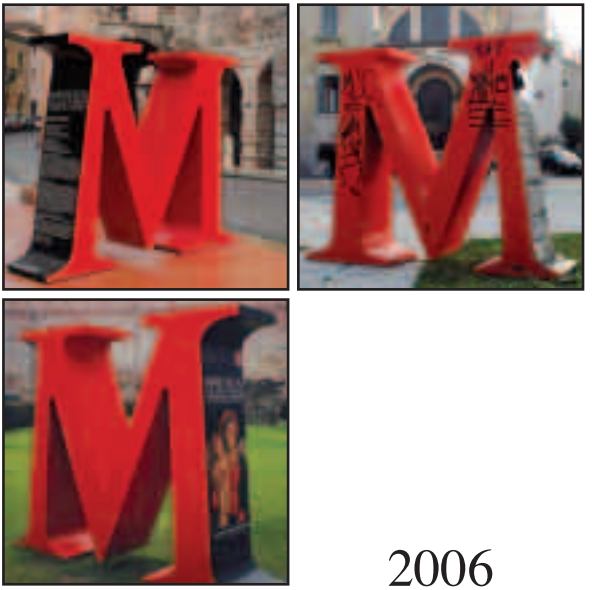
BOLLETTINO
della
SOCIETÀ LETTERARIA



2006

BOLLETTINO
della
SOCIETÀ LETTERARIA

BOLLETTINO
della
SOCIETÀ LETTERARIA

Fondato nel 1925

Redazione, amministrazione
Piazzetta Scalette Rubiani 1
37121 Verona
telefono e fax 045 595949
indirizzo Internet - http://www.societaletteraria.it
e-mail: societaletteraria@societaletteraria.it

Registrazione n. 59 presso Tribunale di Verona del 24.07.1953
Composto in caratteri garamond e stampato da Cierre Grafica, Verona
su carta Arcoprint Edizioni Avorio 100 gr/m^2
copertina Old Mill 250 gr/m^2

Direttore responsabile
Alberto Battaggia

Coordinamento editoriale
Paola Azzolini, Carlo Saletti

Comitato redazionale
Camilla Bertoni, Carla Collesei Billi, Daniela Brunelli,
Albertina Dalla Chiara, Arnaldo Ederle, Maria Geneth,
Anna Tantini, Francesco Monicelli

Immagini di copertina:
Il capolettera “M” nelle vie
e nelle piazze di Verona.
Foto di Carlo Saletti

Questo numero del Bollettino
viene stampato da Cierre Grafica Scarl
nel mese di marzo 2007

Indice

Introduzione, *Alberto Battaggia* 5

Memorie italiane

Nota del curatore, *Carlo Saletti* 9
La Resistenza nel dibattito pubblico della Repubblica, *Filippo Focardi* 11
La contesa sul 25 aprile, *Roberto Charini* 23
L'amnistia Togliatti, *Mimmo Franzinelli* 31
Rimozioni nella storia collettiva italiana, *Mario Isnenghi* 39
Più storia, meno memoria, *Giovanni De Luna* 51

Spagna. Una stagione di sangue

"Allontana da me questo calice", *nota di Arnaldo Ederle* 61
Da Rafael Alberti, *traduzione de Arnaldo Ederle* 65
Da Miguel Hernández, *traduzione di Dario Puccini* 69
Da Federico García Lorca, *traduzione di Arnaldo Ederle* 75
Da Pablo Neruda, *traduzione di Roberto Paoli* 79
Da César Vallejo, *traduzione di Roberto Paoli* 83

D'Annunzio, il teatro, la musica

D'Annunzio e la Duse, *Pietro Gibellini* 89
D'Annunzio e Debussy, *Luca Richelli* 105

Una sacra rappresentazione per il nostro tempo

La passione secondo le cose, *Carla Collesei Billi* 117
Note per una messa in scena, *Gaetano Miglioranzi* 129

Cinquecento anni dopo Mantegna

Una mostra per tre città, *Paola Azzolini* 133
L'esposizione veronese, *intervista a Paola Marini* 137
M di Mantegna, *foto di Carlo Saletti* 139

Biblioteca

Piano di recupero catalografico e progetto di archiviazione della Biblioteca, *Daniela Brunelli* 153

Notiziario Sociale

Elenco delle cariche sociali 161
Bilancio della Società Letteraria 162

Notizie sugli autori dei testi 165

Introduzione

di Alberto Battaggia

Come di consueto, anche il "Bollettino della Società Letteraria" del 2006 è articolato in diverse sezioni. Di impronta rigorosamente storiografica quella di apertura, che raccoglie alcuni densi interventi dedicati all'attualissimo nodo "storia-memoria". Si tratta di relazioni svolte in diverse occasioni presso il nostro istituto, tra il 2005 e il 2006.

In un Paese come il nostro, ancora impegnato in una transizione politico-istituzionale che sembra lontana dalla conclusione, il rapporto con il passato recente risulta un terreno di confronto e di polemica ideologica assai scottante. È possibile l'affermazione di uno schema elettoralistico bipolare laddove i principali soggetti politici stentino a riconoscere un insieme comune di valori fondativi della comunità nazionale? I prestigiosi storici intervenuti – Roberto Chiarini, Giovanni De Luna, Filippo Focardi, Mimmo Franzinelli, Mario Isnenghi – hanno affrontato il tema in modo articolato, discutendone di volta in volta i passaggi cruciali: il peso del vissuto individuale e collettivo, la specificità del lavoro storiografico, il nuovo campo discorsivo dato dall'uso pubblico della storia, il problema della condivisione delle memorie, la discutibile invasività dei media quali nuovi costruttori di saperi storici (spesso deformati). Ne è emerso un quadro altamente problematico e per certi aspetti inquietante. La storia, quando è trattata come materia *immediatamente* politica, degrada rapidamente nella propaganda, nella mitologia, finendo per alimentare, specialmente nelle giovani generazioni, una visione del tutto distorta e strumentale dei fatti. Di qui l'invito a sottrarsi a queste tentazioni o a queste seduzioni – da qualsiasi parte provengano – e a riconoscere il primato del lavoro storiografico, svincolato dagli interessi del momento e soggetto esclusivamente al rigore della metodologia della ricerca.

Ad onorare il 70° anniversario della guerra civile spagnola – 1936/1939 –, invece, sono, nella parte letteraria del "Bollettino", i grandi poeti della *Repùblic*a: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández. Sono le voci che piangono la Spagna insanguinata dai fratelli che uccidono i fratelli, che cantano e muoiono per una *libertad* da difendere ad ogni costo. Voci altissime, testimonianza di virtù civili e morali indimenticate, affetti caldi e generosi che vengono dal cuore profondo della Spagna. Arnaldo Ederle ne ha curato la scelta antologica e le pregevoli traduzioni.

I contributi letterari proseguono con gli interventi dedicati al teatro e alla musica dannunziani. Nel primo, *D'Annunzio e la Duse*, Pietro Gibellini indaga la

scena del teatro occupata da Eleonora Duse, mentre nel secondo, Luca Richelli propone uno stimolante *D'Annunzio e Debussy: "Le martyre de Saint Sébastien"*.

Il numero si chiude con *La passione secondo le cose* di Carla Collesei Billi, le *Note per una messa in scena* di Gaetano Miglioranzi e con la sezione dedicata alla splendida mostra padovano-veronese-mantovana di Mantegna. Infine, viene presentato il *Piano di recupero catalografico e progetto di archiviazione della Biblioteca della Società Letteraria*, della nostra Bibliotecaria Daniela Brunelli.

Un ringraziamento a Paola Azzolini e Carlo Saletti che hanno curato nel modo migliore il "Bollettino" del 2006.

Verona, febbraio 2007

Memorie italiane

a cura di
Carlo Saletti

testi di
Filippo Focardi, Roberto Chiarini,
Mimmo Franzinelli,
Mario Isnenghi, Giovanni De Luna

I testi ospitati traggono origine da conferenze tenute in distinte occasioni nel corso della stagione culturale 2005-2006. Roberto Chiarini, Filippo Focardi, Giovanni De Luna sono intervenuti nell'ambito del ciclo *Più storia, meno memoria?*, organizzato dall'Istituto della Resistenza e dell'età contemporanea di Verona in collaborazione con la Società Letteraria, rispettivamente il 4, 11, e 20 aprile 2006; Mario Isnenghi ha partecipato al ciclo *Identità, memoria, storia: la rimozione*, curato da Il filo di Arianna in collaborazione con la Società Letteraria, il 5 maggio 2006; Mimmo Franzinelli, infine, ha tenuto la sua relazione l'8 giugno 2006 in occasione dell'incontro di presentazione del libro *L'amnistia Togliatti*, incontro curato e coordinato da Bartolomeo Costantini.
I testi degli interventi di Mario Isnenghi e Mimmo Franzinelli sono stati rivisti dagli autori, mentre quelli di Roberto Chiarini, Filippo Focardi e Giovanni De Luna costituiscono la trascrizione delle registrazioni audio. Si ringraziano Loredana Pimazzoni, Gina Sussa, Marina Vassanelli per il lavoro di sbobinatura effettuato.

Nota del curatore

di Carlo Saletti

Il discorso sulla storia recente del nostro paese ha goduto negli ultimi anni di grande diffusione presso l'opinione pubblica. La fine di un periodo, passato sotto il nome di Guerra fredda, l'aprirsi di nuovi scenari politici mondiali, e, a casa nostra, il tramonto della prima Repubblica, hanno riacceso i riflettori sul Novecento, le sue ideologie e i sui protagonisti. Il dibattito pubblico ha assunto toni accesi, quelli di un'aspra contesa politica altamente mediatizzata. E non poteva essere che così, data la posta in gioco e i mezzi utilizzati per il contendere. Se la posta in gioco, infatti, è stata la ridefinizione di una lettura del passato (il fascismo, la guerra, il passaggio alla democrazia), la via utilizzata per diffondere lo scontro è stata quella dei mezzi di comunicazione di massa, la stampa e soprattutto la televisione.

Sotto i riflettori dell'arena mediatica si è così consumato un confronto che – ben lungi dall'essere concluso – si è giocato all'insegna dell'uso politico della storia, da cui università e accademie, luoghi tradizionali di produzione del sapere storico, sono state largamente escluse. Le interpretazioni degli eventi storici, e il senso comune che ne dovrebbe derivare, sono state oggetto di furibonde polemiche, che hanno risvegliato un passato che sembrava ormai acquisito, rimettendo in discussione il canone interpretativo. L'offensiva, che nella pubblicistica ha assunto l'appellativo di revisionistica, ha chiamato in causa fatti che sembravano assodati, ha riaperto pagine dimenticate, ha dato voce alla memoria di vittime, che reclamava di essere ascoltata. I "ragazzi di Salò", le foibe, i crimini compiuti nel "triangolo rosso" dell'Emilia dell'immediato dopoguerra sono queste, tra le tante, alcune delle questioni di pertinenza storiografica poste nell'ordine del giorno. Il confine tra storia e memoria, in presenza degli ultimi sopravvissuti di quei giorni drammatici, è stato presto infranto, sancito dall'affiorare di un dibattito parlamentare in cui oggetto in discussione erano testi di legge redatti *pour la mémorie*. Giorno della memoria, giorno del ricordo, sono entrati nel calendario civile della repubblica. La memoria, o meglio le memorie, sono riaffiorate a tanti anni di distanza dai fatti, pretendendo di essere finalmente riconosciute, sancite.

La contesa sul passato ha posto, naturalmente, complesse e vitali questioni: è giunto il tempo di una memoria condivisa? Ma, prima ancora, ha senso postulare la praticabilità stessa di una condivisione di eventi che hanno così profondamente segnato le parti? Auspicare una riconciliazione per via politica (questo il senso di alcune leggi sulla memoria) per sanare fratture nella storia di

un paese è 'necessariamente' segno di maturità? Lasciarsi alle spalle un passato, finalmente ricomposto, è un passaggio da considerare obbligato, oppure la storia, fattrice infaticabile di lacerazioni, non può che dare luogo nel tempo a memorie strutturalmente divise e con le quali occorre comunque convivere? Mentre il dibattito faceva emergere la complessità delle questioni che si stagliavano, come una linea d'orizzonte, sullo sfondo, sempre più andava intrecciando e avviluppando storia e memoria, sino a scioglierne i tratti distintivi, come se storia e memoria fossero, d'improvviso due diversi nomi della stessa entità.

Sono queste, or ora evocate, alcune delle questioni poste dalle relazioni che presentiamo nella sezione di apertura del "Bollettino", che raccoglie cinque interventi di importanti storici italiani tenuti nella primavera del 2006. Se le occasioni culturali che hanno portato a invitare i relatori sono state diverse, medesimo è lo sfondo storico a cui essi sono stati chiamati a riferirsi – il Novecento italiano, appunto – come comune è stata la riflessione richiesta: il rapporto tra storia e memoria, tra ricordo e dimenticanza, e la costruzione di paradigmi interpretativi su grandi fatti storici e la loro trascrizione e cristallizzazione in senso comune. Muovendosi all'interno di un'area, quale quella della storia contemporanea e del suo ruolo nella società e nella cultura odierne, i cinque interventi apportano ulteriori elementi di conoscenza a una tematica nei confronti della quale la Società Letteraria dimostra un'attenzione costante e mantiene un impegno assiduo da ormai diversi anni.

La Resistenza nel dibattito pubblico della Repubblica

di Filippo Focardi

Nel libro che ho dedicato alla memoria della Resistenza nel nostro paese[1] ho pensato di concentrarmi sul dibattito politico italiano dagli anni Novanta in avanti. Ho tentato di tracciare una storia della memoria della Resistenza, occupandomi non tanto della memoria diffusa, sociale, condivisa, quanto di quella pubblica, intesa come la memoria che scaturisce dal discorso delle istituzioni e dei partiti politici. In questo ambito, si può suddividere il periodo che va dal 1945 a oggi in tre grandi fasi. C'è una prima fase, a partire dall'8 settembre 1943, che arriva sino al 1947, in cui i partiti politici, prevalentemente antifascisti e accanto a questi la monarchia e il governo Badoglio definiscono le basi per una memoria egemonica della Resistenza. Segue un lungo periodo, che corre grosso modo dallo scontro politico dell'aprile del 1948, termine della prima legislatura, sino a tutti gli anni Settanta, in cui si consuma il confronto delle forze che si richiamano ai valori dell'antifascismo e la cui posta è la rivendicazione del monopolio della memoria della Resistenza. Segue quindi un periodo di crisi della memoria della Resistenza, già evidente negli anni Ottanta, che porterà, dagli anni Novanta, a una radicale critica della memoria pubblica così come si era costituita dal 1943 al 1947, con l'obiettivo di sostituirla con una memoria pubblica alternativa, cioè una memoria della Repubblica italiana non più imperniata sull'antifascismo e sulla Resistenza.

Sono queste, in sintesi, le fasi distinte di tale memoria, che è poi memoria del fascismo e della Seconda guerra mondiale. Gli attori che inizialmente partecipano alla sua elaborazione sono innanzitutto i partiti antifascisti e la monarchia, mossi da esigenze squisitamente politiche. La "narrazione" del passato recente a cui le forze politiche danno vita prende avvio già nei giorni successivi all'8 settembre e all'occupazione nazista della penisola. Sono almeno tre le ragioni che la motivano: innanzitutto, quel racconto del recente passato serve a replicare alle accuse di tradimento nazionale che vengono mosse dai tedeschi e dai fascisti di Salò; vi è poi la volontà di mobilitare il paese, stremato da anni di guerra, alla lotta contro nazisti e fascisti; infine, si fa sentire l'esigenza, per i partiti che si richiamano all'antifascismo e alla monarchia, di rivendicare il valore e il contributo offerto dagli italiani, tanto coloro che hanno scelto la lotta partigiana, quanto coloro che, in quanto militari, hanno vissuto vicende tragiche (i fatti di Cefalonia, innanzitutto), in vista di una pace che non sia eccessivamente punitiva da parte degli alleati. In particolare quest'ultimo elemento,

che ha diretta attinenza con la politica estera dell'Italia, col destino cioè a cui il paese sconfitto e firmatario di un armistizio, sarebbe andato incontro, viene avvertito come una necessità fondamentale da tutti gli antifascisti. Giorgio Amendola lo dice apertamente nel libro-intervista sull'antifascismo apparso negli anni Settanta e, peraltro, lo aveva espresso con grande chiarezza in una lettera indirizzata a De Gasperi nell'aprile 1946, in cui rifletteva sull'adozione del 25 aprile come data anniversaria della Liberazione nazionale. In quello scritto, Amendola sosteneva come la scelta di fare di quel giorno, che rimandava alla data dell'insurrezione generale, una festa nazionale fosse motivata dall'esigenza di far pesare il contributo italiano alla liberazione del paese presso gli alleati, per cercare di ottenere così un trattamento più favorevole al tavolo della pace.

È da un simile contesto politico che derivano questa prima elaborazione e interpretazione pubblica dell'esperienza del fascismo e della Seconda guerra mondiale, che si fonda su una netta distinzione tra il popolo italiano e il regime fascista. Secondo questa narrazione, il popolo italiano non è stato fascista, ma ha subito il fascismo, che si è affermato con la forza e si è mantenuto grazie al monopolio del potere garantito dalla dittatura. E ancora, il popolo italiano non ha voluto la guerra, che al contrario gli è stata imposta da Mussolini e dai suoi "scherani" a fianco dell'alleato nazista, detestato dalla maggioranza degli italiani. Naturalmente, si offre una descrizione degli eventi che solo in parte corrisponde alla verità, evitando così di affrontare la questione più delicata, cioè il rapporto tra gli italiani e il fascismo. La stessa partecipazione popolare alla decisione del regime di entrare in guerra viene sfumata: se è vero che negli ultimi anni del conflitto era maturato un certo indebolimento del consenso, sappiamo anche che, dopo le prime vittorie tedesche, una certa parte della popolazione italiana aveva valutato positivamente la scelta di Mussolini di allearsi con Hitler. D'altronde, nel clima di quegli anni, una tale lettura degli avvenimenti e delle responsabilità era la più vantaggiosa per rispondere alle accuse di tradimento dell'alleato tedesco e, soprattutto, per accreditarsi presso i nemici di un tempo come un paese vittima del fascismo. Alla raffigurazione del popolo italiano come vittima si unisce la considerazione positiva del comportamento dei soldati italiani nella guerra che avevano combattuto. Il soldato italiano viene dipinto anch'esso come una vittima della guerra, sottolineando ad esempio l'inadeguatezza del suo equipaggiamento (le scarpe di cartone indossate nelle offensive in Albania e in Russia, dato peraltro veritiero), e soprattutto si cerca di evidenziare la profonda diversità negli atteggiamenti tra i nostri soldati e quelli tedeschi. Si enfatizza la solidarietà che i militari italiani avrebbero saputo manifestare nei paesi occupati, nei Balcani o in Unione Sovietica, nei confronti delle popolazioni civili coinvolte, omettendo di ricordare gli aspetti più imbarazzanti della nostra occupazione, quali la corresponsabilità nella guerra

d'aggressione o i crimini commessi in quei paesi dalle nostre truppe. In questo quadro, la cesura rappresentata dall'8 settembre e dalla successiva guerra combattuta contro i tedeschi assume nella narrazione antifascista i tratti della "vera" guerra degli italiani. Se la fase precedente del conflitto era stata subita dal popolo italiano, caduto vittima di Mussolini e dei tedeschi, la guerra di resistenza veniva a rappresentare i sentimenti più schietti del popolo, e in tal senso era descritta in termini epici e corali come guerra di tutto il popolo italiano contro i nemici tedeschi e i traditori fascisti, un "popolo alla macchia", come si era espresso Luigi Longo. In questa visione la Resistenza assume l'identità di guerra di liberazione nazionale, di "secondo Risorgimento", grazie alla quale il sud del Paese si sarebbe ricongiunto al nord (non a caso le giornate di Napoli vengono assunte a segno della partecipazione corale del sud alla lotta di liberazione). Nel suo insieme, questa raffigurazione, pur se trascura la natura anche di guerra civile avuta dalla Resistenza (ben presente in alcuni ambienti antifascisti, soprattutto in quelli di matrice azionista), era legata a esigenze politiche legittime. Non si trattò di pura retorica, volta esclusivamente all'autolegittimazione della classe antifascista che aveva assunto il potere. Vi era indubbiamente una base di verità, perché parte del popolo italiano nell'Italia settentrionale aveva dato vita ad una lotta di resistenza, c'erano state le stragi naziste, le stragi fasciste, le torture, un generale imbarbarimento nelle condotte di guerra, e corrisponde anche al vero che l'esercito italiano, nel complesso, non si era dato agli eccessi di cui le forze tedesche si erano rese responsabili nei vari scenari di guerra. Non va inoltre trascurata una componente psicologica condivisa da gran parte degli esponenti della compagine antifascista, politici, intellettuali, protagonisti del rifiuto dell'esperienza fascista, che avevano avuto amici, fratelli, familiari uccisi, torturati o avevano subito in prima persona la violenza. L'aver sperimentato sulla propria pelle tali situazioni li faceva sentire legittimati ad assumere tali posizioni. Inoltre, sino a tutto il 1946 non venne meno l'esigenza, anch'essa vitale, di difendere i diritti del paese che, nonostante la cobelligeranza, restava un paese nemico, sconfitto, sottoposto ad armistizio governato dagli alleati. Insomma, ben difficilmente si sarebbe potuto formulare il racconto della Resistenza diversamente da come lo si è fatto con termini che riconducevano a un eroismo ideale e mitico.

Questa narrazione corrisponde alla fase unitaria della Resistenza, è stata cioè elaborata unitamente da tutte le forze antifasciste di destra e di sinistra, con pochissime differenze. E qui colgo l'occasione per fare una piccola digressione nell'attualità. Spesso negli ultimi anni, dopo la riscoperta dell'ex presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi della resistenza militare, alcuni giornalisti e opinionisti, come Galli Della Loggia o Sergio Romano, hanno accusato la sinistra antifascista di aver completamente taciuto sul ruolo avuto dai militari nella

Resistenza. Ciò non è assolutamente vero, per lo meno se riferito alla fase iniziale dell'elaborazione del racconto resistenziale. Al contrario, negli anni dell'immediato dopoguerra, la sinistra dà il giusto risalto al contributo dei militari italiani, riferendosi ad esempio a Cefalonia. Valga come esempio un articolo comparso nel 1945 su "L'Unità", che è forse il resoconto più appassionato, più lungo, più dettagliato su quanto avvenuto sull'isola greca. La rimozione, semmai, cala una volta terminata questa fase unitaria, per così dire *costituente* della memoria resistenziale, e si instaura nella fase successiva, quella del confronto interno alle forze antifasciste, quando il ricordo della resistenza militare diventa patrimonio quasi esclusivo dei partiti centristi, a cui si contrappone la centralità della lotta partigiana. Per quanto riguarda questa seconda fase, mi limiterò ad accennare a un dato, che spero possa costituire un piccolo elemento di novità, che riguarda la valutazione della tenuta della memoria della Resistenza negli anni Cinquanta. In genere, questi sono considerati anni bui, anni di inverno e di gelo per quanto riguarda il discorso pubblico sulla Resistenza, messa sotto accusa dalle forze centriste e dall'estrema destra allora molto attiva (è il decennio che vede fiorire una politica della memoria da parte neofascista assai vigorosa) si fanno processi ai partigiani, spesso con imputazioni raccolte dalla polizia fascista, ma è anche vero che c'è una reazione di segno antifascista da parte di partiti come la DC, che si sviluppa già a partire dal 1953. Si può dunque parlare di rilancio della memoria della Resistenza e dell'antifascismo ancor prima del luglio 1960, l'anno della rivolta contro Tambroni, che aveva concesso al MSI di tenere il proprio congresso nazionale a Genova. Ciò che accadde a Genova, il rifiuto della "piazza" di concedere uno spazio pubblico agli eredi diretti del fascismo di Salò, è comunemente assunto come il punto di svolta in materia di memoria pubblica della Resistenza in Italia. Dal 1960 in poi la memoria della Resistenza e dell'antifascismo ritornano discretamente in auge. A mio avviso, tuttavia, già negli anni Cinquanta si ha una reazione, dovuta anche a motivi di ordine internazionale: nel 1953 muore Stalin, si entra in una fase di disgelo che in qualche modo si riverbera in un affievolirsi dell'anticomunismo. Una funzione la esercita anche la sconfitta della DC nel 1953 sulla cosiddetta "legge truffa". Dal 1953 la DC, in questo clima di disgelo internazionale e preso atto della sconfitta elettorale, capisce che il patrimonio dell'antifascismo e della Resistenza è troppo prezioso per essere lasciato solo alla sinistra e infatti cerca di recuperarlo, declinandolo a modo suo. Sotto questo aspetto, sono interessanti due procedimenti giudiziari di quel periodo. Uno è il processo contro Giovanni Guareschi, famoso giornalista che sulla base di documenti fasulli, aveva accusato De Gasperi di aver chiesto agli alleati di bombardare Roma. Nel 1954 si svolge poi il processo intentato da tre ammiragli della Marina Militare e dal ministro della Difesa Pacciardi contro un giornalista, Antonino

Trizzino, che aveva pubblicato il libro *Navi e poltrone*[2], dove si accusavano alcuni alti ufficiali di aver tradito passando, durante la guerra, informazioni agli inglesi. Di fronte all'accusa di tradimento nazionale anche gli antifascisti moderati come De Gasperi e Pacciardi, allora ministro della Difesa, giudicato uomo di destra pericoloso e reazionario, reagiscono. Si fanno i processi e sia Guareschi che Trizzino vengono condannati, sia pure a pene modeste, il che dimostra, a mio parere, come anche il centrismo non fosse disposto a concedere spazio a bordate di tipo neofascista. Un altro dato significativo riguardo agli anni Cinquanta è il discorso che pronuncia Giovanni Gronchi alla Camera in occasione del decennale della Liberazione. Gronchi, allora presidente della Camera, fa un intervento molto bello, in cui ripropone tutti i capisaldi della narrazione antifascista. Significativamente i deputati missini disertano l'aula, ma tutto il parlamento unito saluta con un applauso il discorso e vota affinché venga affisso in tutti i comuni d'Italia. Una settimana dopo quel 22 aprile, Gronchi, contrariamente alle aspettative, viene eletto presidente della Repubblica. Questo per indicare l'esistenza di un risveglio antifascista già alla metà degli anni Cinquanta e anche da parte di un esponente della DC.

