla coesa organizzazione statale. Ciò non toglie che decida di farsi suo cittadino. In un senso pre-politico, può dirsi, in quanto individuo, libero. A questo livello, libertà e virtù sembrano identificarsi. Diversamente, nella sua risonanza pubblica, tale conversione in modo più pressante si presenta minacciata dall'invasione aggressiva della fortuna, che, nelle umane sorti, pretende d'aver l'ultima parola. Pare quindi non esserci altra strada, se non abbandonarsi alla fortuita iniziativa delle circostanze. Lo stesso Machiavelli confessa che anch'egli è stato tentato d'accettare quest'intrascedibile condizione, ma subito aggiunge: «Nondimanco, perché il nostro libero arbitrio non sia spento, iudico poter essere vero che la fortuna sia arbitra della metà delle azioni nostre, ma che etiam lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi». La virtù, animata dallo slancio della libertà, fungendo da argine ai suoi assalti, riprende le sue prerogative. In questo confronto, l'intento di Machiavelli è diretto a limitare la casualità degli eventi, anche se ammette che la sua invasiva estraneità non sia del tutto eliminabile<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> «*Virtù, fortuna e necessità* sono tre parole che risuonano con suono di bronzo in tutti gli scritti del Machiavelli». Così, F. Meinecke ha siglato, in una semplice formula, l'intera filosofia politica di Machiavelli (*L'idea della Ragion di Stato nella storia moderna*, trad. it., Vallecchi, Firenze 1942, vol. I, p. 55 e *passim*). La necessità è assunta da Meinecke come una “costrizione causale”, che, nella sua impellenza, spinge ad agire e quindi richiede l'accortezza della virtù, con la conseguenza che, laddove c'è maggiore necessità, c'è maggiore virtù. Questa forma di necessità non ha però un senso ontologico, ma esprime le “forze naturali della vita” che devono essere frenate dal calcolo della ragione, il cui richiamo costringe il principe, in determinate circostanze, a non essere buono. Con quest'ammissione, Machiavelli ha avuto coscienza di «battere nuove vie» che hanno segnato «un momento di trapasso nella storia dello spirito europeo». Codesto percorso è contraddistinto dall'insanabile contrasto tra il bene ed il male, tra *etbos* e *kratos*, la cui dicotomia, per Meinecke, attraversa l'intera civiltà moderna. Tuttavia, la stessa necessità – che, in specifici frangenti, costringe il principe a non essere buono – impegna gli uomini ad essere tali. Seguendo questa direzione, Machiavelli ha messo lo scoperto «tutte le altezze e tutti gli abissi» della ragion di Stato.

La tipologia della *fortuna* – o, in termini più incisivamente filosofici, del caso – è vasta. In senso politico, od in modo più ampio etico-politico, la sua presenza germina da ciò che non è controllabile dall'attività del soggetto. Tale condizione è vincolata ad una necessità di fatto: la pubblicità dell'azione "virtuosa", malgrado la generosità del suo slancio, lascia fuori di sé un residuo che sfugge al suo diretto controllo. Ciò malgrado, *Il Principe* insiste sulla risorsa indipendente della virtù, che non solo è la manifestazione della forza, ma anche della *prudenza*: la *dynamis* espansiva della prima, che non conosce altri limiti se non quelli che s'autoattribuisce, è controbilanciata dall'accorto esercizio della seconda. Così, anche se la fortuna è il limite che l'esteriorità impone all'agire individuale, non bisogna abbandonarsi passivamente, come raccomandato nel capitolo XXV del *Principe*, alla sua invadenza. Se i *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio* avevano concesso un più ampio spazio al suo campo d'azione, *Il Principe* è tutto percorso dalla passione della virtù. È il risultato di un ottimismo storico, che, facendo da contrappeso al pessimismo sulla natura umana, vale da correttivo della cogente sussistenza di un inflessibile *ordo rerum*. Tuttavia, nell'ultima parte della sua vita, disperando delle sorti d'Italia, Machiavelli sembra incline ad accordare alla fortuna tutta la sua potenza ostacolante. Così appare nella *Vita di Castruccio Castracani da Lucca*, in cui domina una tonalità pessimistica che sembra sovrastare lo slancio generoso della liberazione, invocata a conclusione del *Principe*, dell'Italia dai "barbari".

L'abito della prudenza, che, per arginare l'avversità della fortuna, s'accompagna alla virtù, può svilupparsi solo sul solido possesso delle "armi proprie". Tale *leitmotiv* assume, in Machiavelli, le proporzioni di una vera e propria «palestra di educazione civica»<sup>15</sup>. Quest'aspetto centrale del *Principe* è preparato da precedenti interventi pubblici, come attestato dal *Discorso fatto al magistrato dei Dieci sopra le cose di Pisa* del 1499. Vi s'afferma che, per conquistare la città, non c'è altro mezzo se non il ricorso alla forza. Già in questi documenti, Machiavelli non si presenta come l'uomo delle mezze misure, ma si preoccupa sempre di porre il principe di fronte ad inderogabili alternative, come quando afferma che, laddove non è possibile ricorrere alla "benevolenza", non rimane altra alternativa se non la ricorso della forza. Codesta fermezza si ritrova in altri documenti e principalmente in *Del modo di trattare i popoli della Valdichiana ribellati*, in cui egli risolutamente richiama i suoi concittadini a non confidare inermi nell'aiuto della Francia, ma a darsi "buone armi". Così suggerisce la storia degli antichi, che, presa anche in questo caso a misura della presente, mostra come la *prudenza* e le armi rappresentino l'esclusivo sostegno dello Stato. Questo tema ricorrente traspare dalle relazioni che fanno seguito alle Legazioni di Machiavelli, tra il 1498 ed il 1506, in Europa. Da queste occasioni, egli sa sempre trarre fruttuosi suggerimenti per la costruzione della

<sup>15</sup> V. De Caprariis, *Introduzione a Niccolò Machiavelli, Il Principe ed altri scritti*, cit., p. XXII.

sua futura teoria politica che si presenta tanto più urgente quanto più, nella decadenza di Firenze, vede riflessa quella dell'intera Italia. In particolare, nella sconfitta di Venezia ad Agnadello del 14 maggio 1509, riscontra la causa primaria dello squilibrio nazionale. Del pari, si sono dimostrati nefasti gli effetti della "Lega Santa", istituita da Giulio II il 5 ottobre 1511 contro la Francia. Intanto, Pier Soderini lascia la signoria fiorentina al cardinale dei Medici e Machiavelli cade in disgrazia. Si ritira all'"Albergaccio" in Sant'Andrea in Percussina, vicino a San Casciano, e si dedica all'appassionata compilazione delle sue opere. È il tempo della solitudine di un uomo, che dalle avverse vicende politiche è stato privato d'ogni risorsa. Tuttavia, la stessa esasperazione di questa perdita ha avviato una magnificante compensazione: la stesura di una possente opera che ha consegnato alla storia un mandato universale.

7. Le armi possono essere *proprie, mercenarie, ausiliarie, o miste*. Le prime due, per la loro instabilità, sono malsicure. Con la prova della guerra, mostrano tutta la loro inaffidabilità: «la ruina di Italia non è causata da altro che per essere in spazio di molti anni riposatasi in sulle arme mercenarie» (cap. XII). A questa tesi, sono state avanzate varie critiche, tra cui si segnalano quelle di Federico Chabod, per il quale Machiavelli ha avuto il torto di non essersi interrogato sulle cause della prassi mercenaria. Negandone del tutto l'efficacia, non è andato oltre nella sua analisi, limitandosi ad accertare come, tra i molteplici effetti negativi, il maggiore derivi dallo strapotere dei capitani delle condotte, sempre pronti, col sostegno delle loro fedeli soldatesche, a conquistare la città. Per contrastare questa minaccia, il principe deve personalmente guidare i suoi armati, oppure, in regime repubblicano, affidare il comando ai cittadini capaci. Machiavelli adduce molte prove della legittimità della sua tesi, appoggiandosi soprattutto sugli autorevoli esempi di Sparta e di Roma. Nei tempi attuali, la forza militare degli Svizzeri presenta caratteristiche analoghe. La pratica mercenaria fu invece fatale ai Cartaginesi, ai Tebani, al ducato di Milano, ai Fiorentini con Paolo Vitelli ed ancora a Venezia, che, quando si volse alla guerra di terra, si servì delle armi mercenarie con esiti, come attesta il caso del Carmagnola, nefasti. In seguito, i Veneziani si rivolsero ad altri capitani, ma non mutarono costume. Questa politica pericolosa ha condotto alla clamorosa disfatta di Agnadello, già prima ricordata, dove, commenta Machiavelli, i Veneziani «in una giornata, perdettero quello che in ottocento anni, con tanta fatica, avevano acquistato». Il discorso è però meno lineare di quanto la capacità persuasiva del *Principe* sembra suggerire. In tutti questi esempi, Machiavelli giudica il passato alla luce del presente. Questo sviamento è stato rilevato ancora da Chabod: mediante l'assoldamento degli Svizzeri, Lanzichenecchi, Guasconi, Piccardi, Luigi XI poté avere ragione della feudalità ed in primo luogo di Carlo il Temerario. Del resto, Machiavelli riconosce che è stato costume della monarchia francese

l'adozione d'eserciti misti, in parte propri ed in parte mercenari. Questa combinazione, come egli ammette, rappresenta una soluzione migliore di quella che s'affida unicamente alle formazioni mercenarie o ausiliarie. Giudica però inefficace anche questo ripiego. La condanna delle armi aliene è, sotto ogni aspetto, inflessibile. Non a caso, egli nota come il declino dell'impero romano iniziò quando s'assoldarono i Goti: «da quello principio cominciarono a enervare le forze dello impero romano». L'orientamento è generale: senza le armi proprie «nessuno principato è sicuro; anzi è tutto obbligato alla fortuna, non avendo virtù che nelle avversità con fede lo difenda». La scelta, che si pone a chi esercita la sovranità, è rigida. Infatti, le armi proprie «sono composte o di sudditi o di cittadini o di creati tuoi: tutte l'altre sono o mercenarie o ausiliarie». In ogni caso, il principe non può stare inerme; se non arma i cittadini, dovrà ricorrere necessariamente alla prassi mercenaria. Onde evitare quest'insidioso ripiego, gli accorgimenti non mancano: egli può, per esempio, procedere al disarmo dei sudditi, nel caso che, ad uno stato già consolidato, s'aggiunga uno nuovo. Il primo, poiché dà maggiore affidamento, deve essere armato. Inoltre, se il principe teme più i pericoli interni di quelli esterni, sarà indotto a costruire fortezze; ma, se ha più timore dei nemici esterni, tale provvedimento può essere trascurato. In ogni caso, l'autentica e sicura «forteza» consiste nel non essere odiati dal popolo. Se lo si è, l'edificare fortezze non costituisce un riparo affidabile. Per converso, «nessuna cosa fa tanto stimare uno principe, quanto fanno le grandi imprese e dare di sé rari esempi» (cap. XXI). Machiavelli riporta il caso di Ferdinando il Cattolico che completò, con la capitolazione di Granada nel gennaio 1492, la riconquista della Spagna, tenendo così occupata la nobiltà castigliana ed acquistando su di essa «reputazione e imperio», che gli consentirono successivamente di allargare il proprio dominio al regno di Napoli e d'estendere la propria potenza a danno della Francia.

L'essere dotato d'armi proprie rende il principe indipendente. È il tema dominante di un altro importante scritto di Machiavelli, *Parole da dirle sopra la provisione del danaio*, composto nel 1503, dieci anni prima del *Principe* ed indirizzato al Gonfaloniere Soderini. In questo testo, Machiavelli difende l'efficacia, già sostenuta nei *Discorsi*, del «governo misto», composto cioè dal Principe, dagli Ottimati e dal Popolo. Questa forma istituzionale è preferibile ad altre, perché, rendendo possibile la cooperazione delle varie classi dello Stato, lo pone al riparo dal «mancaamento delle armi o del senno». Machiavelli indirizza al Soderini codest'appello, quale unica soluzione per salvaguardare la repubblica fiorentina. Non è così sufficiente, come reputava lo stesso Soderini, sperare passivamente nel soccorso della Francia per proteggersi dai colpi di mano di Cesare Borgia. A questa mal riposta fiducia, replica Machiavelli: «né fu mai né signoria né repubblica savia che volessi tenere lo stato suo a discrezione d'altri, o che tenendolo gliene paressi aver sicuro». Per porre «remedio»

alla crisi attuale di Firenze non c'è altra via, se non armarsi opportunamente, così da non cadere nell'errore degli abitanti di Costantinopoli, quando la città fu assediata da Maometto II. In quella circostanza, l'imperatore richiese l'aiuto finanziario del popolo per mettere in piedi un'armata efficiente. La richiesta venne respinta. Sopravvenuto l'assedio, questi sprovvisti si ricredettero, ma era ormai troppo tardi. Similmente avvenne in Firenze, quando il Valentino partì da Roma e fu indeciso se passare in Toscana od in Romagna. Nell'attesa, la città cadde in gravi ambascie. Quando alla fine Cesare Borgia si diresse alla volta di Pesaro, «si entrò in una confidenza temeraria», e, con gravi conseguenze, si trascurò di prendere provvedimenti adeguati. Allora, di fronte agli avvenimenti avversi, coloro che «non avén voluto concorrere a pagare venti ducati, ne fu tolti loro duecento». Da questa circostanza, sorge uno spontaneo insegnamento: i pericoli imminenti devono fare rinsavire. Machiavelli termina la sua perorazione con un fermo ammonimento: «la fortuna non muta sentenza dove non si muta ordine, né e' cieli vogliono o possono sostenere una cosa che voglia ruinare a ogni modo».

Tre anni dopo, nel 1506, a sostegno dell'ordinanza militare, dallo stesso Machiavelli avanzata, vede la luce l'importante scritto *Discorso dell'ordinare lo stato di Firenze alle armi*. I principi, proposti per il buon funzionamento dello Stato, sono la "iustizia", che si esercita attraverso salde e rigorose leggi, e le "armi". Firenze difetta dell'una e delle altre, perché non ha compreso essere gli strumenti essenziali a garanzia delle libertà cittadine. A tale fine, il reclutamento deve coinvolgere direttamente la città, il contado ed i distretti, incominciando dall'organizzazione della fanteria, fornita dal contado, più fidato del distretto. È qui però da notare che Machiavelli, sia pure inconsapevolmente, finisce col considerare questi distaccamenti alla stregua di quelli mercenari. Per parte sua, la città fornirà la cavalleria, che, per essere accuratamente istruita, esige, a differenza della fanteria, tempi più lunghi. In particolare, Machiavelli raccomanda che non hanno da armarsi i distretti, dove sono "nidi grossi", come nei centri importanti d'Arezzo, Cortona, Volterra, Pistoia, a differenza del Casentino, del Valdarno e del Mugello, che si presentano più affidabili. Occorre inoltre provvedere a distinguere i "segni" (vale a dire le bandiere), raccogliendoli sotto il comando di un numero ristretto di connestabili. Consiglia ancora d'adottare l'accorgimento di non mantenere i soldati troppo a lungo nello stesso luogo, affinché non familiarizzino eccessivamente con gli abitanti, e, di conseguenza, siano tentati d'assecondarne gli interessi. L'interscambiabilità è il criterio più sicuro per evitare questo pericolo. In quest'elencazione dei buoni "remedi", invocati a salvaguardia dello Stato, è indubbiamente presente uno scrupolo di natura tecnico-militare, ma tali suggerimenti pratici non potrebbero sostenersi, qualora non siano inseriti nel più ampio contesto di una rigorosa filosofia politica, di cui *Il Principe* è l'eloquente documento.