Ma veniamo agli ultimi trent'anni. Se alla fine degli anni Settanta la memoria pubblica dell'antifascismo dà idea di essersi consolidata, anche grazie alla fase di "solidarietà nazionale", nell'affermazione di un antifascismo di Stato, che aveva parato i colpi portati dai terrorismi (e basti pensare alle manifestazioni congiunte delle forze dell'arco costituzionale all'indomani dell'omicidio Moro, che avrebbero portato, nel 1979, all'elezione dell'ex partigiano Sandro Pertini alla presidenza della Repubblica), con gli inizi del decennio successivo si assiste a un vero e proprio attacco alla memoria della Resistenza, in cui riaffiorano elementi di critica presenti da sempre nel dibattito pubblico, veicolati da giornali come "Il Tempo" di Angiolillo o "Uomo qualunque" di Giannini. Anche in questo caso fa da sfondo un passaggio politico, quale l'uscita dalla fase di solidarietà nazionale, sostituita da una formula di governo affidata a un pentapartito. da una parte, dall'altra dalla sfida che il PSI di Bettino Craxi lancia al PCI. Magari involontariamente, ma sta di fatto che l'offensiva craxiana fa riemergere quella serie di temi presenti nel dibattito italiano da sempre, mirati alla critica serrata della memoria dell'antifascismo e della Resistenza giocata in chiave anticomunista. Negli anni Ottanta viene data grande enfasi alle foibe, contrapponendo i crimini commessi a danno degli italiani dai comunisti di Tito ai crimini nazifascisti. In questi stessi anni si accusa il CLN di essere stato l'origine di uno dei mali considerati peggiori in quel momento, cioè la partitocrazia degli anni Ottanta, equiparata all'esarchia ciellenista di cui parlava l'"Uomo Qualunque". È della stessa epoca la severa critica del PCI, ad esempio per l'omicidio di Giovanni Gentile, temi che sarebbero tornati in auge in tempi successivi.

La vera e propria svolta avviene negli anni Novanta, quando si passa da una critica alla memoria della Resistenza alla proposta di una memoria pubblica diversa. Questo cambiamento è innescato da mutamenti radicali, sia sul piano internazionale che nella politica interna. È ovvio che l'implosione dell'Unione Sovietica nel 1991 ha un ruolo molto importante: si tratta del crollo del comunismo storico. Poi nel 1992 c'è tangentopoli, la crisi della prima Repubblica, la scomparsa o il ridimensionamento di tutti i partiti politici tradizionali cui aveva dato vita il CLN, dalla DC al PLI, allo stesso PCI che si scinde e perde molta forza, al PSI, eccetera. Anche questo è un fattore che pesa notevolmente sulla ridefinizione di una certa memoria pubblica. Contestualmente a questo processo, pesa naturalmente la nascita di soggetti politici nuovi, che non hanno radici nell'esperienza dell'antifascismo. Basti pensare alla Lega Nord, a Forza Italia o addirittura allo stesso Movimento Sociale Italiano, divenuto Alleanza Nazionale. Si tratta del vero e proprio "sdoganamento" del MSI e del suo segretario come legittima forza di governo. Anche se alle elezioni amministrative per il comune di Roma Fini, come sappiamo, non riesce a prevalere su Rutelli, il suo risultato elettorale assume grandissimo rilievo, aggiudicandosi il 47% dei voti. Nel marzo del 1994 le elezioni politiche vedono la vittoria, come sappiamo, del Polo delle Libertà. Anche all'interno della maggioranza di governo il Movimento Sociale Italiano si mostra un protagonista di prima grandezza: prende il 35% dei voti, il migliore risultato di tutta la sua storia, anche recente. Per quello che riguarda la memoria, si palesa l'esigenza di una legittimazione di questa forza politica che rifiuta la lettura consolidata di una repubblica fondata sulla Resistenza. Inizia già nel 1993 e a maggior ragione nel 1994 la contestazione del valore dell'antifascismo da parte della destra, che lo considera un elemento che divide il paese. Non può essere diversamente, visto che un elemento fondamentale del centro-destra, cioè Alleanza Nazionale-MSI, ha opposte radici. Non affronto il discorso, più complicato, delle radici degli altri schieramenti. Credo, comunque, che la presenza di questa forza politica rappresenti l'elemento cruciale anche per quanto riguarda il tema della memoria: l'esigenza di legittimare il MSI ha portato alla delegittimazione dell'antifascismo e della Resistenza, vista come Resistenza egemonizzata dai comunisti, ma in un momento in cui i comunisti sono praticamente scomparsi. È questo l'elemento anacronistico della polemica: si incentra l'attacco alla Resistenza su una presunta egemonia comunista in un momento in cui il comunismo è finito nello stesso Partito Comunista, scisso in varie posizioni. Una polemica inattuale, però molto efficace.

Ci sono due direttrici che si intrecciano in questo attacco alla Resistenza: da un lato la richiesta di pacificazione o di riconciliazione, proclamata con forza da tutti i componenti del centro-destra, indirizzata all'allora presidente della Repubblica, Oscar Luigi Scalfaro; dall'altro, l'accusa all'antifascismo di essere un valore

"divisivo". Ovviamente l'antifascismo appare o diventa un valore che divide la nazione nel momento in cui una forza fondamentale dello schieramento di governo è una forza che non si riconosce in quel valore, anzi ha una storia diametralmente opposta alle spalle, per cui non può che considerare l'antifascismo, dal suo punto di vista, un valore "contrappositivo". AN ripropone, a partire dagli anni Novanta, una propria identità che ha anche il proposito di rilanciare un diverso neopatriottismo. Il rilancio dell'identità nazionale è degli anni Novanta e sicuramente ci sono legami stretti fra il riproporsi di una dimensione nazionale e la crisi del sistema bipolare, crollato nel 1991, anno in cui l'Italia aveva una sua collocazione all'interno della NATO. È importante che Alleanza Nazionale rilanci alla metà degli anni Novanta il discorso dell'identità nazionale, del patriottismo italiano e consideri l'antifascismo e la Resistenza inadeguati, perché l'antifascismo sarebbe un valore "contrappositivo", che divide l'Italia piuttosto che unirla.

La richiesta di pacificazione mira a superare questa presunta divisione, che sarebbe causata dalla Resistenza. In realtà, dietro la parola d'ordine della pacificazione, come già nel 1993 aveva dichiarato apertamente Mirko Tremaglia, esponente di Alleanza Nazionale molto noto, c'era la rivendicazione, non della pacificazione, bensì della vera e propria "parificazione". Tremaglia chiedeva la parificazione, non solo dei morti, ma anche dei vivi ex combattenti, in nome dei valori patriottici che avrebbero ispirato i cosiddetti ragazzi di Salò. I valori patriottici avrebbero ispirato quindi anche coloro che nel 1943 avevano scelto di stare dalla parte di Mussolini. Tremaglia voleva ottenere una riabilitazione, quanto meno morale e storica, di chi era stato dalla parte di Mussolini, alla pari di chi era stato antifascista. La richiesta fu bloccata, non senza difficoltà, ma con notevole energia ed efficacia, dal presidente Scalfaro che disse: "Riconciliazione sì, ma nella verità, perché non si possono confondere i perseguitati con i persecutori", affermazione che ha ribadito in varie occasioni.

Poi è successo qualche cosa in più, siamo andati oltre. Sia negli anni Novanta, sia con maggior ragione e intensità nel 2001, dopo l'affermazione elettorale dello schieramento di centro-destra, si è assistito nel paese ad una intensa politica culturale, chiamiamola così, a livello nazionale e territoriale, portata avanti prevalentemente da Alleanza Nazionale, ma non solo, per ridefinire in qualche modo le coordinate storiche e morali, ma anche politiche e ideologiche di questo paese. Basti vedere la politica che è stata fatta a livello toponomastico. L'Italia, a partire dagli anni Novanta, ha cominciato a riempirsi di strade, piazze, piscine dedicate ad ex gerarchi fascisti, come la piscina de L'Aquila dedicata ad Adelchi Serena, uno dei segretari del Partito nazionale fascista. Siamo arrivati fino al tentativo estremo, messo in opera dall'amministrazione comunale di un piccolo paesino in provincia di Catania, di dedicare una strada a "Mussolini, statista". In questo caso la decisione, già presa, rientrò per l'opposizione del prefetto.

La toponomastica delle strade italiane si è, dunque, riempita di nomi di gerarchi fascisti. Si tratta di un fenomeno assolutamente unico in Europa. Fatte salve le differenze fra fascismo e nazismo, si può affermare senza ombra di dubbio che nulla di simile potrebbe oggi accadere in Germania, dove si può star certi che se una qualunque amministrazione locale proponesse di dedicare anche la via più modesta a uno degli esponenti del regime nazista, fosse anche tra i meno compromessi, sarebbe costretta a dimettersi nel giro di qualche ora. Nella nuova toponomastica italiana, accanto alla strada dedicata al caduto partigiano, si trovano ora i nomi di coloro che stavano dall'altra parte. Che abbia trovato spazio istituzionale una politica della memoria di opposta tendenza, è confermato dall'introduzione della legge che intende celebrare e ricordare i "martiri delle foibe" e gli "italiani espulsi dall'Istria e dalla Dalmazia". Se è giusto che anche questo episodio del secondo conflitto mondiale trovi posto nella memoria pubblica, di fatto la giornata, come ha dichiarato il noto esponente di Alleanza Nazionale Ignazio La Russa, si contrappone a quella del 25 aprile. A un giornalista che gli chiedeva se avrebbe ricordato il 25 aprile, la Russa aveva infatti risposto che, delle tante date disponibili nel calendario civile, lui preferiva quella del 10 febbraio, mentre altri avrebbero celebrato il 25 aprile. Non a caso è a Trieste, vicino al confine orientale, che operano i centri più attivi in questo tentativo di edificare una memoria alternativa, che poi diventa una memoria pubblica, con la giornata del 10 febbraio proclamata in parlamento, ma anche una memoria collettiva attraverso la *fiction* televisiva sulle foibe. In occasione del 25 aprile 2002, l'amministrazione locale decise di commemorare congiuntamente la foiba di Basovizza e la risiera di San Sabba, luogo tradizionale dell'antifascismo. Ciò naturalmente suscitò vigorose proteste da parte di associazioni antifasciste e un intervento del presidente della Repubblica Ciampi, che si sentì obbligato a recarsi in visita a Trieste. In quella occasione affermò che l'eccidio nelle foibe come i cinquemila morti della risiera erano episodi terribili, da condannare entrambi, ma che celebrandosi il 25 aprile sia la Resistenza che la Liberazione, era doveroso recarsi in visita a San Sabba e non alla foiba. L'approdo finale è stata la proposta di abolire la ricorrenza del 25 aprile, rinnovata anche lo scorso anno da parte di "Il Domenicale", il giornale di Dell'Utri, uno dei settimanali culturali di Forza Italia. Questa critica serrata, radicale, a mio giudizio, va oltre la critica della Resistenza, fino a prefigurare come memoria alternativa la memoria della foiba di Basovizza e la giornata del 10 febbraio al posto del 25 aprile. C'è da dire che, anche a destra si sono viste posizioni diverse, per esempio lo scorso 25 aprile è comparsa una bella intervista a Pier Ferdinando Casini sul "Corriere della Sera", in cui si richiamava il valore della Resistenza. Mi sono imbattuto in alcuni discorsi del ministro della Difesa Martino in occasione dell'8 settembre, nei quali non solo si

riprendeva il codice narrativo della storia della Resistenza, dei militari di Cefalonia, eccetera, ma si introducevano elementi di novità che davano conto di una celebrazione non solo retorica. Naturalmente si tratta di una partita assolutamente aperta. Seguendo le affermazioni di Roberto Chiarini nel suo libro più recente[3], nel suo ruolo che è di storico ma anche di commentatore e opinionista vicino all'area di cui stiamo parlando, la proposta è riscoprire e tenere vivo un valore che ha un ruolo centrale per lo stato, celebrare la Repubblica della Resistenza, cercando di sottrarla però ad un uso politico antagonista, pur conservandone la centralità.

Vorrei soffermarmi ora sul ruolo di Ciampi, che nel suo settennato, dal 1999 in poi, ha svolto sicuramente una funzione molto importante di riscoperta e di rilancio della memoria della Resistenza. L'ha fatto riproponendo la memoria tradizionale, quella chiamata memoria egemonica della Resistenza, elaborata dal 1943 al 1947, che sottolinea la partecipazione corale del popolo italiano alla Resistenza, uomini e donne, militari e civili, i deportati, tutti quanti, come attori più o meno attivi della lotta per la Liberazione nazionale. L'ha inquadrata secondo la tradizione, accentuando il fenomeno più complesso della Resistenza europea e la riconciliazione dei popoli europei dopo la seconda guerra mondiale. Con un costante riferimento all'Europa, in tutti i suoi interventi sulla Resistenza ha sottolineato l'aspetto della Resistenza militare, sia per motivi biografici (lui stesso era stato un ufficiale), sia riscoprendo e rilanciando il patriottismo: rilanciare l'intervento militare permette infatti di rilanciare la Resistenza in chiave patriottica. Certamente i punti di partenza del patriottismo di Ciampi sono diversi del patriottismo di Fini o di altri. Sappiamo che ha svolto un ruolo importante come consigliere di Ciampi un filosofo della politica, Maurizio Biroli, un professore italiano che insegna negli Stati Uniti e che è andato alla riscoperta di un patriottismo repubblicano a partire dalle esperienze del Cinquecento in Italia. È un filone che da lì arriva a Mazzini e oltre. Probabilmente Ciampi si riferisce a queste posizioni. Ma è il punto di partenza ad essere diverso, anche se in alcuni casi è sembrato pericolosamente incrociato e sovrapposto al patriottismo che veniva dalla destra. Un discorso interessante fatto da Ciampi in tempi più recenti, negli ultimi anni nel suo mandato, riguarda il tema della memoria *intera*: ha rivendicato l'esigenza di creare in Italia una memoria intera, qualcosa di diverso rispetto alla memoria condivisa. La memoria condivisa presuppone non solo che si conoscano le ragioni degli altri, ma che in qualche modo anche si condividano, se ne condividano i valori come, ad esempio il patriottismo dei ragazzi di Salò. La memoria intera, invece, si situa su un terreno neutro: è giusto che si conoscano le ragioni che avevano gli altri, senza però che si condividano a nessun livello. Personalmente ho dei dubbi anche sulla memoria "intera", perché in tutti i paesi moderni coesistono memorie divise. Il

14 luglio la Francia celebra la Rivoluzione e nessuno sente il bisogno di celebrare anche la Vandea, che era contro la rivoluzione, per cui questo appello alla memoria intera suona poco credibile. Ciampi ha affermato che è giusto che gli italiani ritrovino una memoria intera, riguardo soprattutto la Seconda guerra mondiale e ha fatto gli esempi delle foibe e dei crimini subiti dagli italiani per mano dei nazifascisti. Mi sono permesso di osservare nel mio libro e l'ho fatto anche in altre occasioni, che questo appello alla memoria "intera" di Ciampi mi appare tuttavia incompleto, perché accenna ad episodi come le foibe o le stragi nazifasciste, dove, ancora una volta, gli italiani rivestono il ruolo di vittime, vuoi che siano stati uccisi dai titini, vuoi che siano stati assassinati dalle camicie nere. L'auspicio che ho fatto nel mio libro è che per avere una memoria "intera" serve anche avere il ricordo di quando gli italiani non rivestivano il ruolo delle vittime, ma quello degli aggressori, dei fucilatori, parlo dei crimini di guerra commessi in Yugoslavia, in Grecia, in Albania, nelle colonie e a quanto pare, secondo le ultime ricerche di storici tedeschi, anche in Unione Sovietica. Migliaia e migliaia di civili, fra cui anche donne e bambini, uccisi, fucilati durante le rappresaglie in Yugoslavia, in Grecia, in tanti paesi. Noi abbiamo sempre stentato a fare i conti con le pagine nere del nostro passato, siamo stati molto abili a coprirle. Rispetto agli altri paesi non abbiamo commesso crimini peggiori. Simili crimini li hanno commessi gli inglesi, i francesi, ma il nostro primato sta nella capacità di coprirli, di non parlarne, di rimuoverli completamente. In una biblioteca a Parigi c'era uno scaffale di due metri, pieno di volumi sulla guerra d'Algeria, in cui si parlava dei crimini commessi dai francesi in Algeria negli anni Cinquanta e Sessanta. Negli Stati Uniti i crimini commessi in Vietnam sono oggetto di discussione, ci sono procedimenti giudiziari contro generali presunti responsabili. Noi italiani, invece, siamo riusciti a coprire ermeticamente queste pagine del nostro passato. Le hanno coperte coloro che avevano interessi personali immediati, i nostri generali, il nostro ministero degli Esteri nell'immediato dopoguerra, coloro che avevano responsabilità dirette e figuravano nelle liste dei criminali di guerra, ma questi crimini sono stati coperti anche come un effetto collaterale della Resistenza. Aver concentrato, come era giusto, l'attenzione sui meriti avuti dagli italiani nelle guerra contro i tedeschi dopo l'8 settembre, ha avuto come conseguenza che necessariamente si accantonassero le responsabilità precedenti. Ho fatto questo discorso in varie sedi e ho espresso l'auspicio che Ciampi compisse lo stesso gesto compiuto nel 2002 dal presidente tedesco, che venne in Italia, andò a Marzabotto e rese onore alle vittime italiane della violenza tedesca. E ho espresso l'auspicio che Ciampi facesse qualcosa di analogo rispetto alle vittime della violenza italiana, ad esempio in Yugoslavia recandosi in visita al campo di Arbe, uno dei campi di concentramento italiani più famigerati. Qualche giorno fa ho letto con piacere che Ciam-

pi stava pensando ad una visita di Stato congiunta con il presidente sloveno e con il presidente croato per visitare insieme i luoghi delle stragi avvenute in quei territori. Ma poi ho letto che l'iniziativa di Ciampi era stata bloccata dal ministro degli Esteri Gianfranco Fini, perché ancora sono in gioco gli interessi nazionali degli italiani espulsi dall'Istria e dalla Dalmazia. Come se i tedeschi avessero evitato di risarcire i polacchi o i cecoslovacchi, vittime del nazismo, perché ancora erano in ballo interessi in quelle zone: mi sembra un'argomentazione non condivisibile, anche se capisco la rilevanza dell'argomento sollevato. Ciampi era in prossimità della conclusione del mandato e quindi la possibilità di compiere un atto opportuno e doveroso è sfumata.

Note

1. Filippo Focardi, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Laterza, Bari-Roma 2005.
2. Il polemico libro di Trizzino era stato edito nel 1953 da Longanesi.
3. Roberto Chiarini, *25 Aprile. La competizione politica sulla memoria*, Marsilio, Venezia 2005.

La contesa sul 25 aprile

di Roberto Chiarini

Partiamo dal problema della cosiddetta memoria condivisa, un problema che è venuto a maturazione negli anni Novanta per merito o iniziativa del nostro presidente della Repubblica Ciampi. Non è accaduto casualmente, ma in risposta a un'esigenza sistemica sorta da quando è stata introdotta la legge maggioritaria e si è dato l'avvio alla seconda Repubblica. La seconda Repubblica vive di bipolarismo e bipolarismo può essere la fisiologia di una democrazia compiuta, se l'alternanza non è vissuta come alternativa di sistema, ma come ricambio e quindi non mette in fibrillazione le opposte schiere come se fosse una scelta di regime. Anche in questi giorni, con particolare partigianeria, si vive la possibilità che vinca il centro-destra o il centro-sinistra, non come una partita politica, tra antagonisti ma, entro certi limiti, come nemici e chi perde teme che possa essere instaurato un regime a suo danno. Ciampi ha fatto sentire la sua voce come voce istituzionale, col prestigio e con l'autorevolezza che lo contraddistinguono, ma l'autorevolezza e il riscontro che ha avuto deriva dal fatto che questa è un'esigenza della Repubblica. Infatti, come dicono i politologi, o c'è un accordo sui fondamenti e la comunità politica vive lo scontro politico come ricchezza e non come minaccia, oppure lo scontro politico deve essere arginato, come in Italia è successo durante la prima Repubblica, quando le alternative erano alternative dentro un alveo molto ristretto, ossia "l'area della legittimità". Allora se vinceva le elezioni o veniva coinvolto nel governo il Movimento sociale o il Partito comunista (negli anni Cinquanta anche il Partito socialista), questo fatto era vissuto, a torto o a ragione, come una minaccia non tollerabile. Ma perché non c'è la "memoria condivisa"? Questa è la domanda di partenza. Che non ci sia, diventa un problema al quale io aggiungo una seconda domanda, sostanzialmente provocatoria: perché in Italia, pur essendoci una costituzione che considera l'antifascismo un valore fondante, perchè a sessant'anni di distanza l'antifascismo non è diventato un sentimento collettivo sedimentato e condiviso? Eppure da più generazioni in Italia è cambiato tutto, la fisiologia della società, la sua morfologia, è avvenuto il passaggio da paese agricolo a paese industriale, da paese con culture liberali, nel senso di liberal-democratiche piuttosto fragili a paese con una democrazia ben consolidata. Ma l'antifascismo, che è l'evento storico che ha originato la Repubblica e il mito che ne ha dato la legittimazione, non è ancora un sentimento collettivo condiviso. Per questo ritengo che non ci sia solo una mancata condivisione della memoria, ma una *guerra di memorie* nella storia recente dell'Italia. L'aspetto più evidente è che tutta

la storia dell'Italia repubblicana è stata gestita dai partiti del cosiddetto arco costituzionale, che hanno dato vita alla costituzione nata dall'antifascismo, che si riconoscono nei valori dell'antifascismo e vedono nella Resistenza l'evento fondante dell'Italia moderna. In opposizione, le forze cosiddette nostalgiche, anche queste con una casistica ricchissima, che non riconoscono la legittimità della Repubblica, nata, secondo loro, dal tradimento e quindi delegittimata in partenza. La guerra di memoria è stata quindi tra una memoria antifascista e una memoria neofascista. Nel tempo, fino agli anni Novanta, si è depotenziata la violenza dello scontro. Negli anni Ottanta l'anticomunismo, ma soprattutto l'antifascismo, è diventato una discriminante che non aveva più l'intensità degli anni Sessanta e Settanta. Negli "anni di piombo" l'antifascismo è divenuto una parola d'ordine con un potenziale politico straordinariamente forte, poi è venuta la crisi delle ideologie, eccetera. Ma se la minaccia alla diffusione del sentimento antifascista non viene più dal neofascismo, vuol dire che già dentro l'antifascismo c'è qualcosa che non riesce a realizzarsi. Mi sono posto il problema di vedere, dal 1945 in poi, quali erano le letture dell'antifascismo e della Resistenza anche se è vero che antifascismo e Resistenza non sono la stessa cosa. Infatti la memoria di un evento cruciale nella vicenda politica della Repubblica qual è la Resistenza, non può che avere una declinazione molteplice e conflittuale. La memoria ha un legame dialettico con l'identità e se una memoria politica è diversa o antagonista o nemica di un'altra (in Italia su posizioni antifasciste si ritrovano la sinistra, il PCI, la Democrazia Cristiana che sono antifascisti, ma non con la stessa identità), per reggere un'identità forte, in uno scontro aspro, ci vuole anche una memoria configurata e stabile, perchè non può esistere nel tempo una discrasia, uno scollamento tra memoria e identità. Se una forza politica ha un'identità forte, ci deve essere anche una memoria forte a livello individuale e anche nei movimenti collettivi: se cambia la memoria, cambia anche l'identità e se cambia l'identità, cambia anche la memoria, le due cose non possono essere disgiunte, pena la dissociazione e la fragilità di ogni movimento collettivo. Ma vediamo più da vicino. Esiste una memoria neofascista, che ha molte diramazioni, poiché va dall'eversione più radicale a una memoria che, uso anche una definizione che è stata usata più volte da Fini, vuole "consegnare la storia agli storici", un giro di parole per dire che è una questione non politica, ma storica e quindi non vale più la pena di discuterne. Questa è la memoria nera più edulcorata, non un'arma di battaglia, non l'orgoglio di scontrarsi, ma una declinazione della memoria debole per chi vuole avere un accesso al salotto buono della politica. Il che vuol dire: queste sono questioni superate, i morti non sono di serie A o di serie B, noi comunque avevamo delle ragioni, non rinnoviamo lutti e divisioni che non fanno bene all'Italia. Una memoria di questo tipo cerca di limitare il significato politico della Resistenza. C'è poi una

memoria rossa. L'ho definita rossa e, come tutte le definizioni suggestive, anche questa è molto grossolana, perché dentro la memoria rossa ci sono tantissime distinzioni. Così la memoria nera riconosce alla Resistenza, nella sua accezione più intransigente, il valore di una rottura che interrompe un percorso positivo e ne comincia uno negativo. Consegna ai posteri l'idea del ripristino di un percorso tradito, sostanzialmente il retroterra di un progetto eversivo e, dal punto di vista della coerenza, è un messaggio che implica il rifiuto del percorso democratico. La seconda memoria invece, se la si interpreta in maniera altrettanto coerente e intransigente, vede nella Resistenza l'annuncio, il messaggio della costituzione di un'altra Italia. Questa visione ha avuto dei sostenitori fertili e autorevoli nel Partito Comunista e nel Partito d'Azione, che hanno valorizzato questa lezione: se si pensa che il fascismo non è una malattia morale, ma è il braccio armato del capitalismo finanziario, è ovvio che, eliminato il braccio armato, resta il capitalismo finanziario e prima o poi il fascismo si ripresenta. Espressioni come "sradicare il fascismo" che cosa vogliono dire? In senso proprio sono state usate a lungo per significare che o cambia la natura classista della società, oppure il fascismo è sempre una minaccia aperta, perché il fascismo è la forma politica del capitalismo, come ha detto Lenin, quando dal potere dell'industria si passa al potere della finanza che controlla l'industria, eccetera. Se questo è vero, la Resistenza non è il percorso attraverso il quale si è conquistata o riconquistata la democrazia, ma è la premessa e insieme la promessa di un percorso politico tutto da compiere. È ovvio che, così come sono altamente conflittuali la memoria e l'identità politica della memoria nera, altrettanto, sia pure di segno opposto, è il percorso della memoria rossa nella sua accezione più radicale. Una memoria di questo tipo venne subito proposta durante gli eventi, ma soprattutto immediatamente dopo le celebrazioni della Resistenza, già nell'immediato dopoguerra. A Milano nel 1947 comunisti e socialisti erano stati esclusi dal governo nella primavera, ma la cosa era già nell'aria a gennaio. Veniamo ora al 1948: a Milano si ebbero due celebrazioni e Milano era stata la capitale della Resistenza, la città più importante che si era liberata prima che arrivassero gli alleati. Una fu la celebrazione delle autorità guidate dal prefetto, dal questore, con la messa nel Duomo, che si era chiusa con un messaggio di implicita pacificazione. Un rito di questo tipo che cosa significa dal punto di vista della memoria? La Resistenza è un passaggio decisivo che ha portato la democrazia, è una democrazia di tutti, scordiamoci il passato. La partecipazione della Chiesa stava allora a significare la ricomposizione di una comunità politica sull'esempio di un'autorità spirituale che per definizione non divide, ma unisce. Nell'Arena di Verona, c'erano i capi partigiani a celebrare la Resistenza, come a dire che la Resistenza era un impegno a continuare la battaglia appena cominciata. Nel 1951-1952 si diceva che il vero fascismo era la Democrazia Cri-

stiana, ossia che la funzione che aveva prima il fascismo era passata alla DC, che era diventata l'ala avanzata della borghesia internazionale, a servizio degli gnomi di Wall street, della CIA. Esistono dunque queste due memorie e la memoria rossa è una memoria che non è riuscita a costruire l'egemonia, non l'ha conquistata. Aggiungo che non poteva conquistarla, perché una memoria conflittuale che, non solo non chiude il conflitto, ma lo ripropone, attiva un messaggio che riapre una frattura. Da questo punto di vista, la sinistra, attivando questa memoria ha corroborato la propria identità, ma ha bruciato la possibilità di offrire all'Italia democratica un'identità, costruita attraverso la memoria. Ma il concorrente politico della sinistra, la DC, che memoria ha offerto del suo antifascismo? Innanzi tutto una memoria mai formalizzata, non c'è un pensiero, né dei grandi esponenti della DC, né dell'area culturale DC sulla Resistenza. Ci sono tante memorie, ma soprattutto una memoria debole, per tante ragioni, perché quando la DC si propone come partito nazionale che fa transitare l'Italia dal fascismo all'antifascismo, ha grande cura di non accentuare gli elementi di rottura, ma di accentuare la continuità, per accompagnare un'Italia fascista in un orizzonte antifascista. Inoltre ogni partito è un'organizzazione che vuole un potere e la DC non è in grado di gestire, con una politica antagonista, il potere contro la sinistra. Si tenga presente che il suo referente politico di allora è passato sostanzialmente dalla guerra alla guerra di liberazione; nella sua grandissima maggioranza ha vissuto la Resistenza come un conflitto lacerante: per qualcuno è stata una guerra civile, magari neanche giusta. Sono pagine di storia che confinano esattamente con l'area della memoria nera, anche se le sfumature sono molte. Se volete facciamo dei nomi: per esempio quello di Corrieri, capo partigiano nell'Emilia. Corrieri è stato ministro democristiano, ha aderito ai DS, ha scritto il suo libro *Ritorno a Monte Fiorino* con la nipote, libro che è stato pubblicato subito dopo la sua morte, una sorta di testamento, una memoria al limite della morte e quindi molto convincente, molto credibile, poiché l'autore non aveva ormai più nulla da perdere. Ma cos'è l'antifascismo? L'antifascismo afferma che la guerra di liberazione fu un passaggio positivo, doveroso, ma doloroso, perché divise l'Italia, ma, una volta conquistata la democrazia, non c'è niente altro da fare se non difendere quello che si è conquistato. Nella memoria rossa invece, la Resistenza è un retaggio che va verso l'avverarsi della democrazia compiuta, che nelle forme più intransigenti non può che essere il passaggio dalla democrazia al socialismo. Quindi nell'antifascismo identità e memoria diventano due assi che creano un conflitto che diventa guerra delle memorie, guerra che non viene combattuta apertamente, ma che, sotto traccia, balena in momenti di tensioni politiche assai aspre, anche se non corre sangue. Da questo punto di vista ho definito la memoria della Democrazia Cristiana, "memoria grigia". Perché grigia? Perché il grigio fa *pendant* con "zona grigia",

che è la vera partita politica che la DC riesce a vincere. Dopo la pubblicazione dei libri di De Felice è stato rivalutato l'attendismo, che appare proprio come una smentita e una provocazione di fronte alla scelta dell'uomo nuovo, impersonato dal partigiano che gioca la sua vita per una nuova Italia. L'italiano invece è quello che sta a guardare: è il tirare a campare di chi prima era fascista, poi butta via la camicia nera e magari prende la tessera di un partito antifascista, insomma una versione dell'attendismo moralmente spregiativa. Questa Italia non viene giudicata con criteri morali, ma con criteri esistenziali, è l'Italia che subisce la politica come qualcosa di più grande di lei e quindi cerca di sopravvivere. È un atteggiamento non particolarmente eroico, ma neanche così spregevole, almeno per un disgraziato, analfabeta, senza un lavoro o con un lavoro per cui l'assenso diventa necessario e la politica deve essere subita. C'è anche chi l'attendismo lo vive come rifiuto della guerra guerreggiata, rifiuto predicato dalla dottrina cattolica e dalle autorità ecclesiastiche. Così ha detto Montini, allora cardinale a Milano, certamente voce non conservatrice. Così scrive la Chiesa di via Rasella: uccidere il nemico senza valutare le conseguenze sulla popolazione civile, per un fine militare, non ha nessun senso, così affermano anche i resistenti bianchi. Sull'azione dei GAP c'è una polemica molto dura. Il CLN della Toscana condanna l'uccisione di Gentile e così gli azionisti, che sono i più intransigenti. C'è già allora una frattura. Il mondo cattolico esce dalla guerra con un prestigio straordinariamente forte, appare come l'unica autorità morale che tiene insieme un paese allo sfacelo. Quando uno sbandato torna a casa, va dal parroco. Il parroco o la famiglia sono l'unica autorità collettiva, non c'è più sindaco, non c'è più prefetto, ovviamente non c'è più il podestà, è un paese allo sbando. La chiesa si erge come zona di confine, con sentimenti elementari particolarmente doverosi, come la solidarietà, l'aiuto al fratello, qualunque idea politica abbia. Ne hanno approfittato un po' tutti, da Nenni alla gente comune. La parrocchia era il luogo in cui tutti venivano accettati e non si chiedeva a nessuno se era stato fascista o antifascista, se aveva colpe, se era stato un assassino o meno. Questo è un legame diverso dalla memoria rossa che vuole attivare il ricordo e rinfocolarlo come arma anche politica: la zona grigia ha una memoria immemore. È meglio dimenticare quello che è stato: per qualcuno è stato un fatto positivo, ma non va certo riproposto come impegno per il futuro. La DC difende questa memoria senza formalizzarla, perché formalizzandola verrebbe ad attivare un conflitto che ritiene non ci sia convenienza rinfocolare. Deve tenere insieme tante memorie diverse che devono essere depotenziate con la dimenticanza, l'attenuazione, il sopore. La Democrazia Cristiana diventa il referente politico di questo mondo, che non può essere unificato con una proposta culturale e tanto meno con la memoria, che non vuole più il fascismo, magari per ragioni anche spicciole, ma non vuole neanche il comunismo. È quell'area

che diventa l'asse portante anche dell'architettura del sistema politico: in Italia il centro è l'unica area politica legittimata a governare, con il supremo vantaggio di non essere solo "legittimata", ma di "legittimare". Nella storia repubblicana, se si vuole arrivare nella stanza dei bottoni, si deve passare da Canossa, essere unto dalla Democrazia Cristiana. Su repubblicani, liberali, talora perfino sul Partito Comunista, decide la DC, non l'MSI. Senza formalizzare, perché vorrebbe dire abolire l'argine dell'antifascismo, confondersi e quindi contaminarsi, delegittimarsi. Tra i due argini dell'antifascismo e dell'anticomunismo si disegna una fisiologia del sistema politico con un centro immobile e sovrano; una destra e una sinistra condannate a essere emarginate e marginali, a meno che non passino le forche caudine della Democrazia Cristiana. La memoria e l'identità ci aiutano a capire anche la ragione strutturale della fisiologia del tripolarismo, con un centro in alto e una destra e una sinistra in basso, di fatto subalterne.

Finiamo da dove siamo partiti. Io non so se sia fattibile e se sia desiderabile, ma se si vuole il bipolarismo, non si può avere un'identità senza una memoria, non si può avere un'alternanza senza accordo sui fondamenti e non ci può essere un accordo sui fondamenti se manca un accordo sulla genesi della Repubblica. Si può litigare su Garibaldi, si può litigare su Napoleone, ma se si hanno idee antitetiche sull'atto fondativo, che è anche il mito fondativo, della Repubblica, non c'è bipolarismo possibile. Non a caso il tema del pericolo fascista è usato saltuariamente, in maniera opportunistica. Non è stato chiarito se c'è un pericolo fascista, da che cosa è rappresentato. Il 25 aprile del 1994 c'è stata una grande manifestazione a Milano e la Lega cercò di partecipare. Vennero cacciati, perché il nuovo fascismo, si sostiene, è il leghismo. C'è una nuova destra e una vecchia destra e di volta in volta si dice che Fini e Alleanza Nazionale siano una destra sulla via di essere leale con le istituzioni, mentre qualcun'altro afferma che sotto il doppiopetto c'è il manganello. Allora viene fuori la Mussolini e Tremaglia, che rivendica di essere stato un ragazzo di Salò. No, ma il vero fascismo è quello di Berlusconi, si avverte altrove, fascismo postmaterialista o neomoderno, massmediatico che non usa il manganello, ma il manganello è il tubo catodico. Ma le due cose non possono stare insieme, non si può pensare alla memoria della Resistenza come messaggio di vigilanza democratica contro il pericolo incombente della risorgenza del fascismo e, insieme, al bipolarismo.

Infine il problema della memoria condivisa non è un accorato e un po' sdolcinato bisogno di un presidente della Repubblica che dice "in fondo sono anziano, stiamo tutti insieme, siamo tutti italiani". C'è l'implicita proposta di una memoria che taglia tutte le conflittualità della memoria antifascista tradizionale. E io qui finisco con l'elemento più polemico: che cosa ha fatto Ciampi? Ha celebrato l'episodio di Cefalonia: otto, novemila militari italiani, arruolati sotto il

regio esercito che si rifiutano di arrendersi ai tedeschi e vengono fatti fuori tutti. È l'italiano che resiste al tedesco, non al nazista però, perché sono ragazzi di diciotto anni, sono nati sotto il regime fascista, non sanno che differenza passa fra fascismo e italianità di patria. Non hanno avuto esperienze di altro tipo e quindi non possiamo fare il processo a quello che avrebbero potuto essere. Se questa è una pagina gloriosa, l'inizio della Resistenza, il denominatore politico non è l'essere radicali, ossia la proposta di un'altra Italia, ma la proposta dell'Italia e basta. E ancora per chiudere, *in cauda venenum*: Ciampi ha celebrato El Alamein, cioè italiani che sono andati a combattere con la Germania nazista. Se un italiano, arruolato nell'esercito perché non può fare altrimenti, è glorioso perché cade lottando contro i nostri alleati (perché dopo il 1945 i nemici diventano i nostri alleati), a questo punto basta essere italiano. Essere un buon patriota è l'elemento unificante. La Resistenza si lega al Risorgimento e forse è anche meno di quello. Io non scelgo, io dico che tra scelte politiche, identità e memoria, c'è una corrispondenza. Su molti giornali queste uscite di Ciampi sono state censurate, o sono state tacitate perché, in rapporto alla congiuntura politica, contestare Ciampi vorrebbe dire consegnarlo alla destra e fare un gioco che penalizza enormemente. Allora si sceglie di far finta di niente. Ma uno storico e un intellettuale non può far finta di niente, deve aiutare a capire quali sono i termini della questione.

L'amnistia Togliatti

di Mimmo Franzinelli

L'idea di una ricerca sull'*amnistia* varata da Togliatti[1] è legata al mio precedente libro: *Le stragi nascoste*[2]. A questo volume sono giunto dopo anni di scavo storiografico sull'Italia tra le due guerre mondiali. Partito dallo studio della Polizia politica (l'Ovra), compresi che contavano, più che i funzionari, gli informatori, cioè gli addentellati che la polizia aveva nel Paese. Da lì è nata un'indagine sul fenomeno poco conosciuto della delazione, che il fascismo formalizzò e incentivò con normative e circolari che imponevano per esempio ai portinai di riferire periodicamente sui comportamenti degli inquilini. C'era poi l'impegnativo problema dell'induzione del consenso, in cui era fondamentale il ruolo di Mussolini, proposto come figura di riferimento, quasi una divinità in terra: a questo aspetto ho dedicato il libro *Il duce proibito*[3], sull'immagine propinata agli italiani e sul culto della personalità del capo che ha sempre ragione. Per tornare alle tragedie della seconda guerra mondiale e delle stragi nascoste (occultate per decenni nel cosiddetto "armadio della vergogna"), lavorando sui documenti mi sono imbattuto ripetutamente in personaggi macchiatisi anche di gravi reati, che erano stati amnistiati ed erano tornati, in non pochi casi, ad incarichi di responsabilità nella vita pubblica. Ho attuato allora una sorta di immersione documentaria, soprattutto fra le sentenze della Corte di Cassazione, che ha avuto un ruolo fondamentale nell'applicazione estensiva dell'amnistia.

Il comportamento di Togliatti si è modulato sulla base degli equilibri politici. Da una parte egli avvertiva le pressioni della base partigiana che vedeva l'amnistia come il fumo negli occhi, dall'altra quella stessa componente chiedeva provvedimenti di clemenza per chi tra i partigiani era in prigione. Inoltre, Togliatti intendeva attirare al Partito comunista i voti di un'area di destra. Il segretario del PCI, con Longo e Pajetta, nella primavera del 1946 si incontra con i capi fascisti latitanti. Anche una parte degli ex dirigenti della RSI è indecisa sul referendum del 2 giugno. Sostenere la monarchia? Ma la monarchia significa Badoglio, il tradimento, il 25 luglio e l'8 settembre... Appoggiare la Repubblica? Provenivano dalla Repubblica sociale italiana, ma la repubblica in lizza il 2 giugno è ben altra cosa... Si arriva dunque a forme di contatto tra i due estremi dello schieramento politico. Dai verbali della Presidenza del Consiglio dei Ministri ci si rende conto che inizialmente Togliatti vuole una amnistia striminzita, asfittica. Il primo a chiedere il provvedimento è stato il luogotenente Umberto, il quale la chiede per giovare alla causa dei Savoia. Togliatti ferma la manovra

propagandistica con un intuito straordinario. Studia i fascicoli alla ricerca del precedente e scopre che nell'estate del 1900, in occasione della salita al trono di Vittorio Emanuele III (dopo l'uccisione da parte dell'anarchico Bresci di suo padre Umberto I) il nuovo sovrano aveva concesso un'amnistia di sei mesi; presa la palla al balzo, il ministro di Grazia e giustizia redige un provvedimento che limita a sei mesi l'effetto dell'amnistia. Umberto s'indigna e non controfirma il decreto, ma nemmeno può criticarlo, per non smentire retrospettivamente suo padre. In questo modo la manovra pre-elettorale dei Savoia viene respinta. A quel punto, dentro al governo, la partita si gioca tra Togliatti, capofila delle sinistre, e l'area moderata, *in primis* la Democrazia Cristiana e, dietro, il partito dell'Uomo qualunque. Togliatti, preso atto che non può opporsi all'amnistia, a meno di far saltare il governo, ha un'intuizione geniale, da politico di levatura: le cose che non posso fermare le cavalco... Ecco perché dopo avere invano cercato di stopparlo è lui a portare avanti il provvedimento.

Il primo punto da considerare riguarda i tempi brevi, incredibilmente brevi, di promulgazione dell'amnistia avvenuta a soli quattordici mesi dalla fine della guerra. Il provvedimento firmato da Togliatti non è circoscritto agli anni 1943/1945, che hanno visto l'occupazione e la guerra civile, ma copre anche una serie di gravi reati commessi durante il ventennio. Per fare un esempio, è servita a risolvere le pendenze giudiziarie di un protagonista dell'instaurazione della dittatura: il quadrumviro De Vecchi, e ha giovato anche ad alcuni personaggi coinvolti nel duplice omicidio dei fratelli Carlo e Nello Rosselli, perpetrato nel giugno 1937 in Normandia da manovali francesi, su mandato italiano.

Nel 1946 le ferite erano ancora aperte e l'amnistia ha avuto un effetto che è andato al di là degli intenti di chi, a livello governativo, l'aveva proposta e emanata. È stata attuata in due modi: sia come amnistia propria che come amnistia impropria. Vale a dire è stata applicata a condannati che già erano in prigione a scontare la pena definitiva, ma anche, in un maggior numero di casi, ha chiuso, con una archiviazione in sede di istruttoria, procedimenti che sarebbero sfociati non soltanto in una sentenza ma che avrebbero portato all'accertamento dei responsabili di svariati crimini.

Ho utilizzato nel mio libro il termine "colpo di spugna". Non c'è dubbio che, in rapporto alle lacerazioni del passato, si sia trattato di una forma di *riconciliazione*. Ma non al costo di cancellare le responsabilità di chi aveva svolto un ruolo determinante nella morte di tanti ebrei. A questo riguardo cito nel libro il caso dello scienziato che definì pazzesca l'amnistia; la sua storia giustificava questo giudizio. Cacciato dall'insegnamento universitario a causa delle leggi razziali, era riuscito a fuggire all'estero. Rimpatriato a fine 1946, si accorge che tutti quelli che lo avevano perseguitato sono rimasti nelle cattedre universitarie, negli uffici pubblici. A questo punto torna per la seconda volta in esi-

lio, ma stavolta volontariamente: la sua è una situazione, dal punto di vista soggettivo, veramente drammatica.

In questi ultimi anni c'è stata, a mio avviso, una sorta di indulgenza verso certi aspetti del passato, se non addirittura una rivalutazione. Suona positiva una espressione come "i giovani di Salò" (quasi a suggerire che la gioventù fosse sotto le bandiere fasciste e che le fila dei partigiani fossero composte da vecchi rancorosi...) e hanno avuto fortuna i libri, a metà tra il romanzo e la cronaca, di Gianpaolo Pansa sul modello de *Il sangue dei vinti*[4], pervasi dal retropensiero che trovarsi nel campo dei vinti rappresenti un fattore di innocenza e di merito.

Nel libro non mi fermo all'anno dell'amnistia, ma spingo l'analisi negli anni successivi, perché al fenomeno dell'amnistia, concepita come una riabilitazione, si è aggiunto un altro aspetto di più lunga durata. Infatti molti dei fucilati con sentenza regolare, emanata dai tribunali e confermata dalla Corte di Cassazione (che nel 1945 aveva criteri di giudizio ben diversi da quelli poi adottati), che rappresentavano il nerbo delle forze armate della Repubblica sociale italiana coinvolte nella repressione contro i partigiani e contro i civili, sono stati poi riabilitati su istanza dei parenti. Significativo il caso del questore di Brescia, Manlio Candrilli, fucilato il 1° settembre 1945. Su istanza dei familiari anch'egli è stato riabilitato dalla Cassazione e addirittura reintegrato come ufficiale di fanteria. Il libro di Pansa lo presenta come una vittima, uno dei tanti italiani battutisi per l'onore della Patria e uccisi ingiustamente. Ebbene, a questo riguardo è appena uscita la monografia *La capitale della RSI e la Shoah. La persecuzione degli ebrei nel bresciano*, stampata dalla Fondazione Micheletti di Brescia e scritta da Marino Ruzzenenti, che ha avuto la capacità, l'ostinazione e la fortuna di utilizzare per primo il fondo archivistico Gabinetto Prefettura, presente in tutti gli Archivi di Stato e sinora tenuto fuori consultazione (e perché mai?) a Brescia. Ebbene, ne è uscito un quadro allucinante della caccia agli ebrei che a Brescia, città e provincia, aveva come principale organizzatore il questore Candrilli, lo stesso rappresentato da Pansa come agnello sacrificale dei brutali antifascisti. Sull'esempio dello scavo documentario effettuato da Ruzzenenti, quegli anni andrebbero riesaminati alla luce delle nuove acquisizioni documentarie e con un approccio non di tipo ideologico, alla "vincitori e vinti", ma di tipo storico.