PAOLO GALLARATI

## RICORDO DI LIDIA PALOMBA

All'età di 95 anni si è spenta a Torino Lidia Palomba. È stata per decenni una presenza costante nella vita musicale torinese. Per quasi due decenni, dal 1961 al 1980, tenne difatti, insieme a Massimo Bruni, la rubrica di critica musicale della "Gazzetta del Popolo". La si vedeva sempre ai concerti, bionda, alta, elegante, venire incontro ai colleghi con un tono affabile, di squisita e nobile cortesia. Aveva stile, cultura e amore per la musica: lo si capiva dalla sua prosa, limpida e scorrevole, e dalle conversazioni che teneva in varie occasioni, alla radio, o per Associazioni culturali, dove un folto pubblico seguiva le sue lezioni di Storia della musica. In questa materia si era laureata a Torino con Andrea della Corte. Negli anni Settanta aveva caldeggiato, presso la Fiat, l'istituzione di una scuola di alto perfezionamento pianistico diretta da Arturo Benedetto Michelangeli, che avrebbe portato a Torino molti giovani pianisti destinati poi ad intraprendere un'importante carriera. Basti, uno per tutti, il nome di Marta Argerich. Vivamente attratta dalla storia della musica piemontese, aveva collaborato con "I Solisti di Torino" guidati da Salvatore Accardo, appoggiandone, dal lato culturale, l'attività in questo campo. Da quando, con la chiusura della "Gazzetta del Popolo", aveva cessato la sua attività nel campo della critica musicale, la sua presenza nei teatri e nelle sale da concerto si era fatta sempre più rara, sino a cessare del tutto. Ma questo non ha inciso nella vivezza del ricordo che ci ha lasciato.



Lidia Palomba

FRANCO PASTRONE

## LA MATEMATICA DEL MILLENNIO

Il giorno 8 agosto 1900, al secondo Congresso Internazionale della Matematica che si stava svolgendo a Parigi, il grande matematico tedesco David Hilbert presentò un elenco di ventitré problemi al momento irrisolti e che propose come un programma, quasi una sfida, per la matematica del ventesimo secolo. In effetti i problemi di Hilbert divennero delle vere e proprie linee guida per gran parte della ricerca matematica del ventesimo secolo.

Alcuni problemi vennero presto risolti e si dimostrarono di difficoltà meno ardua di quanto si era pensato, altri rivelarono una certa ambiguità di formulazione, il che rendeva difficile la risoluzione in via definitiva. La maggioranza dei problemi però si rivelò di grande difficoltà, anche se al termine del 1900 erano stati tutti risolti tranne uno, “L’ipotesi di Riemann”. L’ultimo problema ad essere risolto proprio allo scadere del secolo fu il famoso “Teorema di Fermat”, risolto definitivamente dal matematico inglese Andrew Wiles nel 1994, che non poté avere la medaglia Fields per superati limiti di età (aveva da poco compiuto i 40 anni quando presentò la dimostrazione definitiva e 40 anni è il limite di età per poter ottenere la medaglia) anche se ottenne numerosi importanti premi e riconoscimenti e infine il titolo di “Sir” dalla corona inglese. Per una ampia e chiara presentazione e discussione dei problemi di Hilbert si veda il sito: [http://www.treccani.it/enciclopedia/la-seconda-rivoluzione-scientifica-matematica-e-logica-i-problemi-di-hilbert-e-la-matematica-del-nuovo-secolo\\_%28Storia-della-Scienza%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/la-seconda-rivoluzione-scientifica-matematica-e-logica-i-problemi-di-hilbert-e-la-matematica-del-nuovo-secolo_%28Storia-della-Scienza%29/)

Il 24 maggio del 2000 ancora a Parigi, al Collège de France, due matematici di rinomanza mondiale quali Sir Michael Atiyah, inglese, e John Tate, americano, presentarono quelli che indicarono come i “problemi del millennio”, in analogia con i problemi di Hilbert, ma con alcune sostanziali differenze. Innanzi tutto si trattava di un numero limitato di problemi, solo

sette, ma il solutore di ciascuno di essi si sarebbe aggiudicato l'ingente somma di un milione di dollari, senza alcuna scadenza temporale per presentare ciascuna soluzione.

In tutto dunque era stata stanziata la rilevante cifra di sette milioni di dollari e il donatore era un ricco americano di Boston, che aveva fatto le sue fortune gestendo fondi di investimento, di nome Landon Clay.

L. Clay e la moglie Lavinia D. Clay avevano fondato nel 1998 il Clay Mathematics Institute (CMI) a Cambridge, nel Massachusetts, dove ha sede il famoso MIT. Il 10 maggio 1999 ebbe luogo l'inaugurazione ufficiale del CMI con un convegno dal titolo *Una celebrazione dell'universalità del pensiero matematico* e lo scopo dichiarato come una missione per rafforzare la bellezza, la potenza e l'universalità del pensiero matematico. L. Clay crede fermamente nell'importanza della matematica non solo come strumento o come disciplina difficile, quindi da evitare nel concreto, ma come elemento fondamentale nella cultura dell'umanità. Come affermato da alcuni importanti conferenzieri, lo scopo del CMI è quello di «aumentare e disseminare la conoscenza matematica», ovvero il CMI rappresenta il «sogno di Landon per il futuro». In tal senso il mandato del CMI è quello di identificare e celebrare i risultati dei matematici più dotati e rappresenta una opportunità d'oro per ampliare gli orizzonti degli studenti più dotati di talento matematico. La matematica viene vista dunque come «uno dei pilastri della civiltà», una «impresa creativa, prossima in tutto alle arti» e nello stesso tempo «linguaggio delle scienze». In quest'ottica si inserisce l'attività concreta del CMI con borse di studio, in particolare cinque borse per Research Fellows, cioè ricercatori che hanno già conseguito il dottorato, scuole estive e seminari dei matematici più famosi.

Culmine di questa attività è stata l'istituzione del premio per i Problemi del Millennio. Certamente si tratta di una iniziativa che ricorda la proposta di Hilbert e i 23 problemi, ma con alcune differenze.

Innanzitutto, non è stata una proposta di un matematico, sia pure grandissimo, ma di un gruppo di matematici scelti dal CMI tra i più significativi del momento: Arthur Jaffe, direttore e fondatore del CMI, Sir Andrew Wiles, già citato per la sua dimostrazione del Teorema di Fermat, Sir Michael Atiyah, inglese, medaglia Fields nel 1966 e premio Abel nel 2004, John Tate, americano, premio Abel nel 2010, richiamati in precedenza, Alain Connes, francese, e Edward Witten, americano, entrambi medaglie Fields nel 1982 e nel 1990 rispettivamente. Naturalmente tutti questi matematici hanno ottenuto anche altri premi, quali il Premio Wolf, meno noti ma ugualmente molto prestigiosi.

In secondo luogo, viene corrisposta una sostanziale somma di denaro, come già detto un milione di dollari, al solutore di ogni problema, mentre coloro che hanno risolto i problemi di Hilbert si sono accontentati della gloria loro derivata.

Infine, mentre Hilbert voleva tracciare delle strade maestre per la ricer-

ca matematica del Novecento, i problemi indicati per il premio Clay sono grandi problemi non risolti. Come dice Keith Devlin, al cui bel libro *I problemi del millennio*, Longanesi, Milano 2004, mi rifaccio ampiamente in questo breve articolo, e ne consiglio la lettura: «I problemi del Millennio, in altre parole, potrebbero non dare bene l'idea di dove sia diretta la matematica. Ciò nondimeno, essi ci offrono un'eccellente istantanea che mostra dove si trovino, oggi, le sue frontiere».

A questo punto dovrei cercare di dare un'idea sui problemi, la loro definizione, il loro contenuto e il loro significato e questa è un'impresa di grande difficoltà se non impossibile. Preferirei aggirarmi attorno ad essi raccontando aneddoti e storie legate ai matematici che di questi problemi si sono occupati, ma non sarebbe corretto. Ricorro subito alle parole ancora di K. Devlin: «Lo stato attuale della matematica è tale che nessuno di essi può essere descritto senza poter contare su una notevole preparazione». In realtà la stessa impossibilità si troverebbe in fisica, per descrivere ad esempio il bosone di Higgs o in genetica per parlare di DNA, ma in quei casi si possono trovare immagini magari fantasiose e accattivanti che attirano l'attenzione del lettore anche se a volte fuorvianti e ingannevoli (il bosone come particella di Dio!). Nel nostro caso è impossibile quasi sempre, a parte forse il caso delle equazioni di Navier-Stokes. Devo dunque affrontare una via impervia, ma se il lettore avrà pazienza e costanza forse riuscirà a captare qualche segreta bellezza insita in questi problemi oltre che la loro rilevanza non solo matematica, ma anche applicativa e culturale.

Innanzitutto, perché proprio sette problemi e non otto o nove? Questa è stata una scelta dei matematici che hanno lavorato al progetto, prima citati, ma il numero sette ha un che di magico: sette i re di Roma, i colli di Roma, le meraviglie del mondo antico, i nani di Biancaneve e via di sette in sette. Non esauriscono certo tutti i problemi aperti in matematica, ma costituiscono una sorta di vette da raggiungere, come gli oltre ottomila dell'Himalaya. Non a caso K. Devlin richiama proprio come parallelo quello degli scalatori di montagne e in particolare G. Mallory che alla domanda «Perché vuole scalare l'Everest» rispose sbrigativamente: «Perché è là». Può sembrare una risposta banale, ma rivela lo spirito di chi vuole superare i propri limiti, sfidare le difficoltà più grandi per il solo motivo che sono là, senza risvolti utilitaristici. Così i matematici, grandi e piccoli, provano piacere nell'affrontare problemi più o meno impervi solo perché li hanno di fronte. Allora che senso ha mettere un premio da un milione di dollari per ogni problema risolto, se i matematici lo farebbero comunque per il puro piacere della sfida con gli Everest della matematica? Perché così si aggiunge forse un incentivo in più, anche se vedremo che non è questo il motivo principale che spinge chi prova a risolvere uno di questi problemi e il premio non è altro che il riconoscimento dell'importanza del raggiungimento del successo nel risolverlo.

Ma infine quali sono questi problemi? Qui viene il difficile: per poterli

descrivere in modo corretto occorre presumere nel lettore (e anche in chi scrive) una notevole preparazione e conoscenza di svariati settori della matematica. Come dice K. Devlin: «Ecco perché state leggendo un libro e non un articolo». Sperare allora di descrivere i problemi in poche pagine è impossibile, ma si può dare delle idee preliminari e qualche cenno sul significato dei vari problemi. Nel mondo della scienza i grandi (e piccoli) problemi hanno a che fare con il mondo fisico, chimico, biologico che offre dei punti di contatto per delle descrizioni in qualche maniera “visibili”: i bosoni di Higgs, i quark, il DNA possono venire descritti in un modo che ci consente di visualizzare tali oggetti, anche se tali descrizioni sono “sbagliate”. I quark non sono palle di bigliardo attaccate insieme, ma l’immagine è significativa per la nostra comprensione.

In matematica questo non è quasi mai possibile. Tentiamo allora di introdurre ciascun problema nel modo più comprensibile possibile per chi non conosca il linguaggio della matematica se non a livello elementare.

### 1. *L’ipotesi di Riemann.*

È il naturale trait d’union con i problemi di Hilbert perché è il solo di tali problemi irrisolto e la sua formulazione da parte del grande matematico tedesco Bernhard Riemann risale al 1859. Non è così antico come il teorema di Fermat, che risale al 1637 e ha atteso più di 350 anni per venire risolto, ma è uno dei problemi che da più tempo sfidano i matematici ed è forse il problema aperto più significativo, anche perché i tentativi di risolverlo hanno generato tanta matematica di alto livello. Riguarda la distribuzione dei numeri primi. I numeri primi sono gli “atomi” dei numeri interi. Per definizione un numero primo è un numero naturale diverso da 1 divisibile solo per 1 e per se stesso: 2, 3, 5, 7, 11, 13, [...]. Già Euclide aveva dimostrato che sono infiniti, che ogni numero intero naturale si può scomporre in fattori primi in modo unico. Dunque sono indivisibili e sono i mattoni con cui costruire tutti gli interi naturali. Si sa anche che pur essendo infiniti diventano sempre più rari e alcuni di loro, i cosiddetti numeri primi gemelli, cioè consecutivi (11-13, 29-31, [...]), diventano ancora più rari, da cui il titolo di un libro di buon successo (*La solitudine dei numeri primi*), anche se non si sa se finiranno prima o poi o sono anche loro infiniti. Un altro problema collegato alla distribuzione dei numeri è espresso dalla congettura di Goldbach, formulata nel 1742 da Christian Goldbach in una forma differente, e riformulata nell’enunciato attuale da Eulero in risposta a Goldbach: «Ogni numero pari maggiore di 2 può essere scritto come la somma di due numeri primi». Formulazione molto semplice, mai dimostrata, anche se non ha dato origine a così tanta matematica come il teorema di Fermat o la congettura di Riemann, perciò considerata meno rilevante, ma è il tema di un bel libro, vincitore del primo Premio Peano, *Lo zio Petros e la congettura di Goldbach* di A. Doxiadis, di cui consiglio la lettura a tutti.

La congettura di Riemann stabilisce un legame tra la densità dei numeri primi tra i numeri interi naturali e una funzione detta funzione  $\zeta$ . Se fosse dimostrata consentirebbe di prevedere e individuare sempre più numeri primi, sempre più grandi. La domanda ovvia che nasce è: che cosa ce ne facciamo? È un bel gioco matematico e nulla più? Invece la possibilità di individuare rapidamente numeri primi sempre più grandi è di grande rilevanza nelle applicazioni, specie in crittografia e in particolare nella cosiddetta crittografia a chiave pubblica, oltre che nella tecnologia delle telecomunicazioni, in fisica, nella teoria dei quanti, poiché la funzione di Riemann fornisce la spaziatura tra i livelli di energia in un sistema caotico quantistico.

### 2. *La teoria di Yang-Mills e il gap di massa.*

Si chiede di costruire un fondamento matematico rigoroso ad una teoria fisica che viene usata con successo da oltre cinquanta anni nella teoria delle particelle elementari e rientra nella meccanica quantistica. Le leggi della fisica quantistica sono il corrispondente nel mondo delle particelle elementari delle leggi di Newton in meccanica classica nel mondo macroscopico. Le strutture portanti della teoria di Yang-Mills sono strutture che si ritrovano in geometria, ma non esiste una teoria matematica soddisfacente che consenta ad esempio di comprendere da un punto di vista teorico il fatto che secondo questa teoria, confermata dagli esperimenti e da simulazioni a computer, particelle elementari che viaggiano alla velocità della luce abbiano una massa positiva. Si tratta dunque di un problema ponte tra la matematica e la fisica, come spesso è accaduto nella storia di queste due discipline e lo scambio è sempre stato fecondo di risultati per entrambe. Probabilmente sarà necessario introdurre nuove idee sia in fisica che in matematica per poter pervenire alla formulazione di una teoria matematica soddisfacente.