Interessante – per tornare all'amnistia – è il raffronto tra il contesto italiano dell'epoca e quello di altri paesi europei. In Francia, il paese più prossimo a noi, c'è stata una parte della nazione occupata, una parte amministrata dal governo autoritario del maresciallo Petain, la repubblica di Vichy, in cui il collaborazionismo ha inciso non meno che in Italia. Ebbene, anche in Francia si è adottato lo strumento dell'amnistia, come del resto in Belgio, ma in epoca successiva: tra il 1951 e il 1953. Cosa significa questo scarto temporale? Che per cinque o sei anni chi si era macchiato di gravi reati ha scontato la pena. Poi è intervenuto il per-

dono. Il quadro, quindi, è radicalmente diverso e il legislatore francese ha avuto cura di anteporre all'amnistia un primo articolo, pregnante e significativo, che ci fa capire il contesto nel quale la Francia ha utilizzato lo strumento dell'amnistia: "La Repubblica francese rende testimonianza alla Resistenza, la cui lotta all'interno e fuori dalla frontiera ha salvato la nazione. È nella fedeltà allo spirito della Resistenza che oggi essa vuole che sia concessa clemenza. L'amnistia non è né una riabilitazione, né una rivincita, così come non è una critica verso coloro (i giudici) che in nome della nazione ebbero il gravoso compito di giudicare e di punire". Con un preambolo del genere i contorni sono fermi e netti. In Italia le cose sono andate in modo diverso. L'amnistia è stata ritenuta un risarcimento da parte di chi ne ha beneficiato. I fascisti non hanno ricordato l'amnistia come un perdono per le proprie responsabilità, ma hanno ricordato, nei casi in cui hanno trascorso un periodo di prigionia, la carcerazione come ingiusta. L'impressione che ho ricavato da una delle principali fonti inedite rinvenute nel corso della ricerca all'Archivio centrale dello Stato è che, quando l'amnistia venne applicata, nel giro di pochi giorni le porte delle carceri si spalancarono e i primi a uscire furono i gerarchi patrocinati da bravi avvocati; lasciarono il carcere, in ordine di tempo, i capi, seguiti dall'intendenza. Tutto questo avveniva nell'Italia centro settentrionale. Nel Sud non c'era stato il fenomeno della Resistenza, anche per questioni logistiche, e l'amnistia fu vista positivamente, perché a beneficiarne erano anche diversi meridionali che, trovatisi al nord, divisi dalla linea del fuoco, nell'impossibilità di tornare a casa, avevano combattuto nella Repubblica sociale italiana. Al Nord ci furono reazioni di indignazione che si tradussero in agitazioni e in proteste davanti e dentro i Tribunali. A quel punto il ministero dell'Interno dubitò per un paio di settimane della tenuta dell'ordine pubblico e diramò una circolare a tutti i prefetti invitandoli a redigere delle relazioni sui casi di scarcerazione che avevano destato l'indignazione pubblica. Queste relazioni sono molto eloquenti, precise, corredate dai nomi e dall'indicazione dei reati: la loro lettura evidenzia la sostanziale ingiustizia di scarcerazioni di criminali di guerra.

Ma c'è un altro punto che deve essere individuato: la questione dell'epurazione. A questo proposito è illuminante il raffronto con la situazione attuale in Irak, dove è stato deposto, con la guerra decisa dagli statunitensi, il dittatore Saddam Hussein e dove le nuove autorità hanno seguito il criterio di decapitare la burocrazia, dando per scontato che tutti fossero degli avversari: il risultato è stato di spingere centinaia di migliaia di ex poliziotti, di ex impiegati, di ex aderenti al regime alla lotta contro il nuovo governo, coi risultati che sentiamo ogni giorno. Nell'Italia del 1944-45, a decidere le epurazioni furono personaggi rimpatriati dopo lunghi anni di esilio (poco informati sulla realtà del Paese) e elementi opportunisti che all'ultimo momento avevano cambiato casacca. In alcuni casi, costoro si dimostrarono i più protervi, per far dimenticare le loro colpe.

In una fase iniziale si volle usare un criterio assurdo. Bastava cioè essere stati iscritti al Partito nazionale fascista per dover rispondere di qualcosa. Un criterio assurdo e fuori dalla realtà. Il regime mussoliniano era durato vent'anni e il tesseramento al partito unico, in parte indotto e in parte condiviso, era una cosa abbastanza normale. Chi non era iscritto non poteva lavorare nel settore pubblico, e ad esempio non poteva insegnare. Avere la tessera veniva interpretato dall'animo popolare come una necessità familiare. All'inizio si voleva incriminare tutti, ma alla fine, praticamente, non si è incriminato nessuno. Anche perché, invece di iniziare l'epurazione dai vertici della magistratura, si è lasciata intatta la piramide della struttura giudiziaria... Quando ci si rese conto che, procedendo in quel modo, si sarebbe sguarnita la burocrazia pubblica, l'operazione venne fermata e c'è stata un'assoluzione generale. Si è andati da un estremo all'altro. Il problema della pacificazione era un problema reale, ma è stato affrontato in modo decisamente sbagliato.

Dal caso specifico si può inoltre risalire all'esame dell'amnistia come strumento ricorrente. In cinquant'anni di storia repubblicana ci sono state decine di amnistie e di indulti. Evidentemente c'è qualcosa che non funziona. Se la legge è troppo severa, riformiamo la legge. Se è necessaria l'amnistia, emaniamola, ma non usiamola come uno strumento normale, la soluzione per una situazione carceraria che è sempre al limite della rivolta. La convinzione che ho maturato nel fare questa ricerca è che l'amnistia è come una bomba che distrugge la certezza del diritto.

Tra i motivi dell'amnistia rientrava la pacificazione, in una prospettiva "bipartisan", essa cioè si doveva applicare sia ai repubblichini che ai partigiani, come è chiarito nel dispositivo. In realtà fu applicata, con poche eccezioni, prevalentemente a senso unico, del che si rese conto lo stesso Togliatti e dopo di lui il suo successore, Fausto Gullo: entrambi emanarono circolari (inapplicate) per esortare i magistrati all'adozione di criteri uniformi. Ma i magistrati erano sordi da questo orecchio e i partigiani, tranne alcune eccezioni, non ne beneficiarono. Così vi furono migliaia di ex partigiani che, per non andare in galera, espatriarono in Yugoslavia (cascando dalla padella nella brace) o in Cecoslovacchia. Nel momento del cambio di governo, nel luglio 1946, quando si passò dal primo al secondo governo De Gasperi, Togliatti fu contestato apertamente dalla sua base, proprio per la situazione creatasi con l'amnistia. Gli venne richiesta una udienza il 2 luglio 1946 da parte dei famigliari dei martiri delle Fosse Ardeatine, i quali erano indignati, poiché tra i primi a beneficiarne erano stati funzionari di polizia accusati di aver passato ai tedeschi liste di prigionieri (poi fucilati in massa). Togliatti uscì dall'imbarazzo andandosene dal governo e facendosi sostituire da un compagno di partito.

In riferimento all'amnistia, è accaduto che la sua applicazione sia stata affi-

data ai vertici della magistratura, in particolare alla Cassazione, i cui componenti avevano servito lo Stato per vent'anni anni in situazione di dittatura. Molti giudici erano entrati in magistratura in quel periodo e, quindi, avevano interiorizzato una cultura o una *forma mentis* sostanzialmente illiberale o molto vicina ai principi propri del fascismo. Questo appare con evidenza in una sentenza che trascrivo nel libro e che mi ha indignato, riguardante il manifesto della razza, provvedimento preliminare all'emanazione delle leggi razziali del 1938. Mussolini per legittimare un intervento repressivo ha agito per gradi; ha fatto pubblicare un manifesto con la firma di dieci "scienziati" docenti universitari e ricercatori, nel quale si affermava autorevolmente che "esistono le razze", attestando con criteri pseudoscientifici l'inferiorità razziale degli ebrei. Gli "scienziati" firmatari furono inquisiti e poi scagionati dalla magistratura romana, con una sentenza allucinante, in cui si afferma che il fatto non costituisce reato. La motivazione della sentenza veicola, dopo la fine della guerra e la caduta del fascismo, tutti i pregiudizi e gli stereotipi sugli ebrei: un popolo che, a causa della sua diversità, volontariamente si offre alla persecuzione. Questa sentenza incredibile è del 1946 e ribadisce praticamente tutte le menzogne e i pregiudizi che sono costati persecuzione e morte, affermando che non costituiva reato, nella primavera del 1938, sottoscrivere un manifesto del genere. Naturalmente questi cosiddetti "scienziati" sono rimasti in cattedra, nel dopoguerra. Plausibile dunque il parere di chi – nel 1946 – ha definito "pazzesca" questa amnistia che fa calare il buio sui fatti, descrive una notte nella quale tutti gatti sono bigi e fa sì che non si capisca più cosa sia veramente successo in Italia durante il ventennio.

Bisogna spendere ancora due parole sul risvolto politico dell'amnistia Togliatti. La chiedevano a gran voce i promotori di una formazione politica che nel 1945-1946 andava per la maggiore, quella de L'Uomo qualunque, una formazione molto radicata nel centro-sud, composta, nella grande massa, da chi aveva aderito anche supinamente al fascismo ed era irritato da una situazione nella quale si sentiva messo sotto accusa. Questo partito politico guidato dal commediografo Guglielmo Giannini, era in concorrenza, nell'area moderata, con la Democrazia cristiana. Alcide De Gasperi sapeva di avere tutto l'interesse a recuperare al suo partito una parte dei seguaci dell'Uomo qualunque. Peraltro anche il Partito comunista aveva questa esigenza. Nel 1945, il PCI fa un salto notevolissimo: da partito di rivoluzionari professionali, cioè da gruppo di *élite*, vuole trasformarsi in formazione di massa, il che comporta l'inglobamento di numerosi ex fascisti. Molti intellettuali che aderiscono al PCI vengono dai littoriali, cioè dalle scuole intellettuali del regime. Aderendo al PCI, viene cancellata questa parte "vergognosa" del passato. Agli intellettuali entrati nella Democrazia cristiana, da sinistra verrà sempre rinfacciato questo peccato originale. Sia l'Uomo qualunque, sia la Democrazia cristiana, sia il Partito comunista hanno la

necessità di contarsi: non dimentichiamo che nel 1946 ci sono il referendum istituzionale, monarchia o repubblica e poi le elezioni per la costituente. Nella conta chi ha meno voti è il Partito d'Azione, ovvero il raggruppamento degli antifascisti più intransigenti e idealisti, contrario all'amnistia.

Veniamo alla questione di De Gasperi. Risulta dai verbali del consiglio dei ministri che durante la discussione sull'impostazione dell'amnistia, De Gasperi mantiene il silenzio. A lui interessa essenzialmente porre all'ordine del giorno la questione, mentre in ambito democristiano sarà Mario Scelba a svolgere un ruolo rilevante. La sua figura è solitamente ricordata come quella di un personaggio autoritario, se non eversivo; in realtà egli era democratico e antifascista. Nella discussione sull'amnistia ha posto alcuni paletti. Vi è poi da ricordare che all'inizio degli anni '50, quando alcuni dirigenti della polizia transitati indenni dall'Ovra alla polizia democratica, tramano – d'intesa con alcuni intellettuali, tra cui Indro Montanelli – con l'appoggio della ambasciatrice americana Claire Luce, e di alcuni settori dell'amministrazione statunitense, per determinare un'involuzione autoritaria, tale da mettere di nuovo al confino i dirigenti comunisti e della CGIL, Scelba non è d'accordo e impedisce questo progetto. Credo che questo vada ricordato per dare un'idea a tutto tondo sia dell'uomo, sia dei tempi.

Veniamo a un altro punto. Dopo il 1947 restano in carcere pochi fascisti, quelli per i quali il magistrato ha riconosciuto l'esercizio sulle vittime di torture particolarmente efferate. Infatti un articolo dell'amnistia ne esclude solo i torturatori particolarmente efferati. Ma la tortura, di per sé, è efferata... Che fosse *particolarmente* efferata dipendeva dalla soggettività dell'interprete della legge. In un capitolo ho riprodotto un'antologia di torture ritenute non particolarmente efferate, che non sto qui a riassumere, ma che fanno rizzare i capelli. Vorrei solo richiamare il caso di una staffetta partigiana vicentina, fatta violentare da un ufficiale delle brigate nere a dodici suoi uomini: non venne ritenuta tortura particolarmente efferata, poiché il magistrato spiegò che questa donna era di costumi liberi, perché stava insieme a uomini nei boschi e quindi lo stupro di gruppo era "solo" un reato contro la morale; ci sono casi di torture fisiche tradizionali, ritenute efferate, ma non in modo particolare. Ci sono disquisizioni in cui si riafferma che la tortura particolarmente efferata è quella nella quale manca il minimo barlume di umanità. Quindi, da una parte c'è una diminuzione notevolissima dei detenuti fascisti e dall'altra, invece, c'è il fenomeno opposto, per cui vengono riaperti contro i partigiani molti processi e molte istruttorie, tra il 1949 e il 1953. È chiaro che c'è, a monte, una valutazione di tipo politico, altrimenti non si spiega il fenomeno di un'applicazione dell'amnistia a senso unico. Non è stata applicata ai partigiani, in quanto si è ritenuto che i loro reati fossero di tipo comune e non di natura politico-militare. Piuttosto sarebbe servito un unico criterio di misura.

Finora sull'amnistia non era possibile raggiungere i documenti del ministro di Grazia e giustizia. Anch'io ho cercato inutilmente all'Archivio di Stato, nel fondo della Presidenza del Consiglio dei ministri, nelle carte del ministero di Grazia e giustizia. Poi ho pensato di spostare la ricerca alla Fondazione Gramsci, dove ho trovato quel materiale nel "fondo scrivania di Togliatti". Il guardasigilli si era dunque portato a casa le carte sull'amnistia. Evidentemente si era reso conto che quei carteggi erano scottanti, anche per la sua stessa biografia politica. Ho trovato una serie di autografi, con la stesura di suo pugno, in inchiostro verde sbiadito, di uno tra gli articoli più controversi. Si capisce allora che Togliatti non è stato un ostaggio della burocrazia ministeriale, una vittima dei cattivi consiglieri, ma lui, che si piccava di essere giurista, ha scritto personalmente gli articoli dell'amnistia. Ecco dunque delinearsi il dinamismo di Togliatti: dapprima è contrario all'amnistia, in seguito la vuole circoscrivere, poi, quando si rende conto che è nella logica delle cose, la manda avanti, la firma e ne vuole incassare il merito politico.

Quanto al ruolo della Chiesa, non vi è dubbio che la Santa Sede ha condizionato la Democrazia cristiana in senso favorevole all'amnistia. Il Vaticano ha concorso al reinserimento degli ex fascisti nella società italiana, il che non è necessariamente negativo: era inimmaginabile dopo vent'anni tagliar fuori dalla vita quotidiana, dalle istituzioni, metà Italia. A fine 1946 si costituisce il Movimento Sociale Italiano, che dal 18 aprile 1948 acquisisce rappresentanti in Parlamento; questo fattore, in definitiva, dimostra la superiorità della democrazia rispetto alla dittatura. Che è in grado appunto di conferire a tutti il requisito della cittadinanza.

Note

1. Mimmo Franzinelli, *L'amnistia Togliatti. 22 giugno 1946 colpo di spugna sui crimini fascisti*, Mondadori, Milano 2006.
2. Mimmo Franzinelli, *Le stragi nascoste. L'armadio della vergogna: impunità e rimozione nei crimini di guerra nazifascismi 1943-2001*, Mondadori, Milano 2002.
3. Mimmo Franzinelli, Emanuele V. Marino, *Il Duce proibito. Le fotografie di Mussolini che gli italiani non hanno mai visto*, Mondadori, Milano 2003.

Rimozione nella storia collettiva italiana

di Mario Isnenghi

Ciò che penso a proposito di rimozione muove da quello che scrive, circa centoventi anni fa, l'intellettuale francese Ernest Renan (non è una citazione ma un riassunto fedele): benedetta la rimozione, che permette la convivenza all'interno delle comunità nazionali, altrimenti sanguinosamente divise. La nazione può esistere perché i cittadini volonterosamente dimenticano eventi vissuti magari dalle generazioni precedenti, che sanguinosamente contrapposero coloro che tentano di riconoscersi come un soggetto collettivo, una nazione, uno stato nazionale. Questo il pensiero di Renan verso il 1880, quando in molti si interrogavano, in Francia e in Europa, su che cosa fosse "nazione", uno dei grandi soggetti rispetto a cui possiamo porci il problema della rimozione, se ci sia, se non ci sia, se sia un bene, quale funzione svolga.

Veniamo a tempi più recenti, quando l'onorevole Violante diventa presidente della Camera e pronuncia il discorso in cui menziona i ragazzi e le ragazze di Salò: inizia la fase in cui si pronuncia il sostantivo "riconciliazione" riferendosi al 1943-1945, cioè a quel periodo della Resistenza che si definisce guerra civile. I temi che in quegli anni si agitavano erano molteplici, ma la componente "guerra civile" era la più lancinante, la più drammatica, la più difficile da vivere e poi da ricordare. Violante lancia, tra le lagrime di Tremaglia, la parola d'ordine "riconciliazione", e questa parola ha poi nell'ultimo decennio fatto la sua strada, ripresa poi più volte da Carlo Azeglio Ciampi nel corso del suo settennato.

Né Violante né Ciampi intendevano certo azzerare la Resistenza, nel momento in cui auspicavano un incontro tra superstiti a cinquanta o sessant'anni di distanza, ma proponevano un approccio addolcito, in base a una serie di circostanze, anche semplicemente di carattere temporale: assopire, se non spegnere le memorie divise tra fascisti e antifascisti o tra gli eredi di fascisti e antifascisti, tra comunisti e anticomunisti. Ebbene, questo può essere un lucido progetto politico, ma anche altre cose, in concomitanza o in cambio. Può essere semplicemente un esito naturale, per il passare del tempo: questa sarebbe l'ipotesi più tranquilla, che, diversamente dal progetto, non corrisponde a una scelta. Assopire le differenze più drammatiche può essere presentato come una sorta di dover essere in chiave di educazione civica a una nuova cittadinanza ricomposta, al di là appunto delle divisioni. Penso che proprio in questa situazione siamo oggi in Italia. La questione si è avviata ma non ancora completata, siamo ancora di fronte a questo intreccio. Il modo in cui Fini si è nel recente passato opposto alla candidatura di D'Alema alla presidenza della Repubblica,

è conseguenza di tale intreccio: dico di no in base a circostanze politiche attuali, ma implicitamente dico di sì perché io sono diventato ministro degli Esteri, e quindi sono stato "sdoganato" in quanto ex fascista, quindi tu, in quanto ex comunista, puoi diventare, concettualmente, presidente della Repubblica, perché siamo tutti e due "dopo". È evidente un reciproco interesse dei due, in quanto rappresentanti di due grandi componenti storiche, tutte e due grandi, tutte e due significative nella storia del nostro paese. Quindi non stiamo facendo solo teoria, ma stiamo trattando un argomento che ha immediate e molto concrete applicazioni nella vita civile quotidiana.

In nessun modo, però, tale spontaneo o progettato assopirsi delle differenze e delle contrapposizioni può essere confuso con la storia. La storia è un'altra cosa. Ci può essere il progetto politico, il naturale trascorrere del tempo, una educazione alle buone maniere sociali o civili, ma la storia è un'altra cosa, quello che è avvenuto è avvenuto, non sta nelle nostre possibilità cambiare il passato. Possiamo cambiare il nostro rapporto con il passato, ma non facciamo storiografia se cerchiamo di camuffare gli eventi, di tirare il passato da una parte e dall'altra. In realtà è proprio quello che avviene di continuo sulle pagine dei quotidiani. I miei libri stampati in tremila copie nulla possono contro la terza pagina del "Corriere della Sera". Ciò che produce storiografia oggi è quella di Ernesto Galli della Loggia o di Dario Fertilio. Così stanno le cose; ci può dispiacere, ma la storiografia professionale e universitaria arranca penosamente. Occorrono anni per scrivere un libro fondato su lunghi studi di materiale d'archivio, poi basta un giorno, due giorni, tre giorni, un dibattito improvvisato, un titolo arguto ed ecco che il quadro viene capovolto. La storia, però, rimane quella che è. Io sono caparbiamente fedele alla oggettività dei fatti, poiché i fatti esistono al di là delle interpretazioni. Non tutti concordano su tale premessa, sono in molti oggi a pensare che i fatti non esistano di per sé, ma solo in quanto un soggetto li interpreti. È evidente che esiste una dimensione comunicativa, i fatti stanno in una qualche soffitta della storia, ci sono ma è come se non ci fossero, fino a che non arriva chi li riesuma e li presenta. Non accetto però l'atteggiamento dello storico, del giornalista, del parastorico, del semplice cultore della materia, del cittadino, che in nome del principio che tutto è interpretazione, presume che nulla sia mai avvenuto in modo effettuale e tutto, perciò, possa essere ripensato e rilanciato via via. Non è così. Penso che una buona iniezione di vecchio positivismo, oltre che di filologia, non guasti davanti al dilagare del soggettivismo e del relativismo. Il richiamo, dunque, è ai fatti.

Naturalmente tra i fatti c'è anche che dimentichiamo i fatti, c'è l'oblio e c'è la rimozione. D'istinto, per sopravvivere, perché non c'è spazio per tante cose dentro di noi, come neanche nel più potente computer, e ogni tanto si deve fare pulizia. Si tratta di processi naturali ed inevitabili, se ne prende atto e non ci

si può fare nulla. Invece molto si può fare per tutto ciò che ha a che fare con le politiche della memoria, che sono molteplici: parlo della scelta di organizzare la memoria di un avvenimento a detrimento di un altro. Per tornare alla guerra civile, tale termine è comparso imperiosamente nel 1991, quando Claudio Pavone pubblicò *Una guerra civile*[1]. Fino ad allora era un'espressione usata solo da Giorgio Pisanò ed altri nostalgici del fascismo. Fino a quel punto, nell'ambito della cultura e della cittadinanza antifascista, si preferiva parlare di "guerra di liberazione nazionale". Ovviamente quello che era avvenuto era un dato di fatto, ma le categorie interpretative, il modo con cui guardiamo agli eventi, li modificano ai nostri occhi e, quando li raccontiamo, li modificano agli occhi degli altri. Quindi il mutamento delle categorie, il mutamento degli sguardi, finisce per modificare non i fatti ma il nostro modo di ripensare ai fatti.

Questo per cominciare in astratto, in via di principio. Ma io prediligo la ricerca applicata. E allora iniziamo una cavalcata vorticosa, velocissima attraverso la storia dell'Italia unita, partendo naturalmente dal Risorgimento. Ha a che fare la rimozione con il Risorgimento? A partire dalle scuole elementari abbiamo imparato il Risorgimento come guerra contro lo straniero: il Risorgimento oleografico delle nostre maestre e dei nostri insegnanti è una guerra di liberazione nazionale dagli austriaci. Che ci fossero sette stati e che, per costruire uno stato unitario, sei sovrani con annessi e connessi dovessero essere mandati via, è scontato. Scompare il conflitto tra italiani. Questo termine, italiani, può essere equivoco nel momento in cui c'era da una parte la possibilità di sentirsi italiani, partecipare al senso della nazione che veniva nascendo, sentirsi attori sociali rispetto a tale nascita, alla generazione dell'idea di nazione, dell'idea di Italia, dall'altra il contrario. È assolutamente didascalico pensare alla famiglia Bandiera: il padre, ammiraglio della flotta austriaca e i due figli, i famosi fratelli Bandiera. Ne consegue che la nazionalità è una scelta, come ogni altra scelta politica, forse la più laboriosa, la più complicata, ma comunque una scelta. Dunque le spaccature erano anche all'interno delle famiglie italiane, in nome del passaggio dallo stato plurinazionale allo stato nazionale. È un bene o un male? Noi abbiamo rimosso tutte le complicazioni della storia reale, le spaccature interne, di che lacrime e di che sangue grondasse l'aver voluto diventare cittadini italiani. Ma forse è tutto qui? C'è dell'altro. Chi la pensa, chi lancia l'Italia? Alcuni uomini di lettere, e Mazzini. Insomma, i repubblicani, il Partito d'Azione. Chi prevale? I moderati, i monarchici. Questa originaria spaccatura crea non poche complicazioni nel momento in cui, dopo il 1861, bisogna costruire la narrazione di quanto è avvenuto. Come si fa a raccontare Mazzini? Si farà fatica persino ad erigere monumenti in suo onore. A Torino, la capitale della monarchia, si riesce ad erigere un monumento a Mazzini solo dopo il cinquantenario dell'Unità d'Italia, nel 1911, e in consiglio comunale il sindaco contratta

con la sinistra che, contemporaneamente, ne venga eretto uno a don Bosco. Eppure anche le maestre ci hanno insegnato che ad unità, indipendenza, repubblica, ci aveva pensato lui per primo.

Oppure pensate alla repubblica di Venezia nel 1848-1849: quante righe occupa nei nostri manuali? E quella screanzatissima Repubblica romana che addirittura era andata a nascere nella capitale dello Stato Pontificio. Passi per la repubblica di Venezia, che si poteva fingere che fosse la riesumazione della Serenissima, e qualcuno magari ci credeva davvero, ma la versione che ci siamo sentiti raccontare parla di una assenza di Venezia e del Veneto dal Risorgimento; un'assenza certo, ma perché ciò che era avvenuto davvero non lo si voleva ricordare, in quanto era contrario all'interpretazione degli eventi imposta dai moderati e dai monarchici. Da tali elementi discende la constatazione che da una parte stavano i fatti, dall'altra il racconto dei fatti, la memoria dei fatti, attraverso rimozioni collettive interessate e a volte organizzate. E chi sono i primi storici del Risorgimento? Quando nel 1878 muore di polmonite, ancor giovane, Vittorio Emanuele, si improvvisano storici i suoi generali, i suoi insegnanti, i suoi confessori, favoriti dall'aver accesso a quella parte del patrimonio della monarchia che è l'Archivio di Stato di Torino. I democratici si accontentino di qualche carteggio, possibilmente purgato. I carteggi pubblicati nella seconda metà dell'Ottocento dimostrano che la storiografia era utilizzata per fare politica. La storia dovrebbe accertare i fatti così come sono realmente avvenuti: uso pochissimo il termine "oggettivo", per una forma di autodifesa rispetto agli eccessi soggettivisti che dilagano, ma sono consapevole che anche gli storici sono cittadini, quindi loro stessi preda di passioni civili che contrappongono gli uni agli altri, con l'intervento quindi di rimozione e di oblio. Noi dovremmo studiare le rimozioni, capire perché si determinino. Non è detto però che riusciamo a liberarci del nostro essere uomini del nostro tempo e, ovviamente, uomini di parte, tanto quanto gli altri. Dovrebbe distinguerci una maggiore lucidità e trasparenza.

La terza grande contrapposizione rimossa, un po' più faticosamente, riguarda la relazione tra stato italiano e chiesa cattolica: quale altro paese aveva la sede di una grande religione sovranazionale nel mezzo della città in cui, a detta di tutti, bisognava insediare la capitale? Con quel che ne consegue, doppi stati, doppia appartenenza, doppia fedeltà. Tale condizione di duplicità si è verificata in almeno tre situazioni nell'Italia del secondo dopoguerra: una nel legame con gli Stati Uniti, la seconda nel rapporto con Mosca, la terza con lo stato d'oltre Tevere. In linea del tutto teorica di Mosca e di Washington ci si potrebbe liberare, ma liberarsi della presenza del Vaticano a Roma non è all'ordine del giorno. Però possiamo rimuovere molti dati di fatto. Possiamo parlare ad esempio delle fortezze austriache nella pianura padana, ma vogliamo anche ricordare che nel nostro paese ci sono una quantità di fortezze statunitensi? Non lo di-

co come lo si diceva nel Sessantotto, ma è puro dato di fatto. La rimozione investe dati di fatto e finge che non sussistano. Naturalmente possiamo inquadrare il dato di fatto nel quadro di un'alleanza sentita come giusta e opportuna, così come l'ammiraglio Bandiera padre sentiva come giusto e opportuno il suo essere uno dei comandanti della flotta austriaca. È sempre questione di percezione: possiamo percepire un fatto come amico o come non amico, e qui naturalmente entra in gioco il giudizio politico, la scelta. Io considero la presenza di una grande chiesa ecumenica all'interno di uno stato che nell'Ottocento voleva nascere come stato nazionale, come un potentissimo elemento invalidante piantato all'interno della società nazionale. Dopo di che, se ci si sente parte di uno stato nazionale ma anche cittadini del mondo, la religione cattolica in quanto religione ecumenica può benissimo accompagnare il sentimento di cittadinanza del mondo, anche se oggi si può farlo anche in altre maniere, ma non si può negare che questa sia maniera nobilissima, fondata su duemila anni di storia.

Altro grande capitolo rispetto a cui potremmo leggere la questione della rimozione è, naturalmente, la Grande Guerra, uno dei miei argomenti di studio da sempre. Lo stato italiano impiegò dieci mesi per decidere se entrare in guerra oppure no, mentre gli altri paesi belligeranti scelsero sul filo di settimane, se non di giorni, nell'estate del 1914. E la discussione, seria e importante, non si svolse nella sede deputata, il parlamento, ma sulla stampa e in piazza. E questo è grave dal punto di vista della sostanza del liberalismo, di fronte alla scelta più grave e più importante in tutta la storia dell'Italia liberale, paragonabile soltanto al momento in cui re Vittorio Emanuele decide di non controfirmare lo stato di assedio che il suo presidente del consiglio Facta ha già firmato, davanti alla marcia su Roma. Altra grande svolta, in precedenza, al momento del regicidio: Vittorio Emanuele avrebbe potuto, all'uccisione di suo padre nel 1900, attuare una politica ancora più repressiva di quella di Umberto I. Torniamo al maggio 1915 radioso, così D'Annunzio lo battezza per dire in che era consistito: discorsi di D'Annunzio, non tanto quelli genovesi, ma soprattutto quelli romani, assolutamente eversivi. Dice, infatti, il poeta vate in piazza del Campidoglio ai giovani che lo ascoltano: "cercate di non fare arrivare in parlamento i parlamentari che voterebbero contro la guerra, i neutralisti". Luigi Salvatorelli nel 1923 pubblicherà una raccolta di saggi col titolo, ed è una chiave interpretativa, *Nazionalfascismo*[2], in cui afferma che era già protofascismo, era già protosquadrismo.

Ma ancora, sarebbe rimozione fingere di credere che il Risorgimento, giudicato generalmente ancora oggi un evento positivo, si fosse fatto a maggioranza, mentre tutti sappiamo che è stato un fatto elitario, anche se forse del tutto elitario non era, perché i Mille, volontari, nell'arco di pochi mesi diventano quarantamila, come nel 1866, terza guerra di indipendenza, in men che non si dica Garibaldi riunisce trentottomila volontari. L'esercito di Lamarmora ne conta

ottantamila, quindi, fatte le proporzioni, si può concludere che l'Ottocento è ancora il secolo delle *élites*, dei notabili, anche se compaiono decine di migliaia di volontari disposti a rischiare la pelle, ma non come soldati ubbidienti, coscritti. Ma, giunti alla Grande Guerra siamo di fronte alla coscrizione obbligatoria. E dunque, come si comporteranno i governati quando i governanti liberali impongono di combattere una guerra votata a denti stretti dallo stesso parlamento? Senza contare che i milioni di contadini dal parlamento assai poco potevano sentirsi rappresentati, posto che per la prima volta avevano votato nel 1913. Tali erano i rapporti di fiducia tra la classe dirigente e le classi governate, si capisce quindi che la classe dirigente fosse preoccupata per come si sarebbero comportati i soldati semplici, i contadini soldati che avevano appena avuto il diritto di votare ma hanno già il diritto-dovere di portar le armi, comunque un portato della Rivoluzione francese. Per le bizzarrie della rimozione per anni e anni nessuno ha studiato i prigionieri della prima guerra mondiale, anche se sono centomila gli italiani morti in prigionia, solo i russi sono morti in proporzioni simili, non i francesi, non gli altri, tutto perché il governo liberale aveva deciso di non inviare loro pacchi, per il timore che in ogni prigioniero si annidasse un disertore. Si era deciso di dare l'esempio, far sapere a chi stava ancora in trincea che non era scontato che disertare desse la garanzia di salvare la pelle, perchè si poteva morire di fame, visto che l'Austria non aveva cibo sufficiente neppure per i suoi stessi soldati. Dunque, centomila morti in detenzione. Ma fino al 1993, quando la storica Giovanna Procacci pubblica i suoi studi sull'argomento, non ce n'eravamo occupati, non era all'ordine del giorno[3].

Arriviamo a una rimozione più strana, la rimozione di Vittorio Veneto. Non certo in periodo fascista: "Maestà, vi porto l'Italia di Vittorio Veneto" avrebbe detto Mussolini andando a ricevere il mandato di presidente del consiglio. Vittorio Veneto durante il fascismo è ricordatissimo, in seguito assai meno. Pensate alle vicende complicatissime del 4 novembre. L'Impero austro-ungarico non lo avrebbe voluto, cerca anzi di concordare l'armistizio con gli Stati Uniti, una specie di giudice internazionale al di sopra delle parti, ma alla fine deve rassegnarsi a chiederlo proprio all'Italia, fedifraga e odiatissima. Dunque, Vittorio Veneto c'è stata davvero, una battaglia che, oltre all'aspetto militare, presenta aspetti sociali e politici legati ad elementi di disgregazione dell'impero plurinazionale lungo confini ormai nazionali. Ebbene, esistono complesse ragioni per cui di Vittorio Veneto da alcuni decenni si parla poco o nulla. All'estero la storiografia e l'opinione comune conosce esclusivamente Caporetto, per francesi e inglesi la guerra sul fronte italiano è finita a Caporetto. I fatti sono fatti, ma esistono le rimozioni, le aggiunte di senso interessate, le sovrapposizioni, le falsificazioni anche, pianificate lucidamente oppure in linea con gli stereotipi: lo stereotipo appiccicato all'Italia e all'italiano non prevede che gli italiani possa-

no vincere una guerra. Eppure quella guerra è stata vinta. Lo stereotipo è più forte del fatto. Ciò vale per gli italiani stessi, anche per l'orrore per la retorica sulla vittoria. È vero, si è fatta troppa retorica, ma non si può fare finire un anno prima, nel 1917, una guerra che è finita proprio nel novembre del 1918. Paradossalmente io ho cominciato i miei studi sulla guerra da Caporetto e via via mi sono reso conto che era necessario studiarla in tutti i suoi aspetti, nei suoi vuoti e nei suoi pieni, e ho dovuto cominciare a predicare che la guerra finisce davvero nel novembre 1918 e finisce con la vittoria.

Rispetto all'entrata in guerra il fascismo è diviso. Il fascismo regime di massa, fondato sul gregariato, sulla disciplina, sull'ubbidienza, caldeggia l'idea che il popolo italiano abbia voluto concordemente la guerra. E quando un grande storico sicuramente amico del regime come Gioacchino Volpe vorrebbe studiare come è andata a Caporetto, Mussolini dice che "non è il momento della storia, è il momento del mito", perché quando si ha l'obbiettivo di tenere insieme la società non è vantaggioso smuovere le acque, accusare i soldati o accusare i generali, perché degli uni e degli altri si ha bisogno nella società fascista. Però la componente volontarista, élitista, quella che aveva fatto la marcia su Roma, quella degli ex squadristi, non si vergogna per niente di dirsi erede degli interventisti che tra il 1914 e il 1915 hanno imposto la guerra anche ai recalcitranti. Sono minoranze eroiche all'interno del fascismo, che non per niente si chiama così, è un fascio cioè una pluralità di posizioni, strette insieme come una fascina, e ciò è vero per le arti, le lettere, la cultura; difficile trovare *una* posizione, si trova una pluralità, senza la democrazia beninteso, si trova la fascina del pensiero. C'è una doppia rimozione, quindi, per quanto riguarda l'entrata in guerra, durante il fascismo, e anche rispetto alla marcia su Roma: ricordarla o no? Ricordare o no che si è andati al potere ammazzando, e con l'illegalità di massa? Sì, no, forse. Nel 1932 quando si festeggia il decennale, sì, per forza: due *ras* come Balbo e Farinacci riescono finalmente a pubblicare i loro diari del 1922. Ma prima no. Luigi Freddi, che era responsabile del cinema, spiega che quando gli andavano a proporre film sulla marcia su Roma o sull'età eroica, rispondeva: "Ma no, lasciamo stare" e appoggiava invece il "cinema dei telefoni bianchi", cioè le commediole più o meno "ungheresi". Perché puoi avere vinto con la forza dieci o quindici anni prima, ma che senso politico c'è nell'andare a ricordarlo? Hai dato l'olio di ricino, hai bastonato, hai ammazzato, devi proprio ricordarlo a chi l'ha preso, o ai suoi figli o ai suoi nipoti? È politico tutto ciò? Naturalmente i fatti storici erano quelli che erano, ma qui non stiamo parlando di storiografia ma di educazione civile, di memoria collettiva organizzata. E allora, quello che si vuole realizzare è l'unità gerarchica del popolo italiano. E in questa prospettiva sottolineare le differenze non conviene. Ma questa è una scelta politica, nelle scuole, nelle piazze e in tutti i luoghi.

Si potrebbe proseguire restando all'interno del fascismo, definendo come il fascismo si rapporti al passato, per esempio al Risorgimento. Quale Risorgimento piace al fascismo? Un Risorgimento senza parlamento, dunque pochissimo Cavour. Il re va benissimo, uno dei quadriumviri dei vecchi di Valcismon diventa addirittura il capo della storiografia risorgimentista, dei vari istituti; è il direttore della rassegna *Storia del risorgimento* a decidere quale sia la forma della storiografia risorgimentista. Solo alla metà degli anni Trenta cominciano a nascere cattedre di storia del Risorgimento all'università. Quindi è importante che a quel punto uno dei quadriumviri, benché fosse un mezzo analfabeta, avesse la forza politica di governare una parte della storiografia. Cavour niente, perché era liberale. Per quanto fosse un uomo forte e avesse governato il parlamento come poteva farlo un uomo di metà Ottocento, molto determinato e pieno di sé, convinto della propria forza, comunque gli rimangono quelle stigmate originarie di liberale. Meglio il re, meglio Vittorio Emanuele, meglio Garibaldi, senza stare a sottilizzare sul tipo di dittatura di cui si era investito, non certo la dittatura di Mussolini, ma una dittatura temporanea. Giovanni Gentile, grande filosofo, in ben diversa maniera, naturalmente, dal gerarca piemontese dei vecchi di Valcismon, si occupa moltissimo di raccordare fascismo e Risorgimento, presentando il fascismo come una sorta di inveramento novecentesco e di ampliamento e massificazione dei valori nazionali del Risorgimento. Quindi espungendo le libertà del cittadino. Per non parlare della rimozione di cui non si poteva non investire il rapporto tra Stato e Chiesa, visto che nel 1929 si firmava il concordato, e certi episodi e personaggi non era proprio il caso di nominarli più.

Vorrei concludere riflettendo su di noi rispetto al fascismo e su di noi rispetto all'uscita dal fascismo. Benedetto Croce vive una stagione straordinaria, propriamente politica, negli ultimi anni della guerra e nel passaggio tra guerra e dopoguerra. Prende in pugno il Partito Liberale nella speranza di farlo ridiventare quello che era stato. La speranza non si concretizzerà, non diventerà partito di governo com'era stato per oltre mezzo secolo, però Croce si comporta in modo energico e determinato. Tra le cose che afferma, dall'alto della sua autorità, anche internazionale, sostiene: "Non vorrete mica impiccare la povera Italia agli ultimi vent'anni della sua storia millenaria? Rispetto alla storia millenaria di un grande paese colto e civile come l'Italia, vent'anni non sono che una parentesi". Non l'avesse mai detto! Questa parentesi è diventata una categoria storiografica e un'opportunità politica per il mezzo secolo successivo, perché una parentesi come si apre, così si chiude. Non è una cosa seria la parentesi. In realtà vent'anni e più nella vita di una persona sono qualche cosa di più di vent'anni nei duemila anni di storia della penisola italiana, quelli di cui parla il grande storico Ruggero Romano nel suo aureo libretto *Il paese Italia*

edito da Donzelli, dove afferma che siamo uniti non perché c'è stato il Risorgimento, o lo stato nazionale negli ultimi tempi, ma perché abbiamo sempre giocato a briscola, abbiamo sempre mangiato chi polenta, chi pastasciutta, e godiamo di una serie di mestieri e di modi di essere che rimandano a uno spazio comune che è l'Italia, non soltanto nelle sue acque, nei suoi fiumi, nei suoi monti, ma anche nei suoi modi di mangiare, di bere e di stare insieme. E questa è la nazione. Bene, a questa parentesi si aggrappano anche altri personaggi importanti: Eugenio Montale, Luigi Einaudi, Norberto Bobbio. Con Norberto Bobbio ne abbiamo discusso più volte, ogni volta che usciva un libro suo o un libro mio, visto che a proposito la pensavamo in maniera molto diversa. Lui era disposto a concedermi che si fossero compromessi i giornalisti, gli intellettuali della società di massa, ma non gli intellettuali veri, i professori, cioè lui. Ahimè, il povero Bobbio qualcosina di brutto purtroppo lo aveva fatto. E d'altra parte, chi è rimasto all'università aveva giurato fedeltà al regime nel 1931. Benedetto Croce dice ai suoi: "Giurate, così restate"; il Partito Comunista fa sapere a Concetto Marchesi che deve giurare, perché è il loro unico esponente a quel livello, dunque non si può farne a meno. Non è soltanto il "tengo famiglia" nell'accezione più bieca e privatistica, è un "tengo famiglia" più alto e collettivo, anche in senso politico-culturale. C'è il regime, potrebbe durare chissà quanto, non è possibile che i migliori escano, privandosi della possibilità di parlare ai giovani, della possibilità di scrivere e pubblicare. Naturalmente si diventa tristi malinconici, e i diari ne risentono. Come quello bellissimo di Piero Calamandrei, malinconico e triste certo, però, quando il ministro della Giustizia gli dice "Verresti a scrivere il nuovo codice con me?" ci pensa, ci ripensa, e poi ci va. Non ha chiamato i tre migliori? E non è bello essere ed essere considerati uno dei tre migliori? E non è giusto che il codice del proprio paese sia frutto del lavoro dei migliori? Sì, però... E infatti è dilagata di recente una polemica proprio su Calamandrei per il fatto che Calamandrei diventerà il cantore della Resistenza, pur non avendo fatto la Resistenza. Non era necessario a cinquant'anni che andasse in montagna, ma altri a cinquant'anni fecero la Resistenza politicamente restando in città.

Dunque una parentesi, ma il fascismo c'era stato davvero e non era svanito perché il 25 luglio era avvenuto un colpo di stato dall'alto, come avviene per i colpi di stato. Non era svanito per il fatto che, in modo assolutamente farsesco, la milizia, coltivata per vent'anni per difendere il suo Duce, il 25 luglio non avesse mosso un dito per difenderlo. C'era stata la Resistenza, per fortuna. A mio parere non è sacrilego riconoscere che una parte dei fascisti non poteva uscire di scena come è uscita di scena la milizia. Per cui la Repubblica Sociale, secondo me, si giustifica in questa chiave, non nella chiave in cui i più morbidi tra di loro hanno continuato ad auto-rappresentarsi, cioè il cuscinetto rispet-

to alla rabbia tedesca (che come cuscinetto non ha funzionato affatto, perché non contavano nulla i fascisti rispetto ai tedeschi, ai nazisti, come i fatti dimostrano). No, io penso che non si possa uscire solo con la farsa da un dramma storico durato vent'anni. Almeno qualcuno deve pagare, deve impegnarsi fino all'ultimo. Non c'è da meravigliarsi se una volta di più siano stati i ragazzi, i famosi ragazzi di Salò, ad avere istinti e sensibilità di tale genere. Sono appunto i quindicenni, i sedicenni, i diciassettenni che vedono una notte i genitori disfarsi dei distintivi e dei simboli tanto importanti per anni. L'adulto, la generazione dei padri o dei nonni, che ha ormai vissuto, può aver raggiunto l'età dei compromessi, del *cui prodest?*, del "ma a questo punto...", oppure l'età in cui si riesce a cambiare idea in maniera argomentata. Ovviamente si può e si deve cambiare idea quando si è avuto torto, ma per i ragazzi è più difficile. Mazzantini ci ha raccontato nei suoi romanzi questo sentimento di scandalo, suo e di altri suoi compagni di scuola, davanti a questo cambiare d'idea repentino, sul filo dei giorni o delle ore, fondato sull'opportunismo.

Il paese non può scegliere solo sulla base dell'opportunismo. Le discussioni degli ultimi anni a proposito del 1943-1945 hanno rivalutato proprio quello che Primo Levi aveva definito "la zona grigia". Era stata una formula con accezione moralmente negativa per decenni, ad indicare coloro che erano stati alla finestra nel 1943-1945, la maggioranza. Ma la maggioranza non ha sempre ragione. Anche nel Risorgimento la maggioranza non aveva avuto ragione, se no il Risorgimento non si sarebbe fatto. Non basta avere più voti per avere ragione, anche perché non sempre maggioranza e minoranza si esprimono nell'urna e col voto. Nella storia ci sono diverse forme di espressione e di formazione di espressione della volontà politica. Dunque, la zona grigia rispetto alla moralità – diciamolo pure, anche al moralismo degli uni e degli altri, dei fascisti e degli antifascisti, della Repubblica Sociale e dei partigiani e degli antifascisti, di tutto il CLN – era qualche cosa di moralmente equivoco e negativo. Pure, è stata recuperata, per molte ragioni, alcune buone altre meno buone, o cattivissime. Il sormontare della storia sociale rispetto alla storia politica ha contato molto. La caduta dell'interesse per la politica, per ogni zelo civico, la crisi dei partiti, i CLN presentati criticamente sulla stampa come l'origine della partitocrazia, quindi di ogni male, all'origine persino di tangentopoli. Quindi cade sotto giudizio negativo la Repubblica nata dalla Resistenza.

Nella storia delle donne ha contato molto la rivalutazione della zona grigia: quelle donne che non sapevano come imbastire pranzo e cena per la famiglia, in chiave di storia politica e di zelo civico non erano prese in grande considerazione, ma in chiave di recupero della presenza della donna nella società, nel paese, nella famiglia, hanno cominciato a campeggiare. Una storica delle donne, Anna Bravo, ha posto al centro della sua riflessione sul 1943-1945 il mo-

mento – per davvero grande e periodizzante – in cui le madri, le mogli, le fidanzate e le sorelle gettano vestiario dalle finestre a soldati che non sono il loro marito, il loro figlio ma potrebbero esserlo (lo sono simbolicamente) nella speranza che nelle altre parti d'Italia altre donne rispondano alla stessa spinta di assistenza e di cura. L'ideologia della cura è servita a recuperare quindi questi atteggiamenti familiari e familisti come giusti, umani e necessari, per cui il non far politica ma restare nel microcosmo della propria dimensione familiare, o di vicinato, invece che essere visto come un freno rispetto al civismo dell'italiano e dell'italiana è stato recuperato come "normalità". Per decenni ci si è chiesti che cosa mai fosse la normalità. Poi, d'improvviso, la normalità è diventata qualcosa di chiaro, di certo e persino di commendevole. Allora, la normalità è diventata commendevole anche rispetto al ricordo del 1943-1945, e la normalità non era andare in montagna a rischiare la pelle, la normalità era nascondersi. Nella storia simili momenti emergono, ma io sono contento che ci siano stati gli eroi, anche se non fa parte del mio linguaggio tale definizione.

Allora, ci vuole o non ci vuole la rimozione? Al di là del nostro giudizio funziona per suo conto e, nella misura in cui funziona autonomamente, non ci possiamo far nulla, se non riflettere, studiarla e chiederci come funziona. Per quanto invece non è funzionamento spontaneo ma funzionamento organizzato, a maggior ragione siamo responsabili, come delle politiche della memoria, delle politiche della rimozione. Personalmente ho guardato con un certo sospetto colleghi, magari non lontani dalle mie posizioni civili o politiche, che da qualche anno hanno cominciato a lavorare alla costruzione della "memoria della Repubblica". A me questo sembra appartenere al campo dell'educazione civica. Io credo che l'insegnante di storia debba cercare di fare una lezione di storia, e cioè di condurre gli studenti, di qualunque livello siano (quindi con metodologie differenti, con diverso tipo di documentazione) cercare di condurli verso gli avvenimenti, cioè verso la storia ricostruita con la storiografia. Servendosi naturalmente anche di quelle fonti oggi molto care che sono le memorie, le fonti orali, ogni possibile forma di soggettività. Io amo moltissimo la diaristica, la memorialistica, me ne servo molto ma mi guardo bene dal confondere l'interpretazione soggettiva, magari a distanza di cinquant'anni, con i fatti. Tanto quanto queste fonti sono necessarie altre fonti. Forse mi potrebbero piacere di più i contenuti specifici che la politica della memoria ha previsto, però abbiamo per dieci o quindici anni criticato l'uso pubblico della storia, poi d'un tratto qualcuno di noi storici si è risvegliato proponendo un altro uso pubblico, che diventava buono semplicemente perché si erano introdotti contenuti a noi più simpatici. Ma un uso pubblico della storia è comunque un uso pubblico della storia. Che sia di un colore politico o di un altro è comunque un uso pubblico e non è lecito. O per lo meno, non bisogna utilizzare la storia lucidamente e con-

sapevolmente. Se ci casco perché non riesco a farne a meno, perché mi viene istintivo, è preterintenzionale. Ma se decido di farlo perché così penso di fare il bene dei miei concittadini, allora è meglio fare direttamente il parlamentare e il ministro e non il professore di storia.