### 3. *Il problema P vs NP.*

Questa scrittura criptica fa riferimento ad un altro ponte: quello tra la matematica e l'informatica. Le sigle P e NP fanno riferimento ai tempi richiesti da un computer per risolvere un problema dato. P sta per polinomiale e significa che il problema si può risolvere in tempi brevi, mentre NP significa non polinomiale cioè si ha a che fare con tempi molto lunghi, anche se non di tipo esponenziale, cioè problemi non risolvibili in tempi accettabili. Il problema consiste nel dimostrare che P e NP sono effettivamente diversi e non si tratti invece di un problema che opportunamente trattato risulti essere P. La maggioranza degli esperti pensa che si tratti di due tipi di problemi diversi ma non esiste una dimostrazione. Una variante interpretativa potrebbe essere la seguente. Supponiamo di dover sce-

gliere in un insieme di 400 oggetti 100 che soddisfino a certi requisiti. Il numero di combinazioni possibili è così grande che nessun supercomputer potrà mai fare il calcolo in un tempo ragionevole. Però data una qualunque combinazione è immediato verificare se soddisfi o no i requisiti richiesti. Dunque da un lato ci sono problemi facili da verificare ma difficili da computare e li diremo NP, altri invece facili da risolvere e li diremo P. Ma davvero sono problemi diversi nella loro sostanza o si tratta solo di programmare in modo diverso il calcolatore, ovvero il problema NP è solo una versione mascherata di un problema P, da individuare? La risposta vale un milione di dollari.

#### 4. *Le equazioni di Navier-Stokes.*

Ancora un ponte, questa volta con l'ingegneria. Le equazioni di N-S descrivono il flusso di fluidi come l'acqua o l'aria, quindi l'interazione con corpi che si trovano immersi, fissi come i piloni di un ponte, o mobili come scafi, aerei, ecc. Sono equazioni dette alle derivate parziali, relativamente facili da ottenere per le quali però non esistono teoremi di esistenza ed eventualmente di unicità della soluzione. Al solito, gli ingegneri le usano, le trattano numericamente trovando soluzioni approssimate che funzionano, senza però avere la certezza che tali soluzioni davvero esistano. Allora che senso ha dimostrare i teoremi? Perché la dimostrazione non solo mi dà la certezza dell'esistenza ma in generale mi fa avanzare la conoscenza sulle soluzioni e mi può dare informazioni sul loro comportamento senza doverle calcolare. Poi si potrà proceder con sicurezza al calcolo eventualmente approssimato.

#### 5. *La congettura di Birch e Swinnerton-Dyer.*

Ora si entra nel settore delle congetture specificamente matematiche, senza connessioni con il modo fenomenologico, quindi ben più difficili da raccontare senza tecnicismi. Vorrei anche premettere per i non matematici la differenza tra problema, congettura e teorema. Un problema è una domanda della quale non si conosce la risposta, anzi non si sa neppure se la risposta esista. La sfida è quella di risolverlo. Un chiaro esempio è il problema 3. Una congettura invece è pensare di conoscere la soluzione, ma non saperla dimostrare. Esempio classico l'ipotesi di Riemann, che in realtà è una congettura. Infine un teorema è una proposizione dimostrata all'interno delle regole del sistema in cui si opera: il teorema di Pitagora è uno degli esempi più classici. Il suo enunciato viene dimostrato rigorosamente e dunque è vero e universalmente accettato dalla comunità matematica. Così come il teorema di Fermat, dopo la sua dimostrazione recente, è un teorema effettivo. Prima era una congettura, ma poiché Fermat sosteneva di averla dimostrata assunse la dignità di teorema.

Nel caso del problema 5 si tratta di dimostrare che la congettura di B.-S.-D., che affronta il problema generale di trovare soluzioni intere a equazioni algebriche, sia vera o falsa. In parte una risposta viene data dal teorema di Fermat, dimostrato come detto da Wyles, ma qui si tratta di casi più generali, e la dimostrazione potrebbe richiedere e dare impulso a nuove idee e tecniche matematiche.

#### 6. *La congettura di Hodge.*

Questo è il problema più astratto e il suo stesso enunciato è di difficile comprensione anche per la maggior parte dei matematici. A titolo di esempio lo riporto: «Ogni forma differenziale armonica su una varietà algebrica proiettiva non singolare è una combinazione di classi di co-omologia di cicli algebrici». Solo la spiegazione dei singoli termini matematici richiederebbe più di un corso universitario. Allora, spiegare il senso di questa congettura è proprio impossibile. Questa congettura è in vetta a una successione di astrazioni, ciascuna ricavata da altre astrazioni precedenti. La dimostrazione di questa congettura “chiuderebbe” la teoria di Hodge, nel tentativo di collegare la geometria algebrica a una classe di oggetti definiti a partire dalle tecniche del calcolo infinitesimale generalizzato. Lascio il problema a questo livello di non spiegazione e invio alla bibliografia chi volesse saperne di più.

#### 7. *Congettura di Poincaré.*

Ho lasciato questo problema per ultimo, perché è stato risolto dal matematico russo Grigoriy Perelman nel 2003. Ma la storia è resa maggiormente curiosa dal fatto che Perelman ha rifiutato sia la medaglia Fields che il Premio Clay, con questa giustificazione: «I do not like their decision, I consider it unfair. I consider that the American mathematician Hamilton's contribution to the solution of the problem is no less than mine». E così rinunciò a un milione di dollari.

Il 22 agosto 2006 Perelman annunciò il suo rifiuto della medaglia Fields e non partecipò neppure al Congresso dell'International Mathematical Union a Madrid dove la medaglia gli sarebbe stata assegnata. Si dimise anche dallo Steklov Institute di San Pietroburgo, anzi pare che scomparve senza dare formali dimissioni. Così aveva spiegato la sua scelta (non solo in questo caso): «Non voglio essere uno scienziato da vetrina, e troppi soldi in Russia generano solo violenza». E in un'altra occasione aggiunse: «I'm not interested in money or fame, I don't want to be on display like an animal in a zoo». Pare viva in condizioni precarie con la madre in una casa popolare con i soldi della pensione della madre. Ma dicono che nella sua città, che fu la capitale degli zar, non sia difficile trovare t-shirt con il suo volto. E la scritta: «Non tutto si compra».

La congettura di Poincaré, formulata dal matematico Francese Henry Poincaré nel 1904, è ancora una congettura molto astratta e probabilmente senza possibilità di applicazioni immediate, ma forse si può cercare di spiegarla in termini accessibili, anche se non rigorosi. Il problema è tipico della topologia, cioè quella parte della matematica che studia proprietà di oggetti deformabili senza strappi. In tal senso una tazza con un manico è equivalente a una ciambella col buco, ma non a una arancia. In effetti si può vedere, e ci sono molti siti con dei bei filmati, che manipolando una tazza fatta di pongo si può arrivare a una ciambella. Lo può fare anche un bambino, ma mai si riuscirà a farla diventare un'arancia, a meno di tappare il buco, operazione vietata. Un modo per distinguere i due casi è quello di prendere un elastico (una curva elastica), disporlo a contatto con la superficie in ogni modo possibile e poi contrarre l'elastico. Se la superficie è una sfera si potrà sempre contrarre l'elastico a un punto. Se è una tazza col manico basta mettere l'elastico in modo che abbracci il manico ma non sarà possibile contrarlo a un punto. La domanda di Poincaré fu: se ci mettiamo in spazi di dimensioni  $n$  maggiori di tre, dove si possono definire sfere e ciambelle in modo rigoroso quali oggetti di dimensioni  $n - 1$ , vale ancora la stessa caratterizzazione? La risposta data da Poincaré e da altri era che per dimensioni dell'oggetto maggiori di tre era possibile, mentre per la dimensione uguale a tre sono occorsi quasi cento anni perché un eccentrico matematico russo, dimostrando qualcosa di molto più complicato ottenesse come risultato "secondario" la dimostrazione completa della congettura. Questo del resto era accaduto per il teorema di Fermat, la cui dimostrazione è il corollario di una dimostrazione più generale. Per completezza ricordiamo che una sfera tridimensionale in uno spazio quadridimensionale si definisce come nel caso di una dimensione inferiore, cioè il luogo dei punti equidistanti da un punto fisso detto centro. Quanto alle applicazioni è ben vero che applicazioni immediate non ce ne sono, ma la topologia, disciplina oltremodo astratta, ha avuto ricadute in settori applicati quali la progettazione dei chip al silicio, nei trasporti, nella modellazione del cervello, nel cinema.

### *Conclusione.*

L'ordine di esposizione non è quello originale, che era fatto in ordine di lunghezza degli enunciati, in modo da formare una specie di albero di Natale sul manifesto originale del bando.

P versus NP  
 The Hodge Conjecture  
 The Poincaré Conjecture  
 The Riemann Hypothesis  
 Yang-Mills Existence and Mass Gap

Navier-Stokes Existence and Smoothness  
The Birch and Swinnerton-Dyer Conjecture

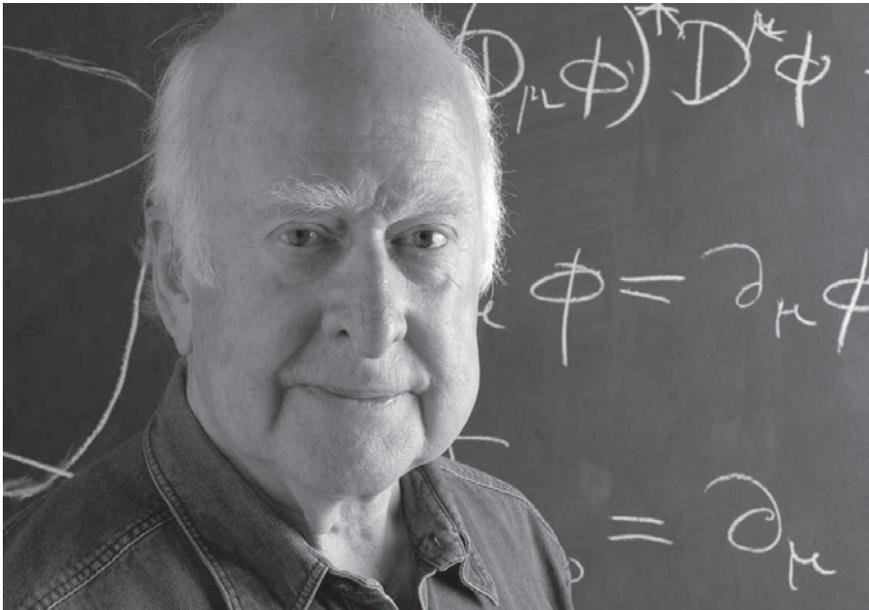
Prima di fornire poche indicazioni bibliografiche, voglio ancora citare Landon Clay, dal libro di K. Devlin: «La curiosità fa parte della natura umana. Purtroppo, le religioni riconosciute non forniscono più risposte soddisfacenti, e questo si traduce in un bisogno di certezze e verità. Ed è proprio questa esigenza che fa avanzare la matematica e induce la gente a dedicarle la propria vita. A dare impulso ai matematici è il desiderio di verità, insieme alla loro sensibilità al richiamo della bellezza e dell'eleganza della matematica».

BIBLIOGRAFIA

- K. Devlin, *I problemi del millennio*, Longanesi, Milano 2004.  
J. Carlson, A. Jaffe, A. Wyles, eds., *The Millennium Prize Problems*. Providence, RI: American Mathematical Society and Clay Mathematics Institute 2006.

Molti sono i siti dedicati a questo argomento. Ne indico due per brevità:

<http://www.esi2.us.es/~mbilbao/claymath.htm>  
<http://www.claymath.org/millennium/>



Peter Higgs

PIERO GALEOTTI

## COSMOLOGIA E BOSONE DI HIGGS

Il bosone di Higgs, recentemente scoperto, non solo ha un ruolo nella fisica delle particelle ma anche nell'interpretare l'evoluzione iniziale dell'Universo. La scoperta del bosone di Higgs è stata annunciata il 4 luglio 2012 in un seminario al CERN, il Laboratorio Europeo di Fisica Nucleare, dai responsabili del CERN e dei due esperimenti dedicati a questo studio: ATLAS e CMS. La notizia è stata contemporaneamente data anche al Fermilab, l'analogo del CERN in funzione vicino a Chicago, negli USA. Con un comunicato stampa il laboratorio americano si congratulava della scoperta, ottenuta anche grazie al contributo di oltre 1700 ricercatori, professori, studenti e tecnici americani che avevano lavorato insieme ai loro colleghi europei alla costruzione dell'acceleratore LHC e dei suoi quattro principali esperimenti.

Due giorni prima, anche al Fermilab erano stati presentati i risultati finali della ricerca sul bosone di Higgs, ottenuti con due esperimenti, CDF e DZero, all'acceleratore Tevatron durante dieci anni di misure e dopo aver raccolto 500.000 miliardi di collisioni tra protoni. I risultati sono, in un certo senso, complementari a quelli di LHC e si rafforzano a vicenda, perchè la particella di Higgs viene ricercata in due canali di decadimento diversi nei due laboratori. Il principale canale di ricerca del bosone di Higgs in LHC è l'osservazione di due fotoni di alta energia, mentre con il Tevatron è l'osservazione di una coppia di quark di tipo bottom.

I dati sperimentali ottenuti nei due esperimenti del Tevatron indicano la presenza di una particella di massa compresa tra 115 e 135 GeV/c<sup>2</sup>, perfettamente in accordo con le più precise misure fatte con LHC, ma con minore significatività statistica rispetto ai dati di quest'ultimo: 2,9 sigma al Fermilab contro i 4,9 sigma del CERN. Questo significa che i risultati ottenuti con ATLAS e CMS possono considerarsi la scoperta del bosone di Higgs, quelli di CDF e DZero non hanno la significatività statistica neces-

saria per essere, anche essi, definiti una scoperta, ma sono comunque una forte indicazione dell'esistenza di questa particella.

Per comprendere la differenza tra scoperta e possibile esistenza, e quale sia il significato di sigma, vale la pena ricordare che, nelle discipline sperimentali, ogni misura è data da un numero, di solito indicato con la lettera greca  $\mu$  che indica il valore medio, ossia il valore misurato più probabile della grandezza misurata. Al valore medio, si associa una valutazione della precisione della misura, di solito indicata con la lettera greca  $\sigma$  che rappresenta la deviazione standard (o la sigma) della distribuzione delle misure, ossia di quanto esse siano più o meno addensate intorno al valor medio.

Fu il matematico, fisico e astronomo tedesco Carl Friedrich Gauss (1777-1855) a introdurre la curva degli errori di misura, nota come distribuzione normale (o gaussiana), con la quale calcolare la significatività statistica di una misura sperimentale. Per esempio, l'intervallo  $\pm 1$  sigma intorno al valor medio comprende il 68,27 % dei dati sperimentali, ma lascia il restante 31,73 % a inevitabili variazioni casuali e quindi è poco o per nulla significativo. L'intervallo  $\pm 3$  sigma comprende il 99,73 % della probabilità, ma rimane sempre un 0,27 % di errore statistico. Invece, l'intervallo  $\pm 5$  sigma comprende il 99,99994 % della probabilità, e lascia solo il 0,000057 % di errore statistico. Per questo motivo le misure del CERN sono considerate la scoperta del bosone di Higgs, mentre quelle del Fermilab ne sono una valida conferma.