Note

1. Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 1994.
2. Raccolti in libro originariamente da Paolo Gobetti, gli articoli di Salvatorelli erano ispirati da un fermo antifascismo. Il volume è stato riedito, nel 1977, da Einaudi.
3. Da pochi mesi è uscito il libro *Gli esuli di Caporetto* di Daniele Ceschin (Laterza, 2006), dove si documenta l'ondata di profughi, centinaia di migliaia, dopo l'occupazione di Friuli e di metà Veneto, argomento poco studiato, anche se è disponibile una micro-memorialistica fiorente nei territori invasi.

Più storia, meno memoria

di Giovanni De Luna

Intervenendo a un ciclo di incontri intitolato "Più storia, meno memoria?", devo innanzitutto dichiarare di condividere il titolo, al quale tuttavia toglierei il punto interrogativo. Mi riferisco, naturalmente, alla memoria pubblica, alla memoria ufficiale, alla memoria collettiva e non a quella individuale, che terrò quindi fuori dal discorso di quest'oggi e che richiederebbe altri strumenti di analisi. Questa posizione – più storia, meno memoria – non appartiene però soltanto allo specifico del mio lavoro, allo specifico del mio mestiere di storico, che ovviamente si nutre degli strumenti e degli elementi che il mio mestiere mi fornisce, ma è anche, un po', una posizione che io assumo come impegno civile: "più storia meno memoria", vorrei riferirla a questa grande arena rappresentata dall'uso pubblico della storia, ed è proprio lì dentro che auspico ci debba essere "più storia e meno memoria" ed è proprio in questo delicato rapporto tra le istituzioni e la memoria che io vorrei che fosse più storia e proprio in questo delicato terreno all'interno del quale lo stato legifera in materia di ricordo che io vorrei che ci fosse più storia.

La condivisione dell'enunciato "più storia, meno memoria" parte dalla considerazione dell'elefantiasi e della contraddittorietà che la memoria pubblica oggi ha assunto. Ben inteso, non si tratta di una congiuntura unicamente italiana. È un dato di fatto che il mondo post-novecentesco ha assistito a una sorta di liberalizzazione selvaggia del mercato della memoria, all'interno del quale le memorie si sono fatte confliggenti. Ed è proprio all'interno di questi conflitti di memoria, che il ruolo dello stato tende a moltiplicare le confusioni anziché semplificare i problemi, come le vicende di casa nostra, legate ai "ragazzi di Salò", legate al ricordo di El Alamein con tutte le contraddizioni e le aporie che ne derivano (è esemplare in questo senso la sfilata in cui si ricordava El Alamein e Cefalonia, cioè tanto i *buoni*, quanto i *cattivi*, dal momento che quelli che venivano ricordati riguardo a El Alamein erano poi quelli che avevano massacrato quelli che venivano ricordati per Cefalonia) stanno a dimostrare. Ma, come dicevo, non è solo un problema italiano. Il dibattito sulle memorie, tra il 2005 e il 2006, ha visto coinvolte Francia e Spagna in maniera massiccia. In Spagna, in occasione del settantesimo anniversario dell'inizio della guerra civile, e del settantacinquesimo anniversario della proclamazione della Repubblica, si è avuta una fortissima corrente di opinione che ha chiesto l'istituzione di una giornata della memoria legata alla nascita della Repubblica, e che vuole stabilire per legge che il franchismo è stato una calamità nazionale. In Francia, dove

una legge votata nel 2005 consigliava di inserire nei manuali scolastici un giudizio positivo sull'attività del colonialismo francese, c'è stato un dibattito lacerante da questo punto di vista, reso ancor più incandescente dalla concomitante rivolta delle *banlieux*, dall'insofferenza che le minoranze magrebine e arabe hanno nei confronti del ricordo della guerra coloniale a partire alla guerra di Algeria; una sorta di schizofrenia per un paese che mena vanto, giustamente, di aver inserito nel suo corpo legislativo la definizione della schiavitù come crimine contro l'umanità, anticipando nel tempo questa dizione che è stata applicata da Norimberga in poi, alla tratta degli schiavi, al regime della schiavitù; peccato che nel dicembre del 2005 ricorresse l'anniversario di Austerlitz, che è stato celebrato in pompa magna da tutta la Francia, celebrando Napoleone che aveva ripristinato la schiavitù dopo che la rivoluzione francese l'aveva abolita. Come vedete, contraddizioni di questo tipo sono tantissime; la stessa Svizzera è stata lacerata recentemente dalla storiografia revisionista che in qualche modo mette in crisi lo stereotipo dello svizzero che ha aiutato gli ebrei, rilanciando una polemica che sembrava sopita. Anche il versante della manualistica scolastica ci restituisce delle contorsioni quantomeno bizzarre. Sul passato e il presente oggi sono reperibili due contributi interessanti sui manuali scolastici della ex Yugoslavia. Il confronto tra i manuali scolastici palestinesi e israeliani è un viaggio nell'orrore, tradizioni inventate a servizio di una identità nazionale che gronda rancore, risentimento, recriminazioni, una esasperata ricerca di radici territoriali, anche dove non esistono. L'invenzione della tradizione, dei luoghi di memoria, delle bandiere, degli inni, delle cerimonie è una cosa che appartiene comunque alla nostra cultura: l'abbiamo fatta noi, l'hanno fatta tutti gli stati occidentali, ma in questo momento, questo tipo di percorso, questo inventare tradizioni, accampare pretese territoriali su territori in cui non si è mai stati, rivendicare un'identità che non è mai esistita, si coniuga con una dimensione di conflittualità esasperata. Non è più un gioco di linee di confine e di bandiere, ma diventa l'anticamera di un conflitto molto più radicale e molto più duro. Inutile proseguire questo viaggio, che è un viaggio all'interno del quale il rapporto tra memoria ufficiale, stati, istituzioni e apparato legislativo dà luogo a un coacervo di contraddizioni. Il problema è cercare di spiegare questo fenomeno ora sotto gli occhi di tutti: non lo si può soltanto descrivere, ma bisogna cercare di capire perché. Io credo che la questione rinvii ad una progressiva erosione della dimensione della statualità politica, che appartiene in maniera specifica al post Novecento.

Oggi lo stato si ritira dall'economia, dalla sanità, dal *welfare*, dall'assistenza, si ritira dai trasporti, si ritira progressivamente dalla sua invasività nei confronti della società civile che era stato il suo tratto più tipicamente novecentesco. Paradossalmente lo stato diventa sempre più snello, sempre più esiguo, sempre

meno significativo, ma moltiplica gli interventi sul piano della memoria per ritrovare un tipo di legittimazione che di fatto gli è negata sul piano della piena sovranità politica. Questa è la contraddizione fondamentale. Oggi la sovranità dello stato nazionale viene attaccata dall'alto e dal basso. Dall'alto per i flussi della globalizzazione che sorvolano il territorio, non si fermano, e sono flussi di uomini, di merci, di capitali, di idee, di cultura, di finanza, di eserciti, di guerra. Hanno la caratteristica della fluidità, del passaggio: però quando cadono sul territorio, assumono grumi di territorialità che sono sconfitte, sono guerre.

Questa dimensione di una sovranazionalità definitasi sul piano della globalizzazione essenzialmente economica, ma ormai molto estesa sul piano dei meccanismi istituzionali, ha drasticamente amputato la dimensione della sovranità nazionale che viene insidiata non soltanto dall'alto, come dicevo, ma anche dal basso, nel senso del riaffiorare di tante piccole patrie, di localismi esasperati, ma anche della privatizzazione esasperata di noi stessi come individui. Sempre più tendiamo a definirci nel privato, rispetto a progetti esistenziali che sono molto legati al nostro particolare, alla dimensione familistica del nostro agire sociale. Questa duplice tensione dall'alto verso una globalizzazione smaterializzata e immateriale e dal basso verso la territorializzazione esasperata rispetto alla comunità locale, di privatizzazione esasperata rispetto ai singoli percorsi individuali, ha in qualche modo incrinato lo stato nella sua dimensione di sovranità, mettendo in crisi, ed è quello che ci interessa di più oggi, rispetto alla questione della possibilità di costruire in qualche modo una memoria e una storia condivise. Io ho usato la metafora dello stato potente e dello stato impotente: lo stato potente, lo stato ottocentesco, in parte anche novecentesco, era uno stato che non solo affermava la sua piena sovranità, dispiegata dentro confini territoriali ampiamente definiti sul piano delle frontiere, delle dogane, dell'esercito, dell'occupazione del territorio, ma che si definiva anche rispetto alla costruzione degli archivi nazionali. La storia nazionale era la storia racchiusa negli archivi di stato, l'archivio di stato era nel corteo delle fonti a cui gli storici facevano riferimento, alla testa della processione. Questa dimensione di una storia nazionale perimetrata dagli archivi, perimetrata dalla capacità dello stato di dire quello che bisognava trasmettere del sapere storico e quello che non bisognava trasmettere, si concretava nella scuola, che era una grande agenzia di formazione all'interno della quale lo stato nazionale decideva cosa valeva la pena di trasmettere e cosa no. Tutta questa dimensione, molto legata alla dimensione del territorio, alla capacità dello stato di definire confini e appartenenze, è quella che oggi è entrata in crisi. Quali sono allora gli effetti di una crisi nello stato nazionale rispetto alla memoria pubblica, al rapporto con la storia, alla capacità di avere una memoria condivisa in cui riconoscersi? La memoria collettiva è un patto tra vari contraenti, in cui si decide quello che bisogna trasmette-

re e quello che non bisogna trasmettere. Come tutti i patti ha degli ambiti che non vengono definiti una volta per sempre. La volatilità della memoria individuale si ritrova anche nella memoria pubblica, perché i contraenti cambiano nel tempo, cambiano le loro aspirazioni, i loro progetti, le loro intenzioni e cambiano anche i limiti all'interno del quale il patto viene stabilito.

Un buon esempio può essere dato dalla vicenda della memoria pubblica della *Shoah* in Italia. Negli anni immediatamente successivi alla fine della seconda guerra mondiale, 1946-1947, la memoria della *Shoah* era poco più che una memoria privata, perché persino i sopravvissuti, come Primo Levi, avevano pudore a raccontare e a ricordare anche nelle loro famiglie. Se dobbiamo usare l'immagine dei cerchi concentrici, il cerchio all'interno del quale questa memoria veniva alimentata era un cerchio ristrettissimo. Oggi, agli inizi del 2000, la dimensione della memoria pubblica della *Shoah* è straripante, perfino l'erede diretto della repubblica di Salò, Fini è andato in Israele a riconoscere la *Shoah*. Nel caso della memoria pubblica della Resistenza, essa allarga e restringe continuamente la sua ampiezza. Negli anni della guerra fredda era una memoria di parte, apparteneva ai partigiani, non era condivisa; nelle cerimonie del 25 aprile c'erano le autorità ufficiali: Gronchi, Scelba andavano a mettere corone alle Fosse Ardeatine e l'ANPI faceva le sue manifestazioni. Negli anni Sessanta, era una memoria che inglobava le istituzioni: l'ANPI sfilava insieme ai generali, all'esercito, le cerimonie erano pubbliche. Negli anni Settanta, coinvolgeva i movimenti giovanili, ma erano memorie separate: c'erano i gruppi extraparlamentari che andavano sotto il consolato americano, la manifestazione ufficiale che celebrava in piazza e così via. La memoria della Resistenza negli anni Ottanta e Novanta si è ristretta fino quasi a scomparire. Tanto che abbiamo avuto per cinque anni un presidente del Consiglio che mai ha celebrato il 25 aprile.

Gli esempi che vi ho fatto si riferiscono ancora una volta all'uso pubblico della storia. Il vero problema è chi determina, tra i vari contraenti del patto su cui si costruisce la memoria pubblica, i confini di questo patto e il modo con cui questa memoria viene calata nell'arena dell'uso pubblico della storia. E in quell'arena, ribadisco, ci sono moltissimi agenti di storia. Anche da questo punto di vista il monopolio della trasmissione del sapere storico che apparteneva saldamente alla scuola e alle istituzioni, e quindi ancora una volta alla statualità novecentesca, non c'è più, è rotto. I divulgatori, i giornalisti, sono soltanto una parte: le istituzioni fanno storia, gli enti pubblici fanno storia, le aziende del turismo fanno storia, le aziende produttrici fanno storia, i *media* fanno storia. C'è una pluralità di soggetti che trasmettono sapere e storia, questo è il vero nodo: sul tavolo è la trasmissione del sapere storico. Come si trasmette il sapere storico, chi lo trasmette, con quale efficacia e dove si arriva? La posta in gioco è altissima, non può più essere limitata al problema dell'insegnamento della storia,

perché oggi, a mio giudizio, la trasmissione del sapere storico nella scuola intercetta forse il 20-30% del problema. Gran parte delle preconoscenze degli studenti si alimentano di altri percorsi, all'interno di una oralità straripante e all'interno, soprattutto, di una dimensione audiovisiva straripante. E questo è il problema che noi vogliamo porci, perché, se è vero che la statualità della memoria è in crisi come effetto della crisi della statualità politica e questa crisi si manifesta in queste contraddizioni laceranti, in queste aporie, in questi ossimori che vengono ogni volta cucinati dalle leggi e dalle autorità, è anche vero che nello spazio lasciato dalla ritirata dello stato si stanno inserendo fortissimamente i *media*, che oggi contribuiscono in maniera più significativa della statualità a costruire memoria. La ritirata dei grandi partiti novecenteschi dalla dimensione della politica ha lasciato uno spazio, un vuoto oggettivamente riempito dalla dimensione televisiva della politica. La televisione si è sostituita alla politica nei luoghi fisici della rappresentazione della politica, non solo sostituendosi alle piazze, ai comizi, ai teatri, ma nei gangli più delicati della formazione della classe politica. La televisione è oggi anche un meccanismo di selezione della classe politica, oltre che di sostituzione rispetto alle istituzioni rappresentative. Tutte banalità che voi conoscete benissimo. La trasmissione *Porta a porta* molte volte anticipa provvedimenti legislativi, dibattiti parlamentari, anticipa momenti cruciali della nostra vita politica, che poi vengono riportati in parlamento, come se il parlamento fosse una pura cassa di risonanza di decisioni prese nel salotto televisivo. Questo aspetto declinato sul versante della storia, sul versante della memoria, ha la conseguenza che, oggi, a costruire memoria è soprattutto la dimensione audiovisiva e televisiva del racconto. Il problema quindi si sposta dal nostro punto di vista, nel senso che alla riflessione sulla crisi della statualità della memoria va legata una riflessione sulla specificità della memoria costruita dalla televisione, perché non è vero che la televisione favorisce l'oblio e non il ricordo. La televisione favorisce certo tipo di ricordi e certo tipo di memoria. La caratteristica principale di questa memoria costruita dalla televisione è la sua dimensione privata. È come se dalla memoria storica costruita dalla televisione fossero espunti il protagonismo collettivo, il conflitto, la lotta sociale, la dimensione collettiva dei fenomeni, in favore di una riduzione al particolare, alla dimensione privatistica. Un esempio che faccio spesso riguarda un'apparizione di Romano Mussolini a *Porta a porta*[1]. È stata un modello di racconto della storia in televisione estremamente efficace. Benito Mussolini è stato presentato in quella sede come un ottimo padre, un nonno affettuoso, una persona deliziosa. Ma quale nonno e quale padre non è buono? Se è quello l'approccio, qualsiasi disgraziato si comporta bene con il figlio, a meno che non sia un maniaco. Quella trasmissione presentava il fascismo ridotto alla dimensione familistica, all'interno della quale poteva funzionare un gioco di rispecchiamento: ogni indi-

viduo poteva ritrovasi in quella storia. Non è un rimettere in gioco le interpretazioni storiografiche, ma una riduzione della storia a quello che la storia rappresenta per quella che è stata sempre definita la "zona grigia", legata al "tengo famiglia e mi faccio fatti miei", cioè alla fortissima coincidenza tra i valori e gli interessi. I valori sono gli interessi materiali e sono gli interessi da difendere.

È questo è un territorio sociale amplissimo nel paese e la domanda di storia di questo segmento è esattamente quella che abbiamo visto. Prima di morire Renzo De Felice rilasciò un'intervista a Chessa[2], straordinaria se riletta oggi, in cui si autodefiniva storico della gente. Nessuno di noi ha mai adottato per sé una definizione di questo genere. Quando eravamo giovani negli anni Settanta, io ero di Lotta Continua e dicevo: "sono uno storico di Lotta Continua", i comunisti Spriano, Ragionieri erano storici del PCI. Ognuno di noi rivendicava delle appartenenze politiche, nessuno ha mai detto: "siamo storici *tout court*", ognuno di noi faceva seguire alla sua definizione professionale la sua militanza politica come corollario. Ma De Felice non ha detto: "sono storico del MSI o storico liberale o storico crociano", ha detto: "io sono lo storico della gente". Questa è la sua autodefinizione e la gente è la zona grigia.

Ma torniamo alla televisione. Il problema della grande forza della televisione è la sua smaterializzazione, il non avere territorio, poter perimetrare una comunità tendenzialmente illimitata rispetto allo stato nazionale, potere che si gioca anche sul terreno della storia oltre che sul resto. È fondamentale che si abbia la consapevolezza degli elementi di questo paradigma: la dimensione privatistica, la dimensione familistica, la disinvoltura nell'azzerare le ipotesi storiografiche di riferimento, eccetera.

Ma c'è dell'altro quando si ragiona sull'uso pubblico della storia, all'interno del quale i risultati della ricerca è come se non esistessero. Gli anni Novanta sono stati segnati da libri di grande spessore sulla repubblica di Salò, gli scritti di Luigi Ganapini, di Dianella Gagliani. Klinkhammer ha lavorato sulle fonti tedesche e ha fatto capire fino in fondo come la Repubblica di Salò fosse un ganglio vitale dell'organizzazione del Terzo Reich e dell'occupazione nazista. Di questi aspetti della ricerca storica che cosa è passato nell'uso pubblico e nel discorso televisivo sulla storia? Niente. Nel discorso istituzionale, nel momento in cui Violante riconosce i "ragazzi di Salò", cosa ha alle spalle dal punto di vista della ricerca storica? Niente, se non lo stereotipo, se non il luogo comune, lo stereotipo dell'italiano "brava gente" di Indro Montanelli. Indro Montanelli che, peraltro, ha avuto l'onestà intellettuale di riconoscere che aveva avuto torto sull'uso dei gas in Etiopia. Per quarant'anni si era rifiutato di credere che gli italiani avessero usato i gas in quella guerra asserendo dalla sua prospettiva di testimone: "io c'ero e non li ho visti". Poi di fronte alle carte, di fronte alla ricerca ha ammesso che era vero. Comunque il suo contributo alla costruzione dello stereoti-

po degli "italiani brava gente" è stato grandioso nei quarant'anni del suo magistero giornalistico. Nello spazio lasciato dal ritiro della statualità sono subentrati i *media* ed è subentrato il mercato. Il mercato, per quanto riguarda i *media* vuol dire *audience*, per quanto riguarda noi storici vuol dire copie vendute, vuol dire committenza. Noi oggi siamo legati a una condizione che le generazioni precedenti la nostra non hanno conosciuto: la dimensione di Quazza è una dimensione di ricerca, di accademia, di università, di Istituto Storico della Resistenza. Il confronto di Quazza con il mercato era praticamente inesistente. Oggi, al contrario, ha un elemento di legittimazione personale all'interno della nostra comunità propria la presenza sul mercato: ma non vale più soltanto il ruolo accademico o la serietà scientifica delle pubblicazioni, ma anche la tua presenza nel mercato. Da questo punto di vista c'è un'altra memoria che nasce direttamente dalle esigenze del mercato, con cui noi dobbiamo fare i conti. Per esempio, analizziamo il successo di Giampaolo Pansa con *Il sangue dei vinti*[3]. Il libro è una sorta di cavalcata nell'orrore, in cui si parte dal Piemonte e dalla Liguria e si arriva in Friuli Venezia Giulia, percorrendo tutto l'arco territoriale della Resistenza e di volta in volta, in ogni posto, si sceglie l'efferatezza, lo squartamento, lo strangolamento, l'uccisione, eccetera. Alla fine tutti questi episodi, con un'unica categoria di selezione degli eventi che è la descrizione dell'orrore, vengono giustapposti uno all'altro. Prende corpo un'ipotesi storiografica francamente strampalata, che l'autore stesso mette alla fine perchè non ha intenzione di legittimarsi su quel terreno, ed è che i comunisti volessero far fuori il più alto numero possibile di borghesi, per indebolire la borghesia e fare la rivoluzione. Questa è l'ipotesi di Pansa e l'accantoniamo perchè lui stesso non ci crede. Quello che rimane è che Pansa ha usato come criterio di selezione degli eventi l'orrore, il sangue, la morte, l'efferatezza e la crudeltà. Ma questo ci restituisce un progetto storiografico, ci restituisce una chiave interpretativa che non sia la fascinazione estetica del male e della violenza? No, perchè il problema è entrare dentro quei cerchi di violenza con le categorie della storia, con le categorie del dibattito storiografico, facendo per esempio capire rispetto alla messa a morte del nemico l'intreccio tra spontaneità ed organizzazione. Tutto questo si riferisce più in generale al processo di impianto stesso della Resistenza, che ha sempre avuto dentro di sé questo intreccio tra spontaneità e organizzazione. Quanti di quegli episodi appartengono alla spontaneità, al linciaggio, alla possibilità che la prima mano si alzi, il primo calcio venga dato, come il linciaggio di Caretta a Roma? E quanti appartengono all'organizzazione dei partigiani che fucilano le spie? Questa distinzione non è fine a se stessa. È la distinzione che restituisce sul piano storiografico quello che Pansa racconta soltanto come fascinazione del male. Nel mercato esiste comunque un progetto storiografico e il progetto di una elaborazione di memoria collettiva. Ma quale è l'antidoto? È la

storia! Cosa si può contrapporre a Pansa e al suo percorso? Certamente non indignazione moralistica, ma la ricerca, le fonti, le testimonianze, le prove. Più storia vuol dire questo. La storia è qualcosa che rifiuta la monumentalità; dove la memoria gronda di identità e gronda di appartenenza, dove la memoria è l'anticamera del conflitto, dove la memoria è per forza di cose separata, non può esistere una memoria condivisa. Dove la memoria è una sigla di riconoscimento di tipo religioso; la memoria viene applicata all'identità. Si ha bisogno di un'identità conflittuale oggi, per legittimare il conflitto di civiltà e in quella memoria conflittuale ci mettiamo tutti gli elementi che servono. La ricerca storica non è così, la ricerca storica è contraddizione, difficoltà, testi che si smentiscono, verifiche del vero e del falso, verifica dell'autenticità e dell'esattezza, è l'anticamera vera di un unico discorso sulla cittadinanza che può avere dentro di sé la tolleranza. La storia non può essere manichea, non può essere monumentale. Forse noi facciamo fatica a trasmettere la memoria della *Shoah*, ma non la sua storia. Facciamo fatica a trasmettere la memoria del 25 aprile, troppa ufficialità su quella data. Se restituissimo il 25 aprile alle sue contraddizioni, alla difficoltà che le formazioni partigiane ebbero per confluire in città, agli ordini contraddittori che le segnarono, agli atti di eroismo che nei giorni dell'insurrezione ci furono giorno per giorno, se noi restituissimo all'evento la profondità e lo spessore della storia, per cui la riscossa comincia dallo sciopero preinsurrezionale del 18 aprile e finisce, a dispetto di quello che pensa Pansa, alla fine di maggio, come parte dello stesso evento insurrezionale, se noi restituissimo all'evento questo spessore, dal punto di vista del nostro lavoro sarebbe una sorta di bonifica intellettuale, una sorta di invito a riscoprire l'appartenenza alla cittadinanza, non nelle ragioni dell'identità, ma in questo definirsi di una storia con contraddizioni, che rifiuta l'approccio manicheo. Quindi, tornando all'inizio, è il punto interrogativo che tolgo, ribadendo 'più storia e meno memoria'.