Ma vediamo ora le implicazioni cosmologiche di questa scoperta che, però, richiede ancora molti anni di misure, in quanto non è sufficiente sapere che il bosone di Higgs esiste, ma è necessario conoscere meglio le sue caratteristiche fisiche. Per adesso sappiamo che è il bosone più pesante in natura, quasi 130 volte la massa del protone, ma non è la particella più massiva in assoluto in quanto la massa del quark top, scoperto nel 1995 al Fermilab da entrambi gli esperimenti già citati (CDF e DZero), è di oltre 173 GeV/c<sup>2</sup>. Nella scala delle masse, un po' meno pesanti del bosone di Higgs sono i bosoni W<sup>+</sup>, W<sup>-</sup> e Z<sup>0</sup>, scoperti nel 1983 al CERN da Carlo Rubbia e collaboratori, le cui masse sono tra circa 80 e 90 GeV/c<sup>2</sup> e il cui ruolo è fondamentale per la fisica e la cosmologia.

Questi bosoni, infatti, sono responsabili dell'unificazione di due delle quattro forze (o, più correttamente, interazioni) che si verificano in natura: le interazioni elettromagnetiche e quelle nucleari deboli in un'unica interazione a cui è stato dato il nome di elettrodebole. I bosoni W<sup>+</sup>, W<sup>-</sup> e Z<sup>0</sup> sono ora rari perchè la temperatura media dell'Universo è molto piccola (2,7 gradi assoluti) per cui, se si annichilano, non possono essere ricreati dalla radiazione termica e solo alle altissime energie, raggiungibili con gli acceleratori di particelle, possono venire materializzati. Ma la temperatura, in un'epoca molto remota dell'Universo primordiale (milionesimi di milionesimi di secondo dopo il Big Bang), poteva essere tanto elevata da produrre spontaneamente questi bosoni in grande quantità e, quindi, mantenere

le interazioni elettromagnetiche unificate con quelle nucleari deboli. Prima di questa epoca, perciò, nell'Universo esistevano solo tre interazioni: gravitazionali, elettrodeboli e nucleari forti.

Poiché i bosoni  $W^+$ ,  $W^-$  e  $Z^0$  hanno masse grandi, e sono le particelle di scambio dell'interazione debole, si spiega perchè questa interazione agisca solo a piccole distanze. Infatti, come accade per due persone che si scambiano un pallone, in ogni interazione avviene lo scambio di una particella; se il pallone ha massa grande, le due persone devono essere più vicine tra loro rispetto allo scambio di un pallone più leggero, che può essere lanciato più lontano. Questo spiega anche perchè le interazioni elettromagnetiche agiscano fino a distanze infinite: perché la particella di scambio è il fotone, la cui massa è zero. Ma chi ha dato la massa ai bosoni  $W^+$ ,  $W^-$  e  $Z^0$ ? Ovviamente il campo di Higgs, generato dal bosone recentemente scoperto e presente nell'Universo da epoche precedenti l'unificazione elettrodebole.

I bosoni di Higgs, infatti, di massa più grande di quella dei bosoni  $W^+$ ,  $W^-$  e  $Z^0$ , devono essere stati prodotti dall'energia termica di un Universo ancora più caldo, e quindi più giovane, di quello all'epoca di unificazione elettrodebole. Per esempio, quando l'Universo era soggetto all'ulteriore unificazione tra le forze elettrodeboli e quelle nucleari forti in una grande unificazione (da cui il nome GUT, da "Grand Unification Theory") che lasciava fuori solo le forze di gravità. Ciò sarebbe successo poco prima dell'epoca dell'inflazione, una variante del Big Bang formulata negli anni Ottanta del secolo scorso per spiegare alcune osservazioni che il modello standard di Big Bang non era in grado di spiegare.

Il modello standard di Big Bang, basato sulla teoria della relatività generale formulata da Albert Einstein nel 1916, e sviluppato per la prima volta dal matematico russo Alexandr Friedman nel 1924 e, successivamente, da Georges Lemaitre nel 1927 e da molti altri cosmologi fino ai giorni nostri, l'Universo è in espansione. Tuttavia, quando Einstein formulò la sua teoria, si riteneva che l'Universo fosse statico per cui lo stesso Einstein aggiunse un termine alle equazioni della relatività per rendere l'Universo statico, e non in espansione o in contrazione come risultava dalla teoria da lui sviluppata. Questo termine, noto come costante cosmologica e di solito indicato con la lettera greca  $\Lambda$ , ha un effetto repulsivo per bilanciare le forze di gravità che, come noto, sono sempre attrattive. Il ruolo della costante cosmologica è ora molto importante in cosmologia perchè potrebbe essere una forma di energia oscura di densità costante che permea l'universo e ne giustifica l'espansione accelerata.

La conferma dell'espansione dell'Universo venne con la scoperta di Edwin Hubble del 1929 secondo cui le galassie si allontanano tra loro con velocità crescente con la distanza, la ben nota legge di Hubble, sempre confermata dalle osservazioni sperimentali. In realtà sappiamo che non sono le galassie ad allontanarsi, ma è lo spazio-tempo, ossia il fattore di

scala della geometria che descrive l'Universo, che si dilata. Questo comporta che le galassie si allontanino le une dalle altre, pur stando ferme, come accade, per fare un semplice esempio, a due mosche poste su un elastico, che si allontanano tra loro, pur restando ferme, se l'elastico viene teso.

Negli anni Ottanta del secolo scorso, però, sorsero alcuni problemi che il modello standard di Big Bang non era in grado di spiegare, e nuovi modelli, detti inflazionari, vennero proposti per poterne dare una giustificazione. In particolare, sorsero i seguenti tre problemi:

1) Problema della curvatura. Perché l'Universo ha un contenuto di materia tale da renderlo molto simile al modello piatto? Se fosse anche poco più denso l'Universo sarebbe ormai ricollassato verso il Big Crunch (Universo chiuso), se invece fosse meno denso si sarebbe ormai disperso nello spazio (Universo aperto). I modelli inflazionari si basano sull'ipotesi che l'Universo abbia curvatura nulla, ossia che sia esattamente piatto.

2) Problema dell'orizzonte. Perché le osservazioni sperimentali sulla radiazione cosmica di fondo mostrano una grande isotropia alle grandi scale? I dati sulla radiazione cosmica di fondo indicano che la temperatura dell'Universo è 2,7 gradi assoluti lungo qualsiasi direzione venga misurata, con possibili variazioni assolutamente trascurabili. Il problema consiste nel fatto che l'Universo, secondo il modello standard di Big Bang, è diventato trasparente alla radiazione quando aveva un'età di circa 400.000 anni e dimensioni di circa 10 milioni di anni luce. Ma in 400.000 anni la luce può percorrere solo 400.000 anni luce, definendo così un volume coerente (il cui raggio ha questo valore) entro il quale hanno potuto avvenire processi fisici quali la termalizzazione della materia. Non si comprende, invece, come zone di Universo molto lontane tra loro, più delle dimensioni di un volume coerente e quindi senza aver mai avuto contatti fisici, abbiano esattamente la stessa temperatura. I modelli inflazionari risolvono il problema ipotizzando che il nostro Universo si sia sviluppato, fin dai tempi del Big Bang, da uno di questi piccoli volumi. Ovviamente, gli altri volumi coerenti possono aver dato origine ad altri Universi.

3) Perché nell'Universo non si osservano i monopoli magnetici? Alcune teorie prevedono l'esistenza di cariche magnetiche isolate, come le cariche elettriche, nell'Universo. Queste particelle, di massa molto grande (dell'ordine di quella di milioni di protoni) si sarebbero formate ai confini dei volumi coerenti all'epoca GUT. Secondo il modello standard di Big Bang dovrebbero perciò essere presenti nell'Universo monopoli magnetici in numero enorme, tanti quanti i volumi coerenti, e di massa tale da rendere l'Universo chiuso, cosa che evidentemente non è. Secondo i modelli inflazionari, invece, i monopoli sarebbero praticamente assenti nell'Universo perchè questo è l'evoluzione di un singolo volume coerente.

I modelli inflazionari risolvono questi problemi facendo l'ipotesi che ci sia stata una fase di grandissima espansione dell'Universo subito dopo

l'epoca GUT di grande unificazione. L'inflazione (il termine trae origine dal verbo inglese *to inflate*, gonfiare) sarebbe stata una fase molto breve dell'evoluzione cosmica durante la quale le dimensioni dell'Universo sarebbero aumentate in modo notevolissimo. Il ruolo del bosone di Higgs potrebbe essere stato fondamentale in queste fasi primordiali di crescita veloce perchè, secondo alcuni modelli, l'espansione sarebbe avvenuta a densità costante. Ma, perché la densità non cambi all'aumentare delle dimensioni dell'Universo, deve avvenire produzione di materia dal nulla. Ciò potrebbe essere dovuto proprio all'effetto del campo di Higgs, il cui bosone potrebbe aver svolto un ruolo importante nella rottura della grande unificazione tra le interazioni elettrodeboli e le nucleari forti.

In conclusione, il bosone di Higgs avrebbe influenzato l'evoluzione dell'Universo dalla fase GUT fino alla fase della nucleosintesi avvenuta nei primi tre minuti dal Big Bang (per riprendere il titolo di un bel libro di cosmologia scritto anni fa da Steven Weinberg) e, oltre alla comparsa della materia ordinaria, potrebbe anche spiegare la comparsa di materia e energia oscure nell'Universo. Conosciamo però ancora molto poco le caratteristiche del bosone di Higgs per poter valutare correttamente la sua influenza in cosmologia, ma il suo ruolo sembra molto importante per spiegare il lato oscuro dell'Universo, che costituisce circa il 95% dell'intero contenuto di materia/energia del cosmo. Per migliorare le nostre conoscenze sul bosone di Higgs, e verificare anche se possono esistere più di uno, dovremo però aspettare alcuni anni quando, dopo un temporaneo spegnimento di LHC, l'acceleratore sarà riavviato e avrà la possibilità di raggiungere energie doppie di quelle attuali. Dunque, non ci resta che attendere.



La sala del Consiglio comunale di Torino dove si è svolto l'evento per i 45 anni del Centro "Pannunzio" il 21 maggio 2013

*Il Presidente della Repubblica*

TELEGRAMMA

DOTT. CAMILLO OLIVETTI  
PRESIDENTE DEL CENTRO PANNUNZIO  
VIA MARIA VITTORIA, 35  
10123 TORINO

RIVOLGO UN CORDIALE SALUTO A LEI, GENTILE PRESIDENTE, AL SINDACO DI TORINO, AL PRESIDENTE DEL CONSIGLIO COMUNALE E A TUTTI I PARTECIPANTI ALLA MANIFESTAZIONE CELEBRATIVA DEL QUARANTACINQUESIMO ANNIVERSARIO DELLA FONDAZIONE DEL CENTRO PANNUNZIO.

IN QUESTO LUNGO PERIODO DI VITA IL CENTRO SI È SEMPRE DISTINTO PER AVER PERSEGUITO E PROMOSSO UNA ATTIVITÀ DI RICERCA ISPIRATA AD UN AMPIO SCAMBIO DI ESPERIENZE E DI IDEE NELL'AMBITO DI UNA VISIONE APERTA E PLURALISTICA DELLA CONOSCENZA.

FIGURA CENTRALE NEL LUNGO ED INTENSO PERCORSO DEL CENTRO È QUELLA DI PIER FRANCO QUAGLIENI CHE DA 45 ANNI NE SEGUE LA VITA CON IMMUTATO IMPEGNO E RIGORE INTELLETTUALE, CONDIVIDENDONE LE IDEALITÀ CULTURALI ED IL RISPETTO DELLA PLURALITÀ DELLE OPINIONI CHE SONO ALLA BASE DEI LUSINGHIERI TRAGUARDI RAGGIUNTI.

CON QUESTO SPIRITO FORMULO I MIGLIORI AUGURI PER IL PIENO SUCCESSO DELL'INIZIATIVA E PER L'ULTERIORE SVILUPPO DELL'ATTIVITÀ DELLA PRESTIGIOSA ASSOCIAZIONE.

GIORGIO NAPOLITANO



Discorso del Sindaco di Torino, Piero Fassino, alla  
celebrazione del 45° anniversario del Centro “Pannunzio”  
nella Sala rossa del Comune

*(21 maggio 2013)*

Grazie, grazie agli amici del Centro “Pannunzio”, grazie al Prof. Quaglieni, grazie a tutti voi che avete accolto l’invito della Città a celebrare e festeggiare 45 anni di attività del Centro “Pannunzio”. Per usare le parole di Marguerite Yourcenar, i pensieri periscono come gli uomini, è dunque attraverso l’esistenza di centri di riflessione, di elaborazione di pensiero che una comunità può avvalersi dei progressi, dell’evoluzione sociale e culturale e della capacità di trasmettere memoria e trasmettere di generazione in generazione l’accumulazione di pensiero, di ingegno, di invenzioni che via via l’umanità conosce. Il Centro “Pannunzio” è uno di questi centri, che si sono dedicati con passione, con generosità, con acume al culto del pensiero e ne hanno socializzato e trasmesso la forza e i valori. Il Centro, come sappiamo, in questi 45 anni è stata una sede prestigiosa di dibattiti, di incontri, di tavole rotonde, di corsi, in uno sforzo continuo arricchito anche, come è stato ricordato, negli ultimi anni da un’attività editoriale, in uno sforzo continuo per far comprendere il passato e il presente, stabilendo un nesso tra l’indagine su ciò che sta alle nostre spalle, sul percorso che nei tanti campi della vita dell’umanità si sono compiuti con lo sguardo all’attualità, al panorama culturale di oggi, alla letteratura, all’arte, al pensiero politico in uno sforzo di analisi, di approfondimento, di socializzazione, di riflessione e di dialogo nel quale il Centro ha avuto il grande merito di essere svincolato da logiche di appartenenza ideologica o religiosa, attento alla salvaguardia della libertà di insegnamento, attento a considerare il sapere disciplinare sulla base della formazione critica degli alunni e attento soprattutto a far sì che sempre la cultura e la riflessione siano fonte di libertà, di democrazia, di crescita nei valori della nostra società. Per questo io penso che dobbiamo essere tutti particolarmente grati al Centro “Pannunzio”, questo Centro che giustamente nacque per riferirsi alla esperienza culturale, politica e umana di Mario Pannunzio, e che ci ha consentito e ci consente con la sua attività di non essere assorbiti nella sola cronaca dell’attualità quotidiana, ma ci ha consentito e ci consente con la sua attività di guardare alla realtà con la giusta distanza che è necessaria per comprendere le dinamiche che segnano la vita di una comunità, la sua storia, la sua identità, il suo profilo.

Il Centro, come sappiamo bene, è stato animato, sostenuto dalla passione, dalla generosità del prof. Quaglieni, direi qualcosa di più, dalla straordinaria forza morale oltre che dalla creatività intellettuale di Pier Franco Quaglieni e dalla capacità di fare del Centro un luogo di incontro, di aggregazione, di relazione che via via nella città ha visto crescere il suo peso, la

sua influenza ed è diventato uno dei *think tank*, uno dei centri di riflessione e di elaborazione più significativi, più importanti, più seguiti nella vita culturale e politica della nostra città. Certamente ha pesato e segnato di sé nella attività quotidiana del Centro Pier Franco Quaglieni, la sua azione, la sua attività con il suo essere un uomo laico, indipendente anche a costo di posizioni non popolari e con la capacità di collocarsi nel dibattito sempre con autonomia di pensiero e proprio per questo ne ha fatto ogni volta, in ogni occasione, un interlocutore riconosciuto anche da chi manifestasse opinioni distanti dalle sue.