Note

1. Si tratta della puntata del noto *talk show* dedicata alla figura di Mussolini, andata in onda il 20 ottobre 2004.
2. *Il sangue dei vinti. Quello che accadde in Italia dopo il 25 aprile*, Sperling & Kupfer, Milano 2003, era stato preceduto da *I figli dell'aquila*, Sperling & Kupfer, Milano 2003. Il libro, dagli esiti commerciali fortunatissimi, ha dato origine a una saga revisionista, altrettanto pubblicizzata (soprattutto in televisione) e altrettanto di successo, composta a oggi di: *Prigionieri del silenzio. Una storia che la sinistra ha sepolto*, Sperling & Kupfer, Milano 2004, *Sconosciuto 1945. Ventimila scomparsi, torturati e uccisi: le vendette dopo il 25 aprile nella memoria dei vinti*, Sperling & Kupfer, Milano 2005 e *La grande bugia. Le sinistre italiane e il sangue dei vinti*, Sperling & Kupfer, Milano 2006; N.d.C.

Spagna. Una stagione di sangue

a cura di
Arnaldo Ederle

poesie di
Rafael Alberti, Miguel Hernández,
Federico García Lorca,
Pablo Neruda, César Vallejo

La sezione ospita una personale antologia di poeti di lingua spagnola coinvolti nella guerra civile che prese avvio nel luglio del 1936 e vuole ricordare il settantennale di quei tragici eventi. Con il titolo *Spagna, un toro sgozzato*, essa è apparsa sul numero 206, giugno 2006, della rivista "Poesia" diretta da Nicola Crocetti. Le immagini che accompagnano la sezione sono tratte dal documentario di Frèdèric Rossif, *Mourir à Madrid* (1963).

“Allontana da me questo calice”

nota di Arnaldo Ederle

Il sangue di un toro *degollado*, sgozzato, che si spande, macchia vermiglia, su tutta la pelle taurina della Spagna: il sangue di Rafael Alberti che esce dalle vene dei suoi soldati; il sangue di Pablo Neruda, di cui s’imbevono le pareti della sua casa a Madrid; il sangue di Miguel Hernández che esce dal suo stesso corpo martoriato dagli stenti e dalla malattia nella sua prigione; il sangue di César Vallejo che sgorga dal suo libro *Spagna, allontana da me questo calice* e il sangue di Federico García Lorca, che non è la metafora, ma il suo stesso realissimo sangue, formano il mare rosso che inondò la Spagna negli anni della maledetta *guerra civil.* Che importa quanti altri spagnoli e non spagnoli lo versarono, quanti fratelli se lo fecero sgorgare dalle loro ferite avvelenate, a dispetto di ogni parte “civile” rivolta una contro l’altra in un delirio di desiderio di vendetta, di diritti da proteggere, di debolezze umane giustificabili o no. La guerra fratricida è la peggiore. Perché pone i membri di una stessa famiglia su due trincee opposte, a sperare di avere la meglio, che il fratello muoia per il coltello ficcato nel petto dall’altro fratello. Le ferite e il loro sangue insozzeranno per anni le zolle della patria, della casa.

Dal 1936 al 1939 la Spagna dovette soffrire di questo orrendo peccato, il fratricidio. Soldati franchisti, partecipi di un esercito che volle stabilire un governo totalitario, rigido e contro le esigenze popolari, si trovarono a combattere, quasi corpo a corpo, con le milizie del popolo che, poco prima, aveva eletto un suo governo repubblicano. Vennero aiuti da tutta Europa a sostenere gli uni e gli altri. Combatterono fino a soffocare nel sangue nemico una legittima volontà di libertà e di sacrosanti diritti. Il popolo fu sopraffatto e cominciò una dittatura che durò sino al 1975, anno in cui Francisco Franco morì e il re Juan Carlos, sostenuto dai liberali e dai partiti di opposizione, avviò un veloce trapasso alla democrazia.

Settant’anni sono trascorsi dall’inizio di quell’infamia, di quella guerra che vide opposti fratello a fratello, il padre al figlio. Ora ci resta la testimonianza dei poeti e degli artisti, stendardo indistruttibile ed eloquente quel *Guernica* che Pablo Picasso costruì con i simboli della bestialità e della ragione.

Alberti era solito uscire di notte e, con un pennello rosso, dipingere sui muri frasi inneggianti alla libertà, libertà per il popolo. Non gli importava il rischio di una mitragliata alla schiena, non gli facevano paure le torture che la milizia franchista riservava ai ribelli come lui. Alberti voleva *palomas blancas* che volassero nei cieli della sua patria, voleva *claveles* rossi da offrire alle belle spagnole e da spargere sui prati della *meseta*, voleva uomini che cingessero la fa-

scia vermiglia intorno alla cintura per affrontare il grande toro di Spagna nelle corride variopinte. Ecco cosa voleva Rafael Alberti, esule in Argentina e poi nella nostra Roma, a Trastevere.

E Miguel Hernández, il grande poeta dalle immagini dure e tristi come la sua povera vita vissuta in carcere dal 1939 al 1942, pensando con caparbio amore alla sua donna per non morire di tormenti e di malattia ("*Quando m'accingo a scriverti/ si commuove il calamaio:/ il calamaio nero e freddo/ diventa rosso e tremante/ e un chiaro calore umano/ sale dal suo fondo nero./ Quando m'accingo a scriverti,/ le mie ossa ti scrivono:/ con l'indelebile inchiostro/ del sentimento ti scrivo.*"), trova la resistenza nel suo animo pieno di volontà di giustizia; Hernández, che è invece costretto a consumare le sue povere ossa nel piccolo quadrato di una cella umida, contraltare dell'aria che si respira nelle terre dell'Estremadura, sulle spiagge di Cadice, nei boschi della Sierra Morena, è forse il maggiore tra i poeti della guerra. Benché nato come *poeta-pastore*, raffinò la sua cultura e la sua maestria poetica fino a assumere un grado alto, come esteta, ma soprattutto come messaggero di forza e di coscienza umanissima.

E venne l'ora di Federico García Lorca, poeta della grazia e della tragedia, cantore inimitabile di verdi lune, di mari azzurri come lo zaffiro, di oliveti sgargianti come pietre preziose. Venne il suo tempo, il tempo della morte, che non poté cantarsi come fece con la morte di Ignacio Sánches Mejías. Non morì a *las cinco de la tarde,* morì la mattina presto, quando i passeri cominciano a cantare e i colori dei fiori sono sparsi di argentea rugiada. E morì di vendetta e di disprezzo come tutti i puri di spirito, i bimbi innocenti che per invidia e malanimo furono sgozzati da Erode, come lui stesso scrive nel suo terribile racconto *Degolliacion de los inocentes*.

Intanto Pablo Neruda tornava a visitare la sua amata Spagna, la sua Madrid. Aveva una casa in città: "*Domanderete, dove sono i lillà?/ E la metafisica coperta di papaveri?/ E la pioggia che spesso percuoteva/ le sue parole riempiendole/ di pertugi e di uccelli?*" Ma quella casa ora è fuoco e macerie. Aerei e banditi l'hanno distrutta, e con lei tutto l'amore di cui Pablo la riempiva. Sotto quelle pietre c'è lo spirito della Spagna dilaniato e lasciato a imputridire senza la minima pietà, senza il rimorso dell'uomo che torna in sé e vede la sua furia belluina, il massacro che ha spazzato via la vita di mille bambini e le fatiche dei loro padri.

César Vallejo scrive, nei suoi ultimi anni di vita, *Spagna, allontana da me questo calice*. È troppo per la vita tormentata del poeta bere anche la cicuta della morte dei fratelli spagnoli. Vallejo, il peruviano di Santiago de Chuco, vive tutta la sua esistenza tra tormenti fisici e spirituali. Guadagna il suo posto nella poesia universale passando tra dolori e privazioni, ma il suo profilo è duro e perfetto come quello di un torero morto, con il bruno della pelle che lo ricorda discendente degli indios. La sua serietà, la sua intransigenza nei confronti di se stesso,

il suo amaro pessimismo gli fanno scrivere versi come questi: *"Tutti sanno che vivo/ che mastico... E non sanno/ perché nel mio verso stridono/ -oscura angoscia di feretro-/ struscianti venti/ sgrovigliati dalla Sfinge/ indiscreta del deserto"*.

Questi sono i poeti della Spagna flagellata, moribonda della *guerra civil*. Spagnoli che non accettarono il giogo della dittatura e che si batterono con la parola e con le armi per restituire alla patria di Cervantes i colori, la musica, la poesia che sono sempre entrati in ogni porta di Madrid, di Granata, di Siviglia, di Barcellona, che hanno accompagnato la vita laboriosa e ottimista del popolo del *Cid Campeador*.

Da quel 1936 molto è cambiato, ma ciò che non deve cambiare mai è il ricordo doloroso di quella guerra, di tutte le guerre, specie di quelle che schierano, l'uno contro l'altro, i figli di una stessa terra, gli abitanti di una stessa casa, i contadini di uno stesso campo e gli operai di una stessa fabbrica:

Vieni pensiero. Donaci la pace della gazzella, del tasso, della rondine, del gregge. Quando tu voli con gli uccelli, o pascoli con la capra; quando tu nuoti coi delfini, con i salmoni e le anguille; quando segui la corsa dei tori e dei cavalli, tu, pensiero di pace, rassicuri il mondo, accarezzi gli uomini, giochi con i bambini; tu, pensiero di concordia, spargi il polline della comprensione, dell'amicizia.

Possa tu insinuarti lieve e dolce tra le sillabe dei versi dei poeti, nei colori e le note degli artisti, nel lavoro della gente, nel riposo e nei sogni dei bambini, nel respiro e nell'azione di tutti gli uomini.

Rafael Alberti

Entre el clavel y la espada

(Losada, Buenos Aires, 1969)

Da *Il toro sul mare*

1.

In quel paese lo dicevano spesso
da molto tempo.
Guardati e vedrai.
hai la forma del toro
di pelle di toro aperto,
teso sul mare.

(di verde toro morto)

2.

Guarda, in quel paese
ora si può navigare sul sangue,
Un soffio di silenzio e di vuoto
può portarti da nord a sud
e senza lasciare la terra.

4.

A questo toro stanno dando
pasti amari,
erbe con sostanze di morti
scuri malanni
e chiaro sangue innocente di soldato.
Ahi, che pranzo orribile per questo
toro verde, abituato
a pascoli liberi e ai profumi,
a questo toro al quale il mare e il cielo
erano così stretti quanto una stalla.

5.

In un campo di anemoni
cadde morto il soldato.
Gli anemoni bianchi lo piansero
con lacrime di semenza.
Cinghiali vennero giù dai monti
e un fiume si riempì di cosce bianche.

6.

Non si riusciva a dormire, perché ascoltavo
aprirsi fosse e fosse nella terra.
Non si poteva camminare, non si poteva.
I passi non esistevano più,
non erano più passi, perché il corpo intero
era ciò che sprofondava
ciò che doveva sprofondare...
...e stava sprofondando.

7.

Bisognerebbe piangere.

Soltanto ortiche e cardi
in un triste fango freddo,
sempre, sotto le scarpe.

Quando morì il soldato,
lontano, il mare aprì una finestra
e pianse vicino a un ritratto.

Bisognerebbe raccontarlo.

8.

Tutto oscuro terribile. Quella luna
che si ruppe, di colpo, buttando sangue.
Quell'inaspettato silenzio
che subito impediva che colasse
il sangue al cuore, aprendo porte
per lasciarlo sprofondato, abbandonato,
dentro un'uniforme
senza nessuno.

Tutto oscuro terribile.

Ma quando compresi ciò che volevo,
ormai era soltanto un abito.

14.

La lettera del soldato finiva:
"E l'alba, amore, troverà in quella notte
più spazio sugli orli dei lenzuoli."

Ma l'alba che venne
veniva con un groppo alla gola.

15.

Il soldato sognava, quel soldato
di terra, nell'intimo, oscuro: "Se vinciamo,
la porterò a guardare le arance,
e toccare il mare, che non ha mai visto,
e il suo cuore si empirà di navi.

Ma poi venne la pace. E c'era un olivo
che continuava a sanguinare per il campo.

Traduzione di Arnaldo Ederle

Miguel Hernández

Poesie

(Feltrinelli, 1970)

"Lettera"

Colombe in frotta le lettere
staccano l'assurdo volo
dalle tremanti tavole
ove s'aggrappa il ricordo,
la gravità dell'assenza,
il cuore e il silenzio.

Un palpito di lettere
odo navigare al suo lido.

Dove mi reco, con donne
e con uomini m'incontro,
già feriti dall'assenza,
già logorati dal tempo.

Lettere, rapporti, lettere:
cartoline postali, sogni,
frammenti di tenerezza,
proiettati nel cielo,
gettati tra sangue e sangue
e tra ardore e ardore.

Seppure sotto la terra
con il corpo amante sto,
scrivimi nella terra,
che il ti scriverò.

In un angolo tacciono
lettere buste passate,
con il colore del tempo
con la scrittura posato.

Là muoiono le lettere
di turbamenti ricolme.
Là l'inchiostro è in agonia
ed i fogli si sfibrano,
e la carta si perfora
come un breve cimitero
delle passioni di prima,
e degli amori di poi.

Seppure sotto la terra
con il corpo amante sto,
scrivimi nella terra
che io ti scriverò.

Quando m'accingo a scriverti
si commuove il calamaio:
il calamaio nero e freddo
diventa rosso e tremante
e un chiaro calore umano
sale dal suo fondo nero.
Quando m'accingo a scriverti,
le mie ossa ti scrivono:
con l'indelebile inchiostro
del sentimento ti scrivo.

Va la mia ardente lettera,
colomba forgiata al fuoco
con le due ali piegate
l'indirizzi nel mezzo.
Uccello che solo cerca,
come nido, aria e cielo,
carne, mano occhi tuoi
e lo spazio del tuo fiato.
E nuda tu rimarrai
per entro i tuoi sentimenti,
senza vesti per sentirla
del tutto contro il tuo seno.

Seppure sotto la terra
con il corpo amante sto,

scrivimi nella terra
che io ti scriverò.

Ieri una lettera è rimasta
sola e senza proprietario
e volava sopra gli occhi
di uno che ha perso il corpo.
Lettere che restano vive
e parlano per i morti:
carta anelante ed umana,
senz'occhi che la vedano.

Mentre i denti mi crescono,
ogni ora sento più vicina
l'esile voce del tuo scritto
e mi sembra un chiasso immenso.

La riceverò nel sonno
se è impossibile da sveglio.
Le mie ferite saranno
i calamai rovesciati,
le bocche rabbrividite
nel rammentare i tuoi baci,
e con inaudita voce
dovranno ripetere: *t'amo.*

“Le carceri”

Le carceri strisciano nell’umido del mondo,
passano per la tenebrosa via dei condannati:
cercano un uomo, un popolo, lo perseguitano,
l’assorbono l’ingoiano

Non si vede, ma s’ode la pena del metallo,
il singhiozzo del ferro che insultano e sputano:
il pianto della spada che pende sui giudici
di cemento fangoso.

Là, sotto la carcere, la fabbrica del pianto,
il telaio della lacrima che non dev’essere sterile,
lo zoccolo dei rancori e delle speranze,
creano, tessono, schiacciano.

Quando le pernici sono più rauche e in amore,
e nell’aria è l’ardente azzurro di forze espansive,
un uomo si rammenta della luce, della terra,
umidamente nero.

Contro le pietre urta le libertà. il giorno,
il passo galoppante d’un uomo, la sua testa,
la bocca con schiuma, con decisione di schiuma,
la libertà, un uomo.

Un uomo che miete e semina tutto il vento
dal suo cuore dove crescono fitte piume:
Un uomo che è lo stesso rifugio d’ogni freddo,
d’ogni cupa segreta.

Un uomo che ha sognato le acque del mare,
e si spezza l’ali come il fulmine incatenato,
e fa tremare le grate, e si conficca i denti
entro i denti di tuono.

“18 luglio 1936 - 18 luglio 1938”

Non è grandine, è sangue che mi sferza le tempie.
Sono due anni di sangue: sono due inondazioni.
Sangue d’azione solare, avanzi così vorace
che lasci infine deserti e sommersi i balconi.

Sangue che è il migliore di tutti i migliori beni.
Sangue che per l’amore conservava i suoi doni.
Ecco: ora intorbida mari, prende d’assalto treni,
e tori scoraggia dove aizzò leoni.

Il tempo è sangue. Il tempo mi scorre nelle vene.
E all’orologio e all’alba mi sento più che ferito,
e di ogni grandezza sento un urto di sangue

Sangue dove si può bagnar la morte appena:
commovente fulgore che non è impallidito,
perché l’hanno raccolto gli occhi miei millenari.

“Canzone ultima”

Non vuota, ma dipinta:
dipinta è la mia casa
col colore delle grandi
passioni e disgrazie.

Ritornerà dal pianto
là dove fu portata
con la deserta mensa,
con l’infelice letto.

I baci fioriranno
là sopra i suoi cuscini.
E tutt’intorno ai corpi
solleverà il lenzuolo
il suo denso rampicante
notturno, profumato.
L’odio s’acquieta e smorza
là dietro la finestra.

Dolce sarà l’artiglio.

Lasciatemi la speranza.

Traduzione di Dario Puccini

Federico García Lorca

Obras Completas

(Aguilar, Madrid, 1957)

Da *Poeta a New York*

"New York"
(Ufficio e denuncia)

a Fernando Vela

Sotto alle moltiplicazioni
c'è una goccia di sangue d'anatra;
sotto alle divisioni
c'è una goccia di sangue di marinaio;
sotto alle somme, un fiume di tenero sangue.
Un fiume che scorre cantando
tra i dormitori delle periferie,
ed è argento, cemento o brezza
nell'alba bugiarda di New York.
Le montagne esistono. Lo so.
E i cannocchiali per la sapienza.
Lo so. Ma non sono venuto a vedere il cielo.
Sono venuto per vedere il sangue torbido.
Il sangue che porta le macchine alle cateratte
e lo spirito sulla lingua del cobra.
Tutti i giorni a New York si uccidono
quattro milioni di anatre
cinque milioni di maiali,
duemila colombe per il gusto degli agonizzanti,
un milione di vacche,
un milione di agnelli,
e due milioni di galli
che lasciano i cieli a pezzetti.
È meglio divertirsi affilando il coltello
o assassinare i cani nelle
allucinanti partite di caccia,

che tollerare all'alba
gli interminabili treni di latte,
gli interminabili treni di sangue
e i treni di rose legate
per i commercianti di profumi.
Le anatre e le colombe
e i maiali e gli agnelli
lasciano le loro gocce di sangue
sotto le moltiplicazioni
e gli urli terribili delle vacche schiacciate
riempiono di dolore la valle
dove l'Hudson si ubriaca d'olio.
Io denuncio tutti coloro
che ignorano l'altra metà,
la metà irredimibile
che innalza i suoi monti di cemento
dove guaiscono i cuori
degli animaletti che si scordano
e dove tutti cadremo
nell'ultima festa dei trapani.
Vi sputo in faccia.
L'altra metà mi ascolta
mentre divora, orina, vola, pura
come i bambini dei collegi
che portano fragili paletti
nei buchi dove si ossidano
le antenne degli insetti.
Non è l'inferno, è la strada.
Non è la morte, è il negozio di frutta.
C'è un mondo di fiumi rotti
a distanze inafferrabili
nella zampetta di quel gatto
spezzata da una macchina,
e io sento il canto del lombrico
nel cuore di molte bambine.
Ossido, fermento, terra scossa.
Tu stesso terra che nuota
fra i numeri dell'ufficio.
[.....]
Sant'Ignazio uccise un coniglietto

e solo per questo le sue labbra gemono
tra le torri della chiesa.
No no, no no; io denuncio.
Denuncio la congiura
di questi uffici deserti
che non comunicano le agonie,
che cancellano i programmi della selva,
e mi offro come pasto
delle vacche schiacciate
quando i loro gridi riempiono la valle
dove l'Hudson si ubriaca d'olio.

Traduzione di Arnaldo Ederle

Pablo Neruda

Poesie

(Rizzoli, Milano, 1988)

"Spiego alcune cose"

Domanderete: e dove sono i lillà?
E la metafisica coperta di papaveri?
E la pioggia che spesso percuoteva
le sue parole riempiendole
di pertugi e di uccelli?

Tutto ciò che mi accade vi dirò.

Vivevo in un rione
di Madrid con campane,
con orologi e alberi.

Di là si vedeva
il volto secco della Castiglia
come un oceano di cuoio.

La mia casa era detta
la casa dei fiori, perché dappertutto
scoppiavano gerani: era
una bella casa
piena di cani e di bambini.
Raùl, ricordi?
Ricordi, Rafael?
Federico, ricordi?
sotto terra,
ricordi la mia casa coi balconi dove
la luce di giugno soffocava fiori nella tua bocca?

Fratello, fratello!

Tutto
era un gran vociare, un sapore di merci,
cumuli di pane palpitante,
banchi del mio rione di Arguelles con la statua
simile a un pallido calamaio tra i merluzzi:
l'olio raggiungeva i cucchiai, un profondo pulsare
di piedi e di mani gremiva le strade,
metri, litri, essenza
acuta della vita,
                pesci affastellati,
trama di tetti dove si smarrivano
freddi raggi di sole,

delirante avorio fine delle patate,
pomodori ripetuti fino al mare.

E una mattina tutto prese fuoco,
e una mattina roghi
uscirono dal suolo
a divorare persone,
e da quel momento incendi,
spari da quel momento,
da quel momento sangue.

Banditi con aeroplani e con mori,
banditi con anelli e con duchesse,
banditi con neri frati benedicenti
venivano dal cielo ad uccidere bambini,
e per le strade il sangue dei bambini
scorreva semplice, come sangue di bambini.

Sciacalli che lo sciacallo scaccerebbe,
pietre che il cardo secco morderebbe sputando,
vipere che le vipere odierebbero!

Di fronte a voi ho visto il sangue
di Spagna sollevarsi
per annegarvi in una sola onda
di orgoglio e di coltelli!

Generali,
traditori:
guardate la mia casa morta,
guardate la Spagna a pezzi:
ma da ogni casa morta esce metallo ardente
e non fiori,
ma da ogni squarcio della Spagna
esce la Spagna,
ma da ogni bambino morto esce un fucile con occhi,
ma da ogni delitto nascono proiettili
che scoveranno un giorno
la tana del vostro cuore.

Chiederete perché la sua poesia
non ci parla del sogno, delle foglie,
dei grandi vulcani del suo paese natio?

Venite a vedere i sangue per le strade,
venite a vedere
il sangue per le strade,
venite a veder il sangue
per le strade!

Traduzione di Roberto Paoli

César Vallejo

Opera poetica completa, I

(Edizioni Accademia, Milano, 1973)

"Poema di gennaio"

Mio padre, a mala pena,
nel mattino cinguettante mette
i suoi settantotto anni, settantotto
rami d'inverno a soleggiare.
Il cimitero di Santiago, asperso
di festoso anno nuovo, è là vicino.
Quante volte ci andava, scorciando il cammino,
e tornava da un umile trasporto.

Oggi è tanto che mio padre non esce.
Un rumore di bimbi si disperde.

Altre volte parlava con mia madre
di cose cittadine, di politica;
oggi, appoggiato al suo bastone illustre
che sonò con più forza quand'era Prefetto,
mio padre è sconosciuto, delicato,
mio padre è una vigilia.
Porta, rimuove, assorto reliquie, cose,
ricordi, suggestioni.
La mattina tranquilla lo accompagna
con ali bianche di suora della carità.

Un giorno eterno è questo, eterno, infante,
corale, orazionale;
il tempo si corona di colombe,
si popola il futuro
di carovane di immortali rose.
Padre, ogni cosa ancora si risveglia;
è gennaio che canta, è il tuo amore

che va echeggiando nell'Eternità.
Ancora riderai dei tuoi piccini
e un trionfo di grida empirà i Vuoti.

Sarà ancora anno nuovo, arderà il forno;
ed io avrò fame.quando suona a messa
nel beato campanile
il buon cieco melodico con cui
discorsero le mie sillabe scolastiche e fresche,
la mia colma innocenza;
e quando la mattina piena di grazia,
dai suoi seni di tempo
che sono due rinunzie, due approcci d'amore
tesi a pregare infinito, eterna vita,
canterà e darà il volo a Verbi plurali,
brandelli del tuo essere,
al bordo delle sue ali bianche
di sorella della carità, o padre mio.

“Espergesia”

Io nacqui un giorno
che Dio era malato.