Pier Franco Quaglieni con la sua attività, in altre parole, ha incarnato, come sappiamo tutti, incarna la vita del Centro. Giornalista, docente, storico, ha maturato come sappiamo tutti la sua esperienza culturale e politica iniziale alla fine degli anni Sessanta nei gruppi studenteschi universitari e via via si è caratterizzato sempre più per il suo impegno culturale, riconosciuto peraltro dai molti titoli che gli sono stati conferiti, da Cavaliere di Gran Croce, Benemerito della Scuola, della Cultura, dell'Arte, un uomo profondamente liberale, è stato ricordato, che ha ispirato ogni sua azione, ogni sua iniziativa, e ha ispirato ogni attività del Centro al rifiuto di ogni forma di autoritarismo, di prevaricazione, di intolleranza, per affermare invece le ragioni della parola, le ragioni della ragione, le ragioni del dialogo. E per questo il "Pannunzio" si è contraddistinto sempre di più nella vita culturale della città come un luogo di incontro e mai di scontro, come un luogo di dialogo e mai di conflitto, come un luogo di riflessione e mai di presuntuosa affermazione. E io per questo credo che dobbiamo essere grati al Centro e ai tanti che al Centro si dedicano e in primo luogo al prof. Quaglieni che in questi anni l'ha diretto, anche avendo questa straordinaria capacità di costruire rete, relazione, di aggregare intorno alla sua attività tante energie, tante intelligenze, tante forze che nel Centro hanno ritrovato anche la loro comunità.

Questi sono stati i primi 45 anni e non vi è ragione di dubitare che sarà così anche nei prossimi 45, naturalmente l'augurio che come Sindaco io rivolgo al prof. Quaglieni e al Centro "Pannunzio" è di poter proseguire anche nei prossimi anni con la stessa determinazione, la stessa intensità, la stessa attenzione a Torino, all'Italia e al mondo che ne ha caratterizzato l'attività in questi anni e l'augurio, ma non è soltanto un augurio ma in questo caso è anche una certezza, che il Centro continuerà ad essere un luogo vivo, di produzione intellettuale e culturale, una fucina di idee, un crogiuolo di esperienze, un motore propulsivo di riflessione, un sollecitatore costante a non smarrirsi nella quotidianità per alzare lo sguardo ad una visione che sia capace di misurarsi con orizzonti e pensieri più lunghi.

Sono questi i sentimenti con cui la Città oggi qui, in questa che è la sala aulica delle Istituzioni e il centro della vita politica e istituzionale di Torino, festeggia il Centro "Pannunzio", festeggia il prof. Quaglieni e con questi sentimenti a tutti voi, in primo luogo al Professore, io rivolgo i migliori auguri.



Il pubblico nella Sala rossa



*Nel 2012 e nel 2013 è proseguito il “gemellaggio” tra il Centro “Pannunzio” ed il Circolo della Stampa di Torino che ha consentito un reciproco potenziamento delle attività attraverso l’aggregazione di un polo culturale che si è esteso ad altre istituzioni torinesi importanti, in primis al Circolo degli Artisti, con lo scopo di offrire una cultura libera ed anticonformista. Nel 2012 di particolare significato è stata la collaborazione con il Centro Congressi dell’Unione Industriale di Torino. Infine, nel 2012, come negli anni precedenti, una analoga sinergia si è realizzata con il Circolo Ufficiali di Presidio di Torino.*

## PRINCIPALI ATTIVITÀ SVOLTE NELL’ANNO 2012

### MANIFESTAZIONI PER I 45 ANNI DEL CENTRO “PANNUNZIO” SOTTO L’ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

- CONCERTO DI MUSICHE MOZARTIANE AL CIRCOLO DELLA STAMPA DI TORINO, in collaborazione con il Circolo della Stampa di Torino (21 MAGGIO)

Inna Savchenko, mezzosoprano

Gabriele Bolletta, basso

Manuela Capelli, pianoforte

Giuseppina Scravaglieri, pianoforte

- PREMIO “PANNUNZIO ALASSIO” AL GIORNALISTA SCRITTORE MARIO GIORDANO, DIRETTORE DI TGCOM 24 (5 agosto)

- *LECTIO MAGISTRALIS* DI PIERO OSTELLINO SUL TEMA: “VALORI E CRISI DELLA CULTURA LIBERALE. QUALE FUTURO?” NELL’AULA DEL CONSIGLIO REGIONALE DEL PIEMONTE (24 ottobre)

- CONCERTO DELLA CORALE DI CASTIGLIONE DIRETTA DAL M.O ITALO VOLPE NELLA SEDE DEL CIRCOLO DELLA STAMPA DI TORINO, in collaborazione con il Circolo della Stampa di Torino (15 dicembre)

### CONFERENZE E DIBATTITI

DALLA CLAVA AL FIORETTO E AD UN FIORE PER VINCERE I TUMORI DEL SANGUE. LA LEZIONE DELL’ONCOEMATOLOGIA. (9 gennaio)

Relatore: Luigi Resegotti

CESARE BALBO: UN RITRATTO DI FAMIGLIA. Presentazione del libro di Chantal Balbo di Vinadio sul suo antenato, uno dei Padri nobili del Risorgimento e dell’Unità d’Italia. (11 gennaio)

Relatori: Giuseppe Balbiano d’Aramengo, Chantal Balbo di Vinadio, Pier Franco Quaglieni

LEONARDO DA VINCI. Introduzione alla visita alla Mostra allestita alla Venaria Reale prevista per il 19 gennaio (13 gennaio)

Relatore: Claudia De Feo

LA NUOVA TASSAZIONE SULLA CASA: BASE IMPONIBILE ED ESSENZIONI (14 gennaio)

Relatore: Michele Vaira

POETI RUSSI DEL PRIMO NOVECENTO: ALEKSANDR BLOCK E SERGEJ ESEIN TRA RIVOLUZIONE RUSSA E SALOTTI PIETROBURGHESI (16 gennaio)

Relatore: Piero Cazzola, con letture di Carlotta Torrero

MITI MUSICALI DELLA GRECIA ANTICA NELLA PITTURA DEL NOVECENTO: MAGRITTE, DELVAUX, DE CHIRICO (18 gennaio)

Relatore: Cristina Santarelli

LA PORCELLANA DI VINOVO: IL FASCINO DISCRETO DI UNA INVENZIONE TUTTA PIEMONTESE (23 gennaio)

Relatore: Jole Giordana Romano

LA NATURA DELLA LIBERTÀ (25 gennaio)

Relatore: Giuseppe Graziani

ANTONIA POZZI: UNA VITA TOTALE. Nel centenario della nascita della poetessa considerata fra le voci più significative del Novecento (1° febbraio)

Relatore: Elettra Bianchi, con letture di Carlotta Torrero

RICORDO DI CARLO FRUTTERO (3 febbraio)

Relatore: Mario Baudino

ARTE: GODIMENTO ESTETICO O INVESTIMENTO ECONOMICO? (7 febbraio)

Intervista di Orlando Perera a Marco Voena

GLI AFORISMI DI ENNIO FLAIANO E LEO LONGANESI (13 febbraio)

Relatore: Anna Antolisei, con letture di Luciano Badalisani

LUOGHI E FIGURE GOZZANIANE NELLA TORINO DELLA BELLE EPOQUE (15 febbraio)

Relatore: Pier Luigi Berbotto a colloquio con Alberto Sinigaglia

I DISTURBI DEL COMPORTAMENTO ALIMENTARE (17 febbraio)

Relatori: Stefano Acquaro, Iliaria Caprioglio, Stefano Tavilla

LA TORINO DIPINTA DA SILVIO BRUNETTO (20 febbraio)

Relatore: Angelo Mistrangelo

PRESENTAZIONE DEL "DIZIONARIO DEL LIBERALISMO ITALIANO", al Circolo della Stampa, in collaborazione con il Circolo della Stampa di Torino (21 febbraio)

Relatori: Francesco Forte, Pier Franco Quaglieni, Pier Giuseppe Monateri

OSTERIE E RISTORANTI DI TORINO NELLE PAGINE DEGLI SCRITTORI ITALIANI E STRANIERI (24 febbraio)

Relatore: Roberto Pirino

L'ABBIGLIAMENTO IN PIEMONTE DAL MEDIOEVO AL SETTECENTO. UN'INDAGINE PER IMMAGINI (29 febbraio)

Relatore: Gabriele Marazzina

I SOGNI ED IL LORO SIGNIFICATO NEL TEATRO DELLA MENTE (1° marzo)

Relatore: Maurizio Gasseau

AMEDEO DUCA D'AOSTA, L'EROE DELL'AMBA ALAGI, UN RICORDO A 70 ANNI DALLA MORTE (5 marzo)

Relatore: Gianni Oliva

LA TERRA VISTA DAL CIELO NEL CANTO VIII DEL PARADISO (6 marzo, Albenga)

Centro "Pannunzio" sezione Ponente Ligure

Relatore: Anna Tagliasacchi Bonfante

LUIGI EINAUDI: LA COERENZA DI UNA VITA FRA STUDI ECONOMICI ED IMPEGNO POLITICO (14 marzo, Tortona), Centro "Pannunzio", sezione Piemonte Sud

Relatore: Rodolfo Jannacone Pazzi, Maria Luisa Ricotti

BIANCO ROSSO E GRIGIOVERDE. UN CAPPELLANO MILITARE: TRE MESI IN RUSSIA E VENTI MESI IN ATTESA DELLA LIBERAZIONE. Nell'Aula del Consiglio regionale del

Piemonte. Presentazione del libro di Mons. Italo Ruffino. In collaborazione con il Consiglio regionale del Piemonte ed ASSOARMA. (12 marzo)

Relatore: Franco Cravarezza, Pier Franco Quaglieni, Marco Castagneri, Mons. Italo Ruffino

IL GIOCO DELL'INVENZIONE DI UN MUSEO IDEALE. PHILIPPE DAVERIO PARLA DEL SUO LIBRO "IL MUSEO IMMAGINATO" (13 marzo)

In collaborazione con il Centro Congressi dell'Unione Industriale di Torino

NEUTRINI PIÙ VELOCI DELLA LUCE? L'ESPERIMENTO "OPERA" DEL GRAN SASSO (14 marzo)

Relatore: Piero Galeotti

LA MADRE DEA DELLA MEMORIA NELLA "RECHERCHE" DI MARCEL PROUST (16 marzo)

Relatore: Andrea Maja, con letture di Carlotta Torrero

IL MONDO MAGICO DI DINO BUZZATI. INIZIATIVA PER IL 40° ANNIVERSARIO DELLA SCOMPARSA DELLO SCRITTORE (29 marzo)

Relatori: Lorenzo Mondo, Giovanni Ramella. Con la partecipazione della vedova Almerina Buzzati.

CRISTINA CAMPO: LA DIMENSIONE METAFISICA DELLA BELLEZZA (30 marzo)

Relatore: Elettra Bianchi, con letture di Carlotta Torrero

SIMMETRIE IN MUSICA: NUMERI, MISURE, SUONI E RITMI (2 aprile)

Relatore: Franco Pastrone

OMEOPATIA: TUTTI NE PARLANO MA POCHI LA CONOSCONO (12 aprile)

Relatore: Federico Audisio di Somma

L'AMORE SCISSO. IL CUORE DI CATULLO MESSO A NUDO (12 aprile, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Giorgio Barbaria

IL CASO DEBUSSY. In occasione del 150° anniversario della nascita del musicista (13 aprile)

Relatore: Enzo Restagno

MASSIMO GHIOTTI GRANDE SCULTORE TORINESE DI FAMA INTERNAZIONALE (23 aprile)

Relatore: Angelo Mistrangelo

LA SIMBOLOGIA DELLA ROSA IN PITTURA. Illustrazione della mostra di acquerelli di Gianna Tuninetti. (2 maggio)

Relatori: Chicca Morone, Iaria Gallinaro

QUALE STORIA, QUALE FUTURO DELL'EUROPA? (3 maggio, Albenga) Centro "Pannunzio", Sezione Ponente Ligure.

Relatore: Pier Franco Quaglieni

FAUST E COMPAGNI: GOETHE, L'OPERA E LA CANZONE: I POETI E LA MUSICA. (9 maggio)

Relatore: Piero Mioli

VOLTAIRE E LA TOLLERANZA (10 maggio, Garlenda). Centro "Pannunzio", Sezione Ponente Ligure.

Relatori: Marco Cammi, Pier Franco Quaglieni

A CHE COSA SERVONO OGGI LE BUONE MANIERE? LA BUONA EDUCAZIONE SENZA IPOCRISIA (10 maggio)

Relatore: Barbara Ronchi della Rocca

TUTTA LA STORIA DEL TITANIC: FATTI, PERSONAGGI, MISTERI. Presentazione del libro di Francesco Ambrosini (11 maggio)

UMANITA' E INQUIETUDINE IN EUGENIO MONTALE (12 maggio, Savona). Centro "Pannunzio", Sezione Ponente Ligure, in collaborazione con il Circolo degli Inquieti.

Relatore: Bianca Montale

AGLI ALBORI DELLA SCUOLA ITALIANA NEL POST RISORGIMENTO (13 maggio) all'Istituto Nautico Statale di Trapani

Relatore: Pier Franco Quaglieni

RAPPRESENTIAMO ED ESPLORIAMO I NOSTRI SOGNI. Workshop di psicodramma junghiano (23 maggio)

Relatore: Maurizio Gasseau, Leandra Perrotta

IL MAGICO MONDO DI DINO BUZZATI (7 giugno, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

ANNA ACHMATOVA: LA POESIA CONTRO LO STALINISMO (18 giugno)

Relatore: Elettra Bianchi

I QUOTIDIANI OGGI FRA CARTA STAMPATA E WEB (24 luglio, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Sandro Chiaramonti

ESTATE, AMORE E... (21 agosto, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Gianni Ballabio

SICILIA – ALBENGA: IL VIAGGIO INFINITO DI GENTI E SAPORI (13 settembre, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Roberto Pirino

INTITOLAZIONE DELLA SALA INCONTRI DEL CENTRO AL SENATORE A VITA SERGIO PININFARINA, COMPONENTE DEL COMITATO SCIENTIFICO DEL CENTRO, SCOMPARSO A LUGLIO (1° ottobre)

PRESENTAZIONE DEGLI "ANNALI" DEL CENTRO PANNUNZIO 2011/2012 NELL'AULA MAGNA DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO (3 ottobre)

Relatori: Lionello Sozzi, Guido Davico Bonino

GIULIO BEDESCHI, MEDICO, SCRITTORE, ALPINO IN RUSSIA (5 ottobre), in collaborazione con A.N.M.S.I. (Associazione Nazionale Medici Scrittori Italiani)

Relatori: Patrizia Valpiani, Gianfranco Brini

DIBATTITO A PIÙ VOCI SUI RAPPORTI TRA STATO E CHESA A 150 ANNI DAI FATTI DI ASPROMONTE NEL CORSO DELLA SPEDIZIONE DI GARIBALDI SU ROMA NEL 1862, presso il Circolo Militare di Bolzano (9 ottobre)

AMEDEO DUCA D'AOSTA EROE DELL'AMBA ALAGI NEL 70° ANNIVERSARIO DELLA MORTE. NELLA SALA D'ONORE DELLA PROVINCIA DI TORINO CON L'INTERVENTO DI ANTONIO SAITTA, PRESIDENTE DELLA PROVINCIA DI TORINO (10 ottobre)

Relatori: Gen. Oreste Bovio, Gen. Franco Cravarezza, Pier Franco Quaglieni

DALLA "CARTA DI OTTAWA" ALLA "CARTA DI GOTHENBURG". IL CAMMINO DELLA ORGANIZZAZIONE MONDIALE DELLA SANITA'PER PROMUOVERE LA SALUTE (15 ottobre)

Relatore: Luigi Resegotti

PICASSO INVENTORE DELLA MODERNITÀ (18 ottobre, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Nicola Angerame

PRESENTAZIONE DEL LIBRO DI AMEDEO PETTENATI "SULLE TRACCE DI FRA' MEO", Neos Edizioni (26 ottobre)

Relatore: Silvia Ramasso

LA VOCE DI FRANCESCA, IL SILENZIO DI PAOLO: UNA RILETTURA DELLA "DIVINA COMMEDIA" (29 ottobre)

Relatore: Silvia Buzzetti

LA NUTRACEUTICA (6 novembre, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Davide Frumento

POEMETTO GASTRONOMICO E ALTRI NUTRIMENTI. Presentazione del libro di Tomaso Kemeny edito da Jaca Book (8 novembre)

Relatori: Chicca Morone, Gabriele Azzalini

MARIO AMASIO MEDICO E UOMO DI CULTURA (12 novembre)

Relatori: Remo Modica, Pier Franco Quaglieni

BENEDETTO CROCE E IL PIEMONTE. AL CENTRO CONGRESSI DELL'UNIONE INDUSTRIALE DI TORINO IN OCCASIONE DEL 60° ANNIVERSARIO DELLA MORTE DEL FILOSOFO, IN COLLABORAZIONE CON IL CENTRO CONGRESSI DELL'UNIONE INDUSTRIALE DI TORINO (13 novembre)

Relatori: Lionello Sozzi, Dino Cofrancesco

DAL SUFFRAGIO UNIVERSALE MASCHILE DEL 1912 AL SUFFRAGIO UNIVERSALE FEMMINILE DEL 1946 (13 novembre, Tortona), Centro "Pannunzio" Sezione Piemonte Sud

Relatore: Pier Franco Quaglieni

COSA ACCADE NELLE STELLE? (13 novembre, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Francesca Cavanna

APPUNTAMENTO IN ROSSO, Presentazione del libro di Annella Prisco Saggiomo, ediz. Guida (16 novembre)

Relatori: Giovanni Ramella, Annella Prisco

LA CHIMICA FARMACEUTICA NEL XXI SECOLO (20 novembre, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Luca Soattin

CHI HA PAURA DEL DIFENSORE CIVICO? (23 novembre)

Relatori: Antonio Caputo, Emilio Papa

LA STORIA SVELATA DALL'ARCHEOLOGIA STRATIGRAFICA (27 novembre, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Marco Vignola

COMMEMORAZIONE DI CARLO CASALEGNO A 35 ANNI DALLA MORTE IN SEGUITO ALL'AGGUATO DELLE BRIGATE ROSSE. VIENE DEPOSTA UNA CORONA D'ALLORO SUL LUOGO DELL'ATTENTATO, IN C. RE UMBERTO 54 ALLA PRESENZA DEL PRESIDENTE DEL CONSIGLIO COMUNALE DI TORINO (29 novembre)

LA REGINA ELENA DI SAVOIA A 60 ANNI DALLA MORTE: REGINA DI CORTE E DI CARITÀ. Nella Sala Viglione del Consiglio regionale del Piemonte (29 novembre)

Relatori: Gen. Ennio Reggiani, Pier Franco Quaglieni

PRESENTAZIONE DEL LIBRO DI ANNITA GARIBALDI JALLET "RICCIOTTI. IL GARIBALDI IRREDENTO" (5 dicembre)

Relatore: Cristina Vernizzi

IL VIAGGIO: IMPLICAZIONI E SVILUPPI CHE LA CULTURA D'OGNI TEMPO HA ATTRIBUITO ALL'IDEA DEL VIAGGIO (7 dicembre)

Relatore: Maria Luisa Capella

ORIZZONTI INFINITI GIÀ VARCATI. Presentazione del libro di Sara Rodolao (7 dicembre, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

IL RAPIMENTO E LA MORTE DI ALDO MORO (17 dicembre)

Relatore: Dario Cravero

CONCERTO DI MUSICHE NATALIZIE (22 dicembre, Albenga), Centro “Pannunzio”  
Sezione Ponente Ligure in collaborazione con Unire comprensoriale laigauna

#### SEMINARI

IL NOVECENTO. PANORAMA DI UN SECOLO: ARTE, CINEMA, ECONOMIA, STORIA,  
SPORT. In collaborazione con Circolo degli Artisti, Circolo della Stampa, Ordine dei  
Giornalisti, Stampa Subalpina.

- 1902. Il trionfo del Liberty. L'Esposizione Universale di Torino e la quadriennale d'arte  
(7 maggio)

Relatore: Maria Luisa Tibone

- 1972. Il cinema italiano: “La classe operaia va in Paradiso” ed “Il caso Mattei” vincono  
il Festival di Cannes (31 maggio)

Relatore: Franco Prono

- 1912. Dal suffragio universale maschile di Giolitti al voto femminile (7 giugno)

Relatori: Gianni Oliva, Maria Teresa Pichetto

- 1982. Italia campione mondiale di calcio. La Nazionale simbolo del Paese? (10 luglio)

Relatori: José Altafini, Claudio Gentile, Darwin Pastorin

- 1932. La Balilla auto per tutti. Nasce l'Autostrada TO/MI: un tentativo di modernizza-  
zione (20 settembre)

Relatori: Giuseppe Berta, Ugo Bertone, Pier Giorgio Re

- 1922. Il primo dopoguerra. La nascita del fascismo e la “marcia su Roma” (1° ottobre)

Relatore: Pier Franco Quaglieni

- 1942. El Alamein. Una pagina di gloria in una guerra tragica e disastrosa (25 ottobre)

Relatore: Raimondo Luraghi

- 1992. Tangentopoli. La fine della Prima Repubblica (5 novembre)

Relatori: Ettore Boffano, Paolo Borgna, Mauro Ronco

- 1952. Le grandi speranze europee. Nascono la CECA e la CED (28 novembre)

Relatore: Umberto Morelli

- 1962. Dalla ricostruzione al miracolo economico: il PIL aumenta del 6/7% (10 dicembre)

Relatore: Francesco Forte

#### CONFERENZE

FEDERICO CHABOD. La storia dal 1945 al 1989

Relatore: Pier Franco Quaglieni

- È possibile scrivere e parlare della storia dei nostri tempi? (30 gennaio)

- Il secondo dopoguerra in Italia tra furori ideologici, violenze, distruzioni e voglia di  
ricostruire (27 febbraio)

- La Costituzione della Repubblica (26 marzo)

- L'età degasperiana (16 aprile)

- Comunisti e socialisti: dal frontismo a Palazzo Barberini, dalla riunificazione socialista  
al crollo del muro di Berlino (14 novembre)

- Il primo Governo di centro-sinistra tra riforme, utopie, errori. L'incontro storico tra cat-  
toliche e socialisti. (12 dicembre)

#### MILITARI E GUERRA DI LIBERAZIONE

In collaborazione con il Circolo Ufficiali di Presidio di Torino

- L'apporto delle forze armate alla guerra di Liberazione 1943-1945. (22 febbraio)

*Lectio Magistralis* di Raimondo Luraghi

- Giuseppe Cordero Lanza di Montezemolo e l'attività militare clandestina a Roma. (21  
marzo)

Relatore: Gen. Oreste Bovio

- Enrico Martini “Mauri” e gli autonomi (16 maggio)

Relatore: Pier Franco Quaglieni

- Raffaele Cadorna, Comandante generale del Comitato di Liberazione Nazionale – Alta Italia (20 giugno)

Relatore: Luisa Cavallo

- Gli internati militari in Germania (17 ottobre)

Relatore: Marcello Marzani

- Il Generale Giuseppe Perotti ed il primo Comitato Militare del CLN piemontese (21 novembre)

Relatore: Gianni Oliva

LETTURE FILOSOFICHE

Relatore: Franco Mazzilli

- L'educazione estetica dell'uomo in una serie di lettere di Friedrich Schiller (6 febbraio)
- La fenomenologia dello spirito di Friedrich Hegel (19 marzo)
- Principi di filosofia dell'avvenire di Ludwig Feuerbach (14 maggio)
- Il crepuscolo degli idoli di Friedrich Nietzsche (9 novembre)

I GRANDI CAPOLAVORI DELLA LETTERATURA E DELL'ARTE

Relatore: Michela Peretti

- “Guerra e pace” di Leone Tolstoj (7 marzo)
- “Anna Karenina” di Leone Tolstoj (20 aprile)
- “Madame Bovary” di Gustave Flaubert (25 maggio)

GENIO E FOLLIA NELL'ARTE

Relatore: Claudia De Feo

- La deformazione delle forme: Messerschmidt, Ensor, Munch (27 gennaio)
- Il pittore “malato”: Van Gogh (9 marzo)
- Esibizionista e stravagante: Salvator Dali (4 maggio)
- Il neoespressionismo americano: Jean-Michel Basquiat (13 giugno)

NEOREALISMO E DINTORNI. IL ROMANZO IN ITALIA NEL SECONDO DOPOGUERRA

Relatore: Giovanni Ramella

- Elio Vittorini: “Il Politecnico” e l'idea di letteratura militante (8 ottobre)
- Il realismo borghese di Alberto Moravia (22 ottobre)
- Cesare Pavese: il Mito come forma della realtà (7 novembre)
- Italo Calvino: dal Neorealismo al surreale dei “contes phisologiques” (19 novembre)

I SEI DI TORINO

Relatore: Claudia De Feo

- I “Sei di Torino” contro l'arte di regime (12 ottobre; 14 dicembre)

**PREMI E CONCORSI**

PREMIO “MARIO SOLDATI” PER LA LETTERATURA (26 gennaio)

Premiata: Mariella Cerutti Marocco

PREMIO TORINO LIBERA “VALDO FUSTI” (4 giugno)

Premiati:

Riccadonna Editori  
Associazione Nazionale Friuli Venezia Giulia – Dalmazia  
Lionello Sozzi  
Piero Galeotti  
Roberto Cognazzo

PREMIO UNA VITA PER LA SCUOLA "FRANCESCO DE SANCTIS" (4 giugno)

Premiato: Alfonso Lupo

CONCORSO MULTIDISCIPLINARE "MARIO SOLDATI" (premiazione 24 novembre)

Premi speciali "fuori concorso": Oreste BOVIO, Maurizio LUPO, Lorenzo VENTAVOLI

PREMIO "PANNUNZIO" 2012 AD ARRIGO CIPRIANI (3 dicembre)

#### VISITE GUIDATE

Visita guidata riservata ai Soci alla Mostra "I giganti dell'avanguardia: Mirò, Mondrian, Calder e le collezioni Guggenheim" allestita a Vercelli (21 aprile)

Visita guidata riservata ai Soci al Palazzo del Quirinale ed al Museo del Risorgimento italiano al Vittoriano di Roma (26-28 aprile)

Visita guidata riservata ai Soci alla Mostra "Fare gli Italiani" allestita alle Officine Grandi Riparazioni di Torino (29 maggio)

Itinerario culturale riservato ai Soci nei luoghi e nelle vie di Torino collegati a personalità della storia e della cultura dell'Ottocento e del Novecento guidato da Andrea Maia, con letture di brani scritti dagli autori ricordati: Cesare Pavese, Camillo Benso di Cavour, Massimo d'Azeglio, Primo Levi, Friedrich Nietzsche, Guido Gozzano (12 giugno)

Visita guidata riservata ai Soci Mostra "I quadri del Re" allestita alla Reggia della Venaria (19 giugno)

Visita guidata riservata ai Soci alla Mostra su Pablo Picasso allestita a Palazzo Reale di Milano, e all'"Ultima cena" di Leonardo da Vinci a Santa Maria delle Grazie (28 ottobre)

Visita guidata riservata ai Soci a Palazzo Cisterna di Torino, sede della Provincia di Torino (15 novembre)

Visita guidata riservata ai Soci alla Mostra "Degas, capolavori dal Musée D'Orsay", allestita alla Promotrice delle Belle Arti di Torino (22 novembre)

Visita guidata riservata ai Soci alla Mostra sulla Resistenza allestita all'interno dell'ex carcere "Le Nuove" di Torino (1° dicembre)

#### PUBBLICAZIONI

MENSILE "PANNUNZIO FLASH"

ANNALI 2011/2012

"LUIGI EINAUDI. UN PIEMONTESE CHE GUARDAVA OLTRE LE ALPI". Atti del Convegno del 27 ottobre 2011 svoltosi a Palazzo Lascaris in collaborazione con il Consiglio regionale del Piemonte.

## PRINCIPALI ATTIVITÀ SVOLTE NELL'ANNO 2013

### CONFERENZE E DIBATTITI

COME TUTELARE IL RISPARMIO NEL 2013. (7 gennaio)

Relatore: Aldo Binello, Anna Maria Arduino, Gianpiero Aureli.

IL CALVARIO DEI PRIGIONIERI ITALIANI IN RUSSIA. (9 gennaio)

Relatore: Luisa Cavallo.

RICORDO DI ENZO TORTORA. A venticinque anni dalla morte e a trent'anni dal clamoroso arresto. (12 gennaio)

Relatori: Paolo Borgna, Bruno Mellano, Anna Chiusano, Pier Franco Quaglieni, Francesca Scopelliti.

INFLUENZA: MEDICINALI OMEOPATICI, UNA OPPORTUNITÀ (16 gennaio)

Relatore: Levio Cappello

PERCORSI TRA CINEMA E CIBO (18 gennaio)

Relatore: Miriam Visalli

LA STORIA SVELATA DALL'ARCHEOLOGIA STRATIGRAFICA (21 gennaio)

Relatore: Marco Vignola

LA SCOPERTA DELL'ULTIMA PARTICELLA MANCANTE: IL BOSONE DI HIGGS (23 gennaio)

Relatore: Piero Galeotti

PRESENTAZIONE DEL LIBRO DI MASSIMO COCO: "RICORDARE STANCA. L'ASSASSINIO DI MIO PADRE E LE ALTRE FERITE MAI CHIUSE". Sperling. & Kupfer. Nel Salone della Provincia di Torino. (25 gennaio)

Relatori: Dante Nataristefano, Roberto Della Rocca, Giovanni Fasanella, Massimo Coco, Pier Franco Quaglieni

IL PRIMO ATTACCO TERRORISTICO ALLE ISTITUZIONI DELLO STATO. L'ASSASSINIO DEL PROCURATORE GENERALE DI GENOVA FRANCESCO COCO PER MANO DELLE BRIGATE ROSSE L'8 GIUGNO 1976 (27 gennaio, Alassio), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatori: Alfredo Biondi, Pier Franco Quaglieni, Massimo Coco

GIUSEPPE VERDI 1813-1853. I SUOI PRIMI QUARANT'ANNI, DALL'ORGANO DI RONCOLE ALLA TRILOGIA POPOLARE. In occasione del bicentenario della nascita del Maestro. (28 gennaio)

Relatore: Roberto Cognazzo

PRESENTAZIONE DEL LIBRO "INCROCI ROMA TORINO. BIGLIETTI PER IL PRESENTE CON SCONTRINI DI MEMORIA" di Daniele Poto e Paolo Vinai (30 gennaio)

Relatore: Rocco Pinto

PRESENTAZIONE DEL LIBRO "PRODIGIOSE AMAZZONI. OPERE DI ARTISTE A ROMA TRA RINASCIMENTO E PRIMO OTTOCENTO" di Gabriella Romano, ed. Biblink (1° febbraio)

Relatore: Alberto Cottino

PRESENTAZIONE DEL LIBRO "IL LACCIO, IL NODO E LO STRALE" di Loris Maria Marchetti, ed. Achille e la Tartaruga (4 febbraio)

Relatore: Giovanni Ramella, Alberto Sinigaglia, letture a cura di Adolfo Fenoglio e Carlotta Torrero

L'IMPOSIZIONE FISCALE SUL RISPARMIO (6 febbraio)

Relatore: Alberto Binello

L'ACCANIMENTO TERAPEUTICO. Nella Sala della Provincia di Torino. (8 febbraio)

Relatore: Dario Cravero, Giuseppe Gristina, Paolo Merlo, Giorgio Vitari

RESTAURO AL MONTE DEI CAPPUCINI. UNA STORIA TORINESE NEGLI ANNI CINQUANTA TRA ARTE, FEDE E LAVORO (11 febbraio)

Relatore: Leonardo Mastrippolito

LA SCIENZA NEL POEMA DANTESCO (13 febbraio)

Relatore: Carla Zullo Piccoli

OMAGGIO A RITA LEVI MONTALCINI. Nella Sala della Provincia di Torino (15 febbraio)

Relatore: Piergiorgio Strata, Piera Levi Montalcini, Giuseppe Piccoli

GLI ATTORI DEL GUSTO. PERCORSI TRA CINEMA E CIBO (16 febbraio, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatori: Roberto Pirino, Miriam Visalli

PRESENTAZIONE DEL LIBRO "FIUME DANNUNZIANA" di Domenico Rosa (18 febbraio)

Relatore: Luisa Cavallo

MARIO TOBINO, SCRITTORE E PSICHIATRA in collaborazione con A.M.S.I. (Associazione Medici Scrittori Italiani) (23 febbraio)

Relatore: Pier Maria Furlan, Patrizia Valpiani

IL GIALLO SOTTO LA MOLE: PERSONAGGI, PLOT, ATMOSFERE DEI GIALLI AMBIENTATI A TORINO DA FRUTTERO & LUCENTINI ALLE NUOVE RIVELAZIONI EDITORIALI (25 febbraio)

Relatore: Margherita Oggero, Marina Rota

CERAMICA DA FARMACIA DAL MEDIOEVO AL XVIII SECOLO. IL SEGRETO DELLO SPEZIALE NEL VASO DI TERRA, OVVERO LA SPERANZA DELL'UOMO DI LENIRE I SUOI MALI (27 febbraio)

Relatore: Jole Romano

MARIO SOLDATI TRA CIBI E VINI GENUINI (1° marzo)

Relatore: Roberto Pirino per l'Accademia Italiana della Cucina

PRESSIONE FISCALE, EVASIONE E POTERE D'ACQUISTO DEL DENARO (2 marzo)

Relatore: Francesco Spiga

RICORDO DI RITA LEVI MONTALCINI (3 marzo, Andora), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure in collaborazione con FAI Albenga-Alassio

Relatori: Giuseppe Piccoli, Piera Levi Montalcini, Franco Floris (Sindaco di Andora)

L'IRRAZIONALE LEGGEREZZA DEI NUMERI (4 marzo)

Relatore: Franco Pastrone

CHE COSA È LA METAFISICA DI MARTIN HEIDEGGER (6 marzo)

Relatore: Franco Mazzilli

COSA È LA STORIA CONTEMPORANEA? È POSSIBILE SCRIVERE LA STORIA DEI NOSTRI TEMPI? (7 marzo)

Relatore: Pier Franco Quaglieni

IL LEIT-MOTIV COME ELEMENTO STRUTTURANTE DEL DRAMMA WAGNERIANO E IL TEATRO DI BAYREUTH OSSIA LA REALIZZAZIONE DELL'ARTE TOTALE (11 marzo)

Relatore: Guido Maria Guida

NOI DONNE DI TEHERAN (13 marzo) nella Sala della Provincia di Torino

Relatore: Farian Sabahi

LA POESIA DI MARGHERITA GUIDACCI DALL'OSCURITÀ DELLA CONDIZIONE UMANA ALLO SPLENDORE DELLA TRASCENDENZA (15 marzo)

Relatore: Elettra Bianchi

VIAGGIO NEL NOSTRO SISTEMA SOLARE (17 marzo, Alassio), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Eugenio Lertora

UMBERTO II DI SAVOIA A TRENT'ANNI DALLA MORTE (18 MARZO). Nella Sala della Provincia di Torino. In collaborazione con il Circolo degli Artisti di Torino

Relatori: Franco Cravarezza, Carlo Griccioli, Pier Franco Quaglieni

CESARE PAVESE ED IL CINEMA (20 marzo)

Relatore: Lorenzo Ventavoli

OMAGGIO A GIUSEPPE VERDI NEL DUECENTESIMO ANNIVERSARIO DELLA NASCITA. Concerto di musiche verdiane al Circolo della Stampa di Torino, in collaborazione con il Circolo della Stampa di Torino (21 marzo)

I CAPOLAVORI DELLA LETTERATURA: "IL ROSSO E IL NERO" DI STENDHAL (22 marzo)

Relatore: Michela Peretti

BANDA AMATA. IL GRANDE CONCERTO BANDISTICO NELLA TRADIZIONE MUSICALE (25 marzo)

Relatore: Francesco Albano

PRESENTAZIONE DEL LIBRO "IL RITORNO IMPOSSIBILE" di Marisa Fenoglio (27 marzo)

Relatore: Bruno Quaranta

I CONTENITORI FINANZIARI/ASSICURATIVI: UTILITÀ ED OPPORTUNITÀ PER L'ALLOCAZIONE DEL NOSTRO RISPARMIO (3 aprile)

Relatore: Aldo Binello, Gianpiero Aureli

PRESENTAZIONE DEL LIBRO "IMPARA A DIRE TI AMO" di Giacomo Dacquino, ediz. Mondadori (4 aprile)

Relatore: Giulia Facchini, Elena Del Santo, Pier Franco Quaglieni

RICORDARE STANCA. L'ASSASSINIO DI MIO PADRE E LE ALTRE FERITE MAI CHIUSE. Presentazione del libro di Massimo Coco, ediz. Sperling & Kupfer (4 aprile, Tortona). Centro "Pannunzio", Sezione del Piemonte Sud, in collaborazione con il Lion's Club di Tortona

Relatori: Maria Luisa Ricotti, Pier Franco Quaglieni, Massimo Coco

LA VARIANTE DEL POLLO. COME FARE BELLA FIGURA SENZA AVER MAI LETTO UN LIBRO. Presentazione del volume di Renato De Rosa, ediz. Mursia (5 aprile)

Relatore: Miriam Visalli

UMBERTO II ULTIMO RE D'ITALIA. A 30 ANNI DALLA MORTE IN ESILIO (7 aprile, Alassio), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatori: Gen. Franco Cravarezza, Pier Franco Quaglieni  
 PIETRO MICCA: IL PERSONAGGIO AL DI LÀ DELLA RETORICA (8 aprile)  
 Relatore: Piergiuseppe Menietti  
 BEPPE FENOGLIO: LE DUE GUERRE, LA RESISTENZA (10 APRILE)  
 Relatore: Valter Boggione, Loris Maria Marchetti  
 PRESENTAZIONE DEL LIBRO "IL GRANDE NORD. CULTURA E DESTINO DELLA QUESTIONE SETTENTRIONALE" di Stefano Bruno Galli, ediz. Guerini e Associati (11 aprile). Nella Sala "Viglione" del Consiglio regionale del Piemonte.  
 Relatore: Francesco Tuccari  
 PRESENTAZIONE DEL LIBRO "LUCE DENTRO" di Patrizia Valpiani (13 aprile)  
 Relatore: Giovanni Ramella, letture di Carlotta Torrero  
 I BERSAGLIERI DALLA LORO COSTITUZIONE NEL 1836 AD OGGI (15 aprile)  
 Relatore: gen. Ennio Betti, Stefano Morelli  
 LA CORTE DEI CONTI CONTRO GLI SPRECHI E LA CORRUZIONE (16 aprile), in collaborazione con il Circolo della Stampa di Torino nella sede del Circolo della Stampa.  
 Relatore: Salvatore Sfrecola, Presidente della Sezione giurisdizionale per la Regione Piemonte della Corte dei Conti  
 L'ITALIA ALLA GUERRA IN COREA. 1951-1955 (19 aprile). Per l'occasione Poste Italiane effettua uno speciale annullo filatelico.  
 Relatore: Matteo Cannonero, Mauro Pianese, Gianluigi Ragazzoni, Achille Ragazzoni  
 PRESENTAZIONE DEL LIBRO "ORIZZONTI INFINITI GIÀ VARCATI" di Sara Rodolao (20 aprile)  
 Relatore: Carla Zullo Piccoli, con letture di Milli Conte ed accompagnamento musicale al sax di Domenico De Franco  
 DALLA PREVENZIONE DELLE MALATTIE CARDIOVASCOLARI AGLI INTERVENTI PIU' AVANZATI (22 aprile)  
 Relatore: Marco Diena  
 CONVEGNO INTERREGIONALE PIEMONTE-LIGURIA SU: ACCANIMENTO TERAPEUTICO. ASPETTI MEDICI ED ETICI (28 aprile, Albenga) Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure  
 Relatori: Luisella Battaglia, Teresiano De Franceschi, Tiziana Tassinari, don Paolo Merlo  
 PARLA IL CAPO DELLO STATO. 60 ANNI DI VITA REPUBBLICANA ATTRAVERSO IL QUIRINALE (1946-2006), Presentazione del libro di Tito Lucrezio Rizzo, Gangemi Editore (4 maggio, Albenga) Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure  
 Relatori: Riccardo Musso, Tito Lucrezio Rizzo, Pier Franco Quaglieni  
 EROS IN BICICLETTA. Presentazione del libro di Elisabetta Chicco Vitzizzai, edito da Amazon in e book (6 maggio)  
 Relatore: Consolata Lanza  
 IL SOGGIORNO DI NIETZSCHE A TORINO (8 maggio)  
 Relatore: Guido Gandolfi  
 DIBATTITO SUL TERRORISMO CON GLI ALLIEVI DEGLI ISTITUTI SUPERIORI STATALI (9 maggio, Teatro Ambra di Albenga)  
 Relatori: Massimo Coco, Pier Franco Quaglieni  
 GLI ANNI DI PIOMBO (11 maggio, Lucca, Libreria Ubik)  
 Relatore: Massimo Coco  
 150°: SOLDATI A TORINO. STORIA TRADIZIONI E RADUNI (13 maggio)  
 Relatore: Franco Cravarezza, Luisa Cavallo, Renato Cigliuti, Giuseppe Pichetto, Pier Franco Quaglieni  
 SCACCO ALLO ZAR. 1908-1910: LENIN A CAPRI, GENESI DELLA RIVOLUZIONE. Nella

Sala della Provincia di Torino (14 maggio)

Relatore: Gennaro Sangiuliano, Gianni Oliva, Marco Rizzo, Pier Franco Quaglieni  
BREVE STORIA DELLE IDEE CHE HANNO PORTATO ALLA REALIZZAZIONE DEL COMPUTER (15 maggio)

Relatore: Mario Coppo

RICORDO DI ENZO TORTORA AL SALONE INTERNAZIONALE DEL LIBRO DI TORINO (19 maggio)

Relatore: Alfredo Biondi, Mirella Serri, Anna Chiusano, Francesca Scopelliti, Pier Franco Quaglieni

45° ANNIVERSARIO DELLA FONDAZIONE DEL CENTRO "PANNUNZIO": L'OMAGGIO DELLA CITTA' DI TORINO. Sala Rossa di Palazzo Civico (21 maggio)

Relatori: Introduzione del Presidente del Consiglio comunale, ing. Giovanni Maria Ferraris

Cenni storici sul Centro "Pannunzio", Anna Ricotti

Pier Franco Quaglieni studioso di Pannunzio e promotore di cultura, prof. Carla Sodini

Intervento del Sindaco di Torino, on. Piero Fassino

Conclusioni del Direttore del Centro "Pannunzio" Pier Franco Quaglieni

Poste Italiane ha predisposto uno speciale annullo filatelico

PRESENTAZIONE DEL VOLUME "IL CENTRO PANNUNZIO E UN MAESTRO DI LIBERA CULTURA. TESTIMONIANZE SU PIER FRANCO QUAGLIENI" In occasione dei 45 anni del Centro "Pannunzio". Nel libro si trovano anche testimonianze storiche come quelle di Mario Soldati, Carlo Dionisotti, Ignazio Silone, Indro Montanelli e altri.

L'iniziativa si è svolta nell'Aula del Consiglio regionale del Piemonte (3 giugno)

Relatori: Mario Berardi, Valter Vecellio, Antonella Mariotti

LA RIFORMA DEL CONDOMINIO (27 maggio)

Relatore: Anna Rosa Penna

ANTIQUARIATO TRA COLLEZIONISMO E INVESTIMENTO (28 maggio)

Relatore: Laura Rocca

BIOCARBURANTI. LA SCIENZA PER IL PIANETA (29 maggio, Savona), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Davide Frumento

GENI DI MAMMA. STORIE DI MADRI INGOMBRANTI PER FIGLI STRAVAGANTI (30 maggio)

Relatore: Marina Rota, Valeria Palumbo

PARTECIPAZIONE ALL'ORGANIZZAZIONE DELLA "FESTA DELL'INQUIETUDINE" DI FINALBORGO (31 maggio/2 giugno, Finalborgo), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

ESPOSIZIONE DEI DIPINTI DI MARCO GIORDANO (1-28 giugno)

PRESENTAZIONE DEL LIBRO DI GIORDANO BRUNO GUERRI "LA MIA VITA CARNALE. AMORI E PASSIONI DI GABRIELE D'ANNUNZIO". In occasione del 150° anniversario della nascita del poeta. In collaborazione con il Circolo della Stampa (5 giugno)

Relatori: Mirella Serri, Giordano Bruno Guerri

BIOTECNOLOGIE E FARMACI (5 giugno, Savona) Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Luca Soattin

LA SAGGEZZA D'ARGENTO. FILOSOFIA DI VITA E PSICOLOGIA DELLA SALUTE PER UNA ATTIVA TERZA ETÀ (7 giugno)

Relatori: Luciano Peirone, Elena Gerardi

ARREDO ED ARMAMENTO DEI CASTELLI SAVONESI FRA TRECENTO E QUATTROCENTO (12 giugno, Savona), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Marco Vignola

CARLO LEVI SCRITTORE PITTORE E MEDICO (17 giugno) in collaborazione con l'Associazione Medici Scrittori Italiani

Relatori: Patrizia Valpiani, Giovanni Ramella, Claudia De Feo

LE INSIDIE DEL WEB (18 giugno). Nella sede della Provincia di Torino (18 giugno)

Relatori: Paola Capozzi, Ilaria Caprioglio, sen. Anna Serafini

PRESENTAZIONE DEL LIBRO DI MASSIMO COCO "RICORDARE STANCA" SULL'ASSASSINIO DEL PADRE, IL PROCURATORE GENERALE DI GENOVA FRANCESCO COCO PER MANO DELLE BR NEL 1976 PRESSO LA BIBLIOTECA "BENEDETTO CROCE" DI POLLONE (21 giugno)

Relatore: Pier Franco Quaglieni

ASSEMBLEA BIENNALE DEI SOCI DEL CENTRO "PANNUNZIO" (25 giugno)

RICORDO DEL PROCURATORE GENERALE BRUNO CACCIA UCCISO 30 ANNI FA DALLA CRIMINALITÀ ORGANIZZATA (26 giugno). In collaborazione con la Circoscrizione 8 di Torino. Viene deposta una corona d'alloro sul luogo dell'assassinio in via Sommacampagna 15 a Torino.

POLITICA E MENZOGNA. Presentazione del libro di Luciano Violante, Einaudi Editore (5 luglio, Alassio), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatori: Sandro Chiaramonti, Franco Vazio, Andrea Scella, Luciano Violante

CONCERTO DI MUSICHE VERDIANE DELLA FANFARA DEI BERSAGLIERI IN OCCASIONE DEL BICENTENARIO DELLA NASCITA DI GIUSEPPE VERDI (7 luglio, Alassio), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

LIGURIA IN GIALLO: "UN MARE DI SILENZIO", Presentazione del libro di Cristina Rava, Garzanti Editore (23 luglio, Alassio), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Mario Cambi

COME SOLDATI DI CARTONE...SOTTO LA PIOGGIA. Presentazione del libro di Pietro Buccinnà sugli internati militari italiani nei campi di concentramento tedeschi, Ediz. Gruppo Albatro Il Filo (31 luglio, Boissano), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatori: Pietro Buccinnà in dialogo con Marco Servetto

LA LIGURIA NON È TERRA CHE RIDE: LE LIRICHE DI STEFANO AMORETTI (6 agosto, Albenga), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatore: Gianni Ballabio

PREMIO "PANNUNZIO" ALASSIO A FRANCESCA SCOPELLITI e PREMIO "SOLDATI" ALASSIO A GUALTIERO MARCHESI (9 agosto, Alassio), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

45° ANNIVERSARIO DEL CENTRO PANNUNZIO (20 agosto, Alassio), Centro "Pannunzio", Sezione Ponente Ligure

Relatori: Elio Ferraris, Roberto Pirino, Pier Franco Quaglieni, Enzo Canepa (Sindaco di Alassio)

32 ESERCIZI DI STILE LETTERARIO: "LA VARIANTE DEL POLLO", presentazione del libro di Renato De Rosa, Mursia Editore (27 agosto, Alassio), Centro "Pannunzio" Sezione Ponente Ligure

Relatori: Cristiano Bosco, Renato De Rosa

LA LIBERTÀ DI STAMPA IN ITALIA: DAL CASO GUARESCHI AD OGGI (23 settembre) in collaborazione con il Circolo degli Artisti di Torino, nella sede del Circolo

Relatori: Ubaldo Giuliani-Balestrino, Pier Franco Quaglieni

DOPO L'8 SETTEMBRE 1943: DALLA MORTE ALLA RINASCITA DELLA PATRIA (25 settembre)

Relatori: Lelio Speranza, Guglielmo Zavattaro-Ardizzi, Ugo Finetti, Francesco Cordero di Pamparato, Enrico Martini Mauri, Pier Franco Quaglieni

D'ANNUNZIO TRA LE NOTE DEL PIANOFORTE. Concerto per voce recitante e pianoforte nell'ambito delle celebrazioni per i 150 anni dalla nascita di Gabriele D'Annunzio (2 ottobre). In collaborazione con il Circolo della Stampa di Torino, nella sede del Circolo  
Voce recitante: Elena Zegna Pianoforte: Eliana Grasso

OTTAVIO MISSONI: ESULE DA ZARA, ATLETA, GRANDE STILISTA DI MODA (9 ottobre)

Relatori: Liana De Luca, Fulvio Aquilante

LA SCUOLA MEDIA UNICA DOPO 50 ANNI (11 ottobre)

Relatori: Primo Merlisenna, Bruna Trucchi, Paola Barbero, Alfonso Lupo, Antonio Catania

IL CONTRIBUTO DELLE FORZE ARMATE E DELLE DONNE ALLA RESISTENZA (12 ottobre, Albenga), Centro "Pannunzio" Ponente Ligure

Relatori: Lelio Speranza, Pier Franco Quaglieni, Gen. Francesco Patrone, Cosimina Bencardino

SINDROME MENOPAUSALE: I TANTI PERCHE' DI UN ASPETTO FISIOLOGICO DELLA VITA FEMMINILE (14 ottobre)

Relatrice: Ambra Patriarca

IL MADAGASCAR NELL'ALLESTIMENTO DEL MUSEO DI SCIENZE NATURALI: COME LA RICERCA ZOOLOGICA CONTRIBUISCE ALLA DIVULGAZIONE NATURALISTICA (16 ottobre)

Relatore: Franco Andreone

CONCLUSIONE DELLE MANIFESTAZIONI PER I 45 ANNI DEL CENTRO:

"I NOSTRI MAGGIORI" (MEMINISSE JUVABIT). Ricordo dei Soci scomparsi, dai più noti a quelli meno conosciuti. Nella Sala della Provincia di Torino. Inaugurazione della Mostra di ritratti del pittore Marco Giordano di Mario Pannunzio, Mario Soldati, Benedetto e Alda Croce, Luigi Einaudi, Gaetano Salvemini, Ernesto Rossi, Mario Tobino, Ennio Flaiano, Arrigo Olivetti, Arrigo Benedetti, Mino Maccari, Rita Levi Montalcini. (19 ottobre)

I CATTOLICI DAL RISORGIMENTO A BENEDETTO XVI. UN PERCORSO DAL PIEMONTE ALL'ITALIA. Presentazione del libro di Bartolo Gariglio, ediz. Morcelliana (23 ottobre)

Relatori: Gian Mario Bravo, Walter Crivellin

DIRITTO PUBBLICO E LETTERATURA: L'IDEA DELL'AMMINISTRARE DA BALZAC A CAMILLERI: "IL MEDICO DI CAMPAGNA" DI HONORE' DE BALZAC (28 ottobre)

Relatori: Rosario Ferrara, Roberta Lombardi

CERIMONIA UFFICIALE DEL COMUNE DI ALASSIO COMMEMORATIVA DEL IV NOVEMBRE, FESTA DELLA VITTORIA, DELL'UNITÀ NAZIONALE, DELLE FORZE ARMATE (3 novembre, Alassio)

Prolusione di Pier Franco Quaglieni

LUDOVICO ACTIS PERINETTI, FILOSOFO, DOCENTE, FONDATORE DELLA BIBLIOTECA DELLA REGIONE PIEMONTE NEL 1972 (4 novembre). Nella sede della Biblioteca della Regione Piemonte

Relatori: Francesco Forte, Guglielmo Gallino, Giovanni Ramella, Mara Pegnaieff

PAPA FRANCESCO ED I LAICI (7 novembre). Dibattito in occasione dell'uscita del libro "Papa Francesco-Eugenio Scalfari: dialogo tra credenti e non credenti", Einaudi, organizzato in collaborazione con il Circolo della stampa di Torino, nella sede del Circolo

Relatori: Mario Berardi, don Ermis Segatti, Bruno Segre, Pier Franco Quaglieni, Luciano Borghesan

MEMORIE DI UN DETENUTO NELLE CARCERI FASCISTE NELL'ANNO 1944. Dibattito in occasione dell'uscita del libro di Bruno Segre "Quelli di via Asti" (8 novembre)

Relatori: Antonella Romeo, Giovanni Ramella, Bruno Segre

DIRITTO PUBBLICO E LETTERATURA, L'IDEA DELL'AMMINISTRARE DA BALZAC A CAMILLERI: "LA CONCESSIONE DEL TELEFONO" di Andrea Camilleri (11 novembre)

Relatori: Francesco Vetrò, Simona Barchesi

FRANCESCO DE ZURBARAN ED IL SEICENTO SPAGNOLO NELLA MOSTRA DEL PALAZZO DEI DIAMANTI DI FERRARA (13 novembre)

Relatore: Claudia De Feo

VITTORIO CHIUSANO AVVOCATO E LIBERALE A DIECI ANNI DALLA SCOMPARSА (16 novembre)

Relatori: Cesare Zaccone, Giovanni Lageard, Piergiorgio Re, Ermanno Tedeschi, Pier Franco Quaglieni.

ASPETTI PODOLOGICI DEL PIEDE GERIATRICO (20 novembre)

Relatore: Franco Mattioni

L'AMBIENTE E L'ANTROPOCENTRISMO: L'EPISODIO DEL DILUVIO UNIVERSALE (2 dicembre)

Relatori: Fabrizio Fracchia, Alessandro Crosetti

BOCCACCIO DA CERTALDO NEL SETTIMO CENTENARIO DELLA NASCITA (4 dicembre)

Relatore: Giorgio Bárberi Squarotti

LETTERATURA E POLITICA: "IL PRINCIPE" DI MACHIAVELLI A 500 ANNI DALLA PUBBLICAZIONE (11 dicembre)

Relatori: Pier Franco Quaglieni, Carla Piccoli, Luisa Cavallo

POETI POSTERIORI IN RIMA: LA BIBBIA IN VERSI (13 dicembre)

Relatore: Chicca Morone, Massimo Foa

CONCERTO DI NATALE: CORI VERDIANI E OMAGGIO A WAGNER eseguiti dalla Corale di Castiglione in collaborazione con il Circolo della Stampa di Torino (14 dicembre al Circolo della Stampa di Torino)

VITE SOSPESE, presentazione del libro di Maria Teresa Rossitto (16 dicembre)

Relatore: Giovanni Ramella

IL SIMBOLO DI PETER PAN TRA LETTERATURA, MITO E PSICOLOGIA (18 dicembre)

Relatore: Chiara Nejrotti

#### SEMINARI

LA STORIA CONTEMPORANEA: DAL 1945 AGLI ANNI OTTANTA (Albenga, Anno Accademico 2012- 2013)

Relatore: Pier Franco Quaglieni

- Il dopoguerra tra furori ideologici, violenze, foibe
- La Costituzione della Repubblica
- L'età di De Gasperi, il Trattato di pace, Einaudi salva la lira, la cosiddetta "legge truffa"
- Comunisti e socialisti dal frontismo a Palazzo Barberini, dalla riunificazione socialista al crollo del Muro di Berlino
- Il centro-sinistra tra riforme, utopie, errori
- Dal '68 al terrorismo

I GRANDI LIBRI DEL NOVECENTO

- Thomas Mann “I Buddenbrook”, a cura di Giovanni Ramella (30 ottobre)
- Marcel Proust “Alla ricerca del tempo perduto”, a cura di Laurence Audéoud (27 novembre)

#### NEOREALISMO E DINTORNI. IL ROMANZO IN ITALIA NEL SECONDO DOPOGUERRA

Relatore: Giovanni Ramella

- Carlo Cassola e Giorgio Bassani: declino e dissoluzione del neorealismo. (14 gennaio) a chiusura del ciclo iniziato nel 2012

#### I CAPOLAVORI DELLA LETTERATURA

Relatore: Michela Peretti

- “Il rosso e il nero” di Stendhal (22 marzo)
- “Nanà” di Emile Zola (3 maggio)

#### LETTURE FILOSOFICHE

Relatore: Franco Mazzilli

- “Il mito di Sisifo” di Albert Camus (10 maggio)
- “Scienza e filosofia” di Karl Popper (14 giugno)
- “La politica come professione” di Max Weber (29 novembre)

#### I SEI DI TORINO

Relatore: Claudia De Feo

- Felice Casorati (24 maggio)

#### IL NEOPLATONISMO NELL'ARTE

Relatore: Claudia De Feo

- Arti figurative e neoplatonismo nel Rinascimento (9 dicembre)

#### IL ROMANZO INGLESE DELL'OTTOCENTO

A cura di Ornella Pozzi e Giovanni Ramella con letture dell'attrice Carlotta Torrero

- Charles Dickens, l'invenzione del romanzo sociale (7 ottobre)
- Jane Austin, la sottile esplorazione dell'animo femminile (21 ottobre)
- William Thackeray, ironia e satira del costume nella “Fiera della vanità” (6 novembre)
- Emily Bronte, tra lirismo e realismo (18 novembre)
- Realismo magico e fascino dell'avventura nella narrativa di Robert Louis Stevenson (6 dicembre)

#### PREMI E CONCORSI

PREMIO “TORINO LIBERA – VALDO FUSI” (12 giugno)

Premiati:

Sen. Prof. Marcello Gallo

Prof. Andrea Comba

Dr. Paolo Borgna

Dr. Orlando Perera

Dr. Anna Antolisei

Dr. Carlo Buffa di Perrero

PREMIO DEL CONCORSO MULTIDISCIPLINARE “MARIO PANNUNZIO” (23 novembre)

PREMIO SPECIALE “MARIO SOLDATI” ALLA BIBLIOTECA “GIUSEPPE GROSSO” DELLA PROVINCIA DI TORINO

PREMIO “PANNUNZIO” 2013 ad Allegra Agnelli (3 dicembre)

#### VISITE GUIDATE RISERVATE AI SOCI

Visita guidata alla Certosa di Collegno, fatta erigere nel 1641 da Maria Cristina di Francia, duchessa di Savoia e prima Madama Reale (16 febbraio)

Visita guidata alla Mostra su Antonio Fontanesi alla Fondazione Accorsi-Ometto di

Torino (13 aprile)

Visita guidata alla nuova sede de "La Stampa" di Torino ed al suo museo (23 aprile)

Visita guidata alla Mostra di Tiziano allestita al Castello di Miradolo (8 giugno)

Visita guidata alla Mostra "Botanica aegyptiaca in antichi volumi, Egitto archeologico e naturalistico" allestita al Museo di Scienze Naturali di Torino (21 giugno)

Visita guidata alla Mostra "Il collezionista di meraviglie. L'Ermitage di Basilewsky" allestita a Palazzo Madama (10 ottobre)

Visita guidata alla Mostra "Monet, au coeur de la vie" allestita alle Scuderie del Castello Visconteo di Pavia (24 novembre)

Visita guidata alla Mostra "Renoir dalle collezioni del Musée d'Orsay e dell'Orangerie" allestita alla Galleria d'Arte Moderna di Torino (28 novembre e 10 dicembre)

#### **PUBBLICAZIONI**

Mensile "Pannunzio Flash"

"Il soggiorno di Nietzsche a Torino" di Guido Gandolfi

Le suddette attività sono state sostenute dalla

**FONDAZIONE ■■ CRT**

Ringraziamo per la collaborazione  
ed il contributo



**CONSIGLIO  
REGIONALE  
DEL PIEMONTE**

**Consiglio regionale del  
Piemonte**



**Fondazione  
Agostino Maria De Mari  
(Cassa di Risparmio di Savona)**



**Fondazione  
Bottari-Lattes  
Monforte d'Alba**



Finito di stampare nel mese di febbraio 2014  
presso la Società Tipografica Ianni s.r.l. – Santena (To)