Tutti sanno che vivo,
che sono cattivo; e non sanno
del dicembre di quel gennaio.
Perché io nacqui un giorno
che Dio era malato.

C’è un vuoto
nella mia aria metafisica
che nessuno palperà:
il chiostro di un silenzio
che parlò a fior di fuoco.
Io nacqui un giorno
che Dio era malato.

Fratello, ascolta, ascolta...
Bene. Che io non parta
senza portar via dicembri,
senza lasciare gennai.
Perché io nacqui un giorno
che Dio era malato.

Tutti sanno che vivo
che mastico... E non sanno
perché nel mio verso stridono
- oscura angoscia di feretro -
strusciati venti
sgrovigliati dalla Sfinge
indiscreta del Deserto.

Tutti sanno... E non sanno
che la Luce è tisica
e l’Ombra, obesa...
E non sanno che il Mistero sintetizza...
che esso è la gobba

musicale e triste che a distanza denuncia
il meridiano passaggio dai limiti ai Limiti.

Io nacqui un giorno
che Dio era malato,
grave.

Traduzione di Roberto Paoli

D'Annunzio, il teatro, la musica

a cura di
Paola Azzolini

testi di
Pietro Gibellini, Luca Richelli

Proponiamo un *excursus* in un settore della prolifica attività di D'Annunzio in cui, meglio che altrove, si intersecano le due linee portanti della sua invenzione: l'arte e la vita. Il teatro fu sempre per il vate il luogo, in cui il mito moderno che egli inseguiva, prendeva corpo e forma. Ma nel teatro, sulla scena, egli inseguiva anche i fantasmi femminili che sono al centro del suo immaginario, in due profili antitetici, la donna efebica e androgina, come Isa Rubinstein, e la donna sacerdotessa e madre, come Eleonora Duse. Inoltre il teatro, ivi compreso anche il teatro musicale, realizza al massimo grado quell'idea dell'artificio, che sostituisce il reale e cui ogni esperienza reale viene ricondotta, che è uno dei fondamenti del D'Annunzio "visivo", quale si di mostra in ogni descrizione o narrazione. I contributi presentati nella sezione, il primo di uno studioso di fama come Pietro Gibellini, il secondo di un musicista originale e moderno come Luca Richelli, puntano a delineare il fitto intreccio tra arte vita nella vicenda biografica che legò lo scrittore a Eleonora Duse e nel dialettico rapporto creativo con Claude Debussy.

Gabriele d'Annunzio ed Eleonora Duse*

di Pietro Gibellini

Finì per diventare l'amore emblematico della *belle époque*. La vicenda del Vate e della Divina strappò la ribalta ai regnanti del tempo, suscitando la curiosità invidiosa, scandalizzata o pietosa, nei salotti mondani e sui fogli del nascente giornalismo d'assalto. L'irregolarità della coppia, la calamita di tanto interesse, scatenò da subito giudizi moralistici cui non si sottrassero i primi biografi (o agiografi) dell'attrice, trascinati dalla forza empatica delle sue sofferte confessioni. Ed anche i biografi di D'Annunzio finirono per cadere nella stessa distinzione manichea fra vittima (lei) e carnefice (lui), sostituendo magari, in sintonia con l'*ethos* dei tempi nostri, all'indignazione verso il profittatore, l'ammirazione per il suo scaltro vampirismo.

Molto inchiostro è corso, al riguardo[1]. Eppure crediamo che resti ancora qualcosa da dire sulla natura della *liaison* tra Eleonora e Gabriele, ma soprattutto sul loro "patto d'alleanza", che incise, bene o male, sulla storia del nostro teatro e delle nostre lettere. Cominceremo dunque con l'esporre i dati biografici, individuando gli intrichi psichici che fecero prima nascere, poi morire quel legame; infine e soprattutto, di quel sodalizio cercheremo di interpretare e giudicare gli esiti artistici, raggiunti o mancati.

Nel settembre 1894, D'Annunzio arriva a Venezia con il capo che ribolle di progetti, tra cui quello del suo primo testo teatrale, *La nemica*, rimasta allo stato di frammento. Lì Angelo Conti, l'amico degli anni romani che aveva animato il cenacolo estetizzante del caffè Greco e che attende al riordino delle Gallerie veneziane, gli presenta Eleonora Duse. Oltre a Conti, c'è tutto un *entourage* dannunziano che favorisce l'incontro: l'abruzzese-romano Adolfo de Bosis, creatore del raffinato "Convito"; l'aristocratico mecenate franco-romano Gégé Primoli, che prefigura la *grande allure* di uno Charlus; lo stilista ibero-veneziano Mariano Fortuny, che sa intrecciare con raffinata eleganza arte, mondanità e mercato. Naturalmente Gabriele ha già visto Eleonora sulle scene, l'ha anche conosciuta superficialmente. Nelle cronache della "Tribuna" del 1885-'86 le ha riservato qualche cenno: ha preso nota con un sorriso della sua "strana

---

*Riprendo qui, con qualche ritocco, il mio scritto *Il Vate e la Divina*, pubblicato in *Divina Eleonora. Eleonora Duse nella vita e nell'arte*, Catalogo della mostra, a cura di Fernando Bandini, Fondazione Giorgio Cini-Marsilio, Venezia 2001, pp. 81-97.

acconciatura giapponese" e del suo "saluto troppo artifizioso", della faccia pallidissima, dell'aspra raucedine e della stanchezza dopo la recita della *Theodora* di Corneille; ha lodato senza esitazione le "meravigliose altezze" della sua interpretazione della *Fernanda* di Sardou, e ha colto l'ansia della "grande attrice" al levar del sipario. Tutto assorbito dalla poesia e dalla narrativa, D'Annunzio, negli anni Ottanta, considerava il teatro quasi soltanto come materia di cronaca mondana. Ma quando incontra Eleonora, già consacrata come mito anche fuori d'Italia, lui pure vagheggia orizzonti europei, e sa bene che la scena offre popolarità e guadagni superiori a quelli della scrittura. Quanto a lei, ha apprezzato *Il piacere* e *L'innocente*, e ora, reduce dalla lettura del *Trionfo della morte*, non esita a comunicare ad Arrigo Boito, amico e amante, l'inquieto fascino che suscita in lei il giovane romanziere "infernale e divino". Sempre alla ricerca di opere di qualità, ora la sua ossessione è quella di interpretare il "suo" capolavoro, per poi abbandonare le scene. Chi meglio di Gabriele può realizzare quest'ambizione?

Il tarlo teatrale che Eleonora ha risvegliato nella mente del poeta comincia presto ad agire. Nel febbraio del '95, incontrandolo nuovamente, la Duse si offre come interprete di un suo futuro dramma. Durante l'estate D'Annunzio visita le tombe degli Atridi riportate alla luce da Schliemann e, corroborata dalla lettura di Eschilo e di Sofocle (e di Nietzsche), nasce in lui l'idea di risuscitare la tragedia antica, anzi di creare la "tragedia moderna" sullo stampo dell'antica. Quando in settembre torna a Venezia, la miscela esplosiva è pronta. Il poeta e l'attrice stipulano il loro contratto per la gloria: lui creerà una nuova drammaturgia, sul modello di quella wagneriana, ma con l'accento mediterraneo della sua patria dell'anima, fra culto dell'Ellade e rinascenza latina, e lei ne sarà l'unica degna interprete. L'occasione del ritorno sulla laguna gliel'ha offerta la solenne orazione da tenere alla chiusura della prima Esposizione internazionale d'arte, centrata sulla Venezia di Giorgione e di Tintoretto, la stessa che farà da sfondo al *Fuoco*, trasfigurazione romanzesca delle passioni estetiche e amorose dei due "amants de Venise". Quella "città di vita" (esclusa dunque dalle dannunziane "città del silenzio"), è il rovescio della Venezia museale e mortifera consacrata da tanta letteratura europea e come tale lascerà il suo sigillo indelebile sui due: dopo Caporetto, Eleonora interromperà il dolente e sdegnoso distacco che dura da dodici anni per inviare, nelle ore del supremo pericolo per la città, parole commosse al poeta-soldato.

Presto la sintonia artistica coinvolge i sentimenti: a Venezia, o poco dopo, in ottobre, a Firenze, i due si amano. L'attrice, trentasettenne, ha alle spalle il matrimonio con l'attore Tebaldo Checchi, da cui è nata Enrichetta (l'amata figlia tenuta in collegio, lontana dal malefico teatro); separata, è legata da sette anni ad Arrigo Boito. Il trentaduenne Gabriele, oltre ad avere collezionato varie passioni ef-

fimere o durevoli, è reduce dal matrimonio con Maria Hardouin dei duchi di Gallese, da cui ha avuto tre figli, e sta chiudendo il travagliato *ménage* con la contessa Gravina, che gli ha dato una figlia. Eleonora tronca allora il rapporto con Boito, e nel gennaio '96 l'alleanza con Gabriele viene suggellata dalla promessa solenne che i due si scambiano a Pisa: D'Annunzio scriverà opere che potranno dare il colpo d'ala al repertorio della Duse, e lei ne sarà l'interprete prestigiosa.

Nel 1896, reduce dalla trionfale *tournée* in America, dove è stato offerto un tè in suo onore alla Casa Bianca, l'attrice trova un'amara sorpresa: per *La città morta,* già segretamente offerta alla Bernhardt e da questa accettata, D'Annunzio chiede un allestimento troppo rapido perché lei possa realizzarlo. In quei mesi lo scrittore sta seguendo la traduzione francese del *Piacere*, sollecitata dal successo di quella del superomistico *Trionfo della morte.* È la prima rottura, che induce Eleonora a riavvicinarsi temporaneamente a Boito.

L'incontro di riconciliazione è promosso nella primavera del 1897 da Primoli, e seguito da un nuovo patto: per riparare il torto della *Città morta* (che andrà in scena solo nel '98) il poeta, promette di comporre per la Duse un nuovo dramma, il *Sogno d'un mattino di primavera*, la più simbolista delle sue *pièces*, che stende in soli dieci giorni, da rappresentare a Parigi alla Renaissance, il teatro della Bernhardt. Il debutto parigino (il 16 giugno) riscuote scarsi consensi, ma nella stessa sala Eleonora trionfa con *La signora delle camelie*.

Intanto D'Annunzio è stato eletto deputato, un successo che non entusiasma la Duse, sempre timorosa di tutto ciò che può distoglierlo dalla creazione. I due si concedono una lunga vacanza e in settembre visitano Assisi, conquistati dallo spirito francescano. In ottobre-novembre sono di nuovo a Venezia, dove annunciano pubblicamente l'intenzione di edificare ad Albano un teatro all'aperto sul modello di quello di Orange, un teatro "nazionale" e "di festa" come quello dell'antica Grecia, che possa rivelare alla moltitudine la bellezza. È la sintesi del sogno estetico-pedagogico di entrambi, che non verrà realizzato se non dopo la morte del Comandante con la costruzione delle gradinate del Vittoriale. Nell'inverno sono a Roma, dove l'attrice rappresenta senza molta fortuna il *Sogno*, mentre calorose acclamazioni riceve nella *Locandiera*. Non più che un consenso di stima, peraltro, riscuote la Bernhardt quando, nel gennaio del '98, recita la *Ville morte*, che D'Annunzio presenta come scritta direttamente in francese.

Se l'avventura teatrale della coppia parte con molte difficoltà, il sodalizio affettivo conoscerà momenti intensi e sarà fertile di risultati: nel luglio 1897 Eleonora si insedia in una villetta di Settignano, sulla collina di Firenze, che ribattezza francescanamente Porziuncola, e dopo pochi mesi D'Annunzio si stabilisce nell'attigua Capponcina. È un periodo di stretta, anche se dissimulata, convivenza, interrotta peraltro dalle frequenti *tournées* dell'attrice, che talora l'amico accompagna, come fa in Egitto e in Grecia nel 1898-99, in Svizzera e Austria

nel 1900, in Italia nel 1901 e 1902. Cercando di contenere la tendenza di Gabriele alla dissipazione, la tenace e materna Eleonora (ch'egli ribattezza Ghisolabella, Ghisola, Isa, Perdita) lo sollecita e lo protegge: per la laboriosità, questa stagione non ha pari nella pur lunga e prolifica carriera dello scrittore che compone, fra 1898 e 1903, per il teatro il *Sogno d'un tramonto d'autunno*, *La Gioconda*, *La Gloria*, la *Francesca da Rimini*, *La figlia di Iorio*; in poesia, i primi tre libri delle *Laudi*, e in prosa *Il Fuoco*, a tacere dei taccuini in cui si celano, fra l'altro, i primi lacerti delle *Faville del maglio*.

Il successo teatrale dei due alleati giunge a stento: il linguaggio retorico, il confuso superomismo, la mescolanza di crudeltà ed erotismo respingono il pubblico, certo più attratto dall'attrice che dall'autore. Nel 1899, mentre decolla faticosamente la *Gioconda*, tragedia del superomismo estetico (poi portata a un discreto successo dalla tenacia dell'attrice), cade miseramente *La Gloria*, tragedia del superomismo politico. Una nuova scossa nel rapporto è provocata dalla pubblicazione, nel marzo 1900, del *Fuoco*, il romanzo che presenta sotto le maschere dei protagonisti, il poeta Stelio che aspira a creare il nuovo capolavoro drammatico e la celebre attrice Foscarina, i volti di Gabriele ed Eleonora. Lo scrittore è a tratti spietato anche con sé e con l'amico Conti (il critico Daniele, nella finzione), ma alla Duse, oltre che vedere divulgati i propri rapporti intimi, tocca patire il confronto fra la sua carne sfiorita e la giovinezza prorompente della cantante Donatella (modellata sulla Gordigiani, l'amica di Eleonora concupita dal poeta). L'impresario José Schürmann vorrebbe che l'attrice si opponesse alla pubblicazione e gli altri suoi amici, tra cui Matilde Serao, che già diffidavano di D'Annunzio, si indignano: ma Isa, pur dolorosamente sorpresa, sentenzia che «un'opera d'arte vale più della sofferenza d'una creatura umana». Ed è con la gioia di chi vede prendere forma frutti di alta poesia che l'attrice riferisce al dolce amico Conti, nella pace della Versilia, la nascita delle prime liriche di *Alcyone*, la raccolta che due estati dopo, sempre in Versilia e sempre in sua compagnia, prenderà vigorosamente corpo.

E il teatro? Nel 1901 la Duse ed Ermete Zacconi battono l'Italia per imporre il repertorio di D'Annunzio, che li accompagna e sale talora sul palcoscenico per leggere i suoi testi. La *Città morta*, dopo un inizio faticoso, approda trionfalmente a Venezia. Nell'estate-autunno nasce la prima tragedia in versi, *Francesca da Rimini*, pubblicata con una lirica dedicatoria *Alla divina Eleonora Duse*, la cui prima al Costanzi di Roma, nonostante la messinscena costosissima, riscuote un successo così scarso da indurre il poeta a fare dei tagli (una richiesta costante degli attori, che il prolisso autore fu sempre restio ad accogliere). La tragedia medievale trionfa invece a Vienna e a Berlino.

L'anno seguente Eleonora porta negli Stati Uniti un repertorio esclusivamente dannunziano (*Città morta*, *Gioconda*, *Francesca da Rimini*) che non

convince né il pubblico né la critica; per fronteggiare le difficoltà finanziarie si vede costretta a fare un ciclo di recite a Vienna. Al ritorno, soggiorna a Nettuno con D'Annunzio, che compone di getto il suo vero capolavoro teatrale, *La Figlia di Iorio*, tragedia d'ambiente abruzzese. La Duse è stanca e carica di impegni e Gabriele, per mettere presto in scena l'opera, si accorda con la compagnia di Irma Gramatica, riservando all'amica solo le prime recite. Ancora una volta però sceglie un momento proibitivo per l'attrice, vittima in quel momento di un attacco della malattia polmonare che la affligge, sicché nella trionfale prima al Lirico di Milano del 2 marzo 1904, l'eroina è interpretata dalla Gramatica. All'orgoglio ferito dell'artista si aggiunge quello della donna, che scopre la nuova passione di Gabriele per Alessandra di Rudinì, non uno dei capricci fuggitivi che aveva tante volte perdonato, ma la relazione con un'aristocratica di gran nome, dalla forte personalità e dal temperamento possessivo, che presto si insedia alla Capponcina.

È la rottura, i cui dettagli possiamo seguire solo attraverso l'epistolario di Eleonora, essendo la maggior parte delle lettere dannunziane di quel periodo andate distrutte. Scrivendo a Boito, l'attrice traccia un bilancio fallimentare del periodo consacrato alla causa del teatro di Gabriele:

> Per quasi sei anni ho lavorato, per una sola idea di lavoro, che credevo, e credo, degna di vittoria. Ho dato sei anni del mio nome. Ho dato, e mantenni la parola data (ahimè) e ho dato fin l'ultimo soldo che il mio lavoro (in gioventù) mi aveva accumulato.

Da quel momento abbandona il repertorio dannunziano e lavora per lo più all'estero, dove la sua fama resta smagliante (ma nella trionfale *tournée* russa del 1907-08 trova posto anche la *Gioconda*).

Al nucleo luminoso della cometa dannunzian-dusiana degli anni della Capponcina, segue una scia di frammenti più o meno brillanti. È il Vate che, dopo aver cercato di difendersi nella lunga lettera del 17 luglio 1904, conclusa con una prevedibile profezia trionfalistica, tenta a più riprese di ristabilire il contatto: nel 1908 le invia l'edizione della *Nave*, con una dedica che fonde la materia equorea dell'opera alla venezianità dell'attrice e alla sua fama ibseniana: "A Eleonora Duse alla Donna del Mare – questo poema che esalta la passione dei suoi padri"; nel 1909 è la volta di *Fedra*, la cui dedica suona: "A Eleonora Duse questo poema che fu composto per Lei". Alla richiesta di farsi interprete di questa tragedia, attestata anche da Cicciuzza, la figlia del poeta teneramente amata dall'attrice, deve riferirsi la risposta *tranchante* di Eleonora:

> Non so più rileggere un'opera d'arte di te, parlarti m'è così irrealizzabile al mio spirito, che rinascere mi parrebbe più facile. Non so più né credere, né agire per te [...] M'hai classificata come uno strumento d'arte, che si prende e si butta.

La *Fedra* esordisce disastrosamente al Lirico di Milano con la compagnia Fumagalli, il giorno stesso della dedica dannunziana, che assume un sapore beffardamente amaro. Del resto, nel 1909 la Duse decide di abbandonare le scene; tuttavia D'Annunzio cerca di rivederla a Parigi, nel 1912.

È la guerra a segnare, fra il 23 settembre 1917 al 14 agosto 1918, una ripresa dei contatti epistolari, non certo di quelli sentimentali e artistici, ripetutamente rifiutati con fermezza da Eleonora. L'attrice, che nel 1916 ha provato a risalire sul palco per il Teatro del Fronte arrendendosi presto davanti alla difficoltà di incidere sui combattenti, invia un messaggio a Gabriele attraverso la vecchia cameriera dei tempi di Settignano. Il poeta registra sul taccuino l'emozione di quell'incontro mediato: dunque la Duse segue la sua azione audace, trepida per la sorte sua e di Venezia, dunque nessuna donna, né prima né dopo, l'ha mai amato come Ghisola! Il carteggio riprende abbastanza fitto. Nel rimodellare i suoi miti, il poeta-soldato, che come il Fanciullo dell'*Alcyone* ha lasciato il flauto per l'arco, avvolge in un comune alone sacro, quasi volti di una stessa dea-madre, la propria madre, morta mentre è al fronte, la madre-patria, per cui vale la pena di cercare «la bella morte», ed Eleonora Duse. L'anello con smeraldi donatogli da Isa e la fotografia della mamma sono i suoi amuleti bellici, e l'immagine di «Ghisola dalle belle mani» riappare, protettiva, nella battaglia. Del resto l'attrice asseconda quel gioco mentale: si rivolge a "Gabri, quello che, chiamavo: «Figlio»", nell'anniversario della morte della madre gli scrive "«Figlio» - è la data - 27 - ma, non esserne triste", e alludendo all'Italia dichiara «hai ragione, hai ragione, Gabri, per tal Madre, hai ragione di offrirti!"

Prima del "gran volo" su Cattaro, l'armato Ariele stende una lettera che la Duse potrebbe leggere dopo la sua morte. Le parla dei propri piloti caduti in battaglia, del volo su Vienna, infine della Beffa di Buccari, dedicando poi la *plaquette* omonima "A Ghisola che diede il suo sguardo agli occhi verdi dei due smeraldi". E si abbandona alla memoria, anticipando le pagine rievocative del *Libro segreto*: ecco le lettere che Ghisola gli mandava dalla stanza vicina; ecco l'acquazzone di Pisa poi descritto nel *Notturno* in gestazione, ch'egli le annuncia immaginando che la lettrice commossa spargerà "il pianto con le dita su per le tempie, come faceva una volta". Le rivolge anche una domanda drammatica, nel momento più critico della guerra, per la città che per i due è eponima di patria: "Si deve difendere Venezia – sino alla ruina o abbandonarla, perché lo stendardo turco sventoli a uno dei pili di San Marco? Se può, Ghisola mi mandi una parola", cui lei risponde: "Difenderla fino all'ultimo, fino alla rovina". A Venezia la Duse si reca nel settembre 1918, se si videro, non sappiamo.

Molti telegrammi ma poche lettere accompagnano l'ultimo tempo del duetto fra D'Annunzio, il reduce di Fiume insediato al Vittoriale, ed Eleonora che, dopo aver visto svanire i suoi risparmi per il crollo del marco, torna per necessità

a calcare le scene nel maggio 1921. Il 3 giugno, Gabriele è tentato di andare a sentirla recitare: "Riudire la tua voce. E potrei riudirla se osassi venire, se osassi confondermi con la folla che tu travagli e sollevi". Una lettera datata "Pasqua 1922" accenna a un'imminente visita dell'attrice a Gardone: l'occasione dev'essere il vaglio degli adattamenti per la messa in scena della *Città morta*, la stessa dell'incontro avvenuto a Milano nell'estate politicamente caldissima del '22, fra il discorso del Comandante agli aviatori del 25 giugno e l'orazione del 3 agosto dal balcone di Palazzo Marino occupato dai fascisti, in cui esorta alla pacificazione nazionale, linea politica di cui informa Eleonora. Anche della misteriosa caduta del 13 agosto dalla finestra del Vittoriale, che taglia fuori D'Annunzio dalla partita conclusa dalla marcia su Roma, vi è qualche traccia nei messaggi. Rinchiuso nel suo mausoleo, il vate vive di memorie egolatriche: per la *Città morta* triestina (ottobre 1922), si limita invece a un telegramma-citazione: "Veramente l'errore del tempo è abolito"; autocitatoria è anche la dedica con cui dona all'attrice, il 16 gennaio 1923, "settimo anniversario dell'occhio perduto", l'opuscolo *Per l'Italia degli Italiani*: "Alla divina Eleonora Duse è umilmente offerta questa parola: «Ella ogni bassa angoscia, ogni vile pensier del cor m'avulse» (1902)". La vorrebbe al Vittoriale, ma Isa, come ci dice il diario di Salvatore Lauro che ne registra le confidenze, non ha nessuna intenzione di assecondarlo:

> Mi prega e insiste (e lo crede possibile!) che io vada con lui a Gardone, all'Eremo... L'Eremo! [...] Ma io non posso andar là; no: mi capisca. Egli rifà il giro della mia vita. Gli par di rivivere quei tempi. Ma perché?... D'Annunzio nulla mi deve. Perché dovrebbe aiutarmi?

In realtà il poeta, preoccupato per le condizioni dell'attrice, costretta a recitare anche all'estero malgrado la salute malferma, ha intenzione di soccorrerla, quando pensa di creare un Teatro di Stato per lei, ma il progetto non si concretizza. L'ultimo telegramma di Gabriele, del 22 maggio 1923, la raggiunge a Parigi, in partenza per il suo ultimo viaggio.

La morte, paradossalmente, ravviva la presenza di Eleonora nel ricordo e nelle pagine di D'Annunzio, il quale del resto da tempo si volge a lei (e non a lei sola) come a un fantasma creato dalla sua mente: "Tu proteggi il mio lavoro di ogni giorno come io non cesso di mandarti ogni giorno la mia riconoscenza sempre più alta e più devota", le aveva scritto nel 1922. A lei dedica i due tomi delle *Faville del maglio* nel '24 e nel '28, in cui inserisce pagine rievocative che poggiano sulle rapide note dei taccuini nelle quali aveva fermato gli incontri a Venezia, le escursioni in Umbria, i viaggi in Egitto, in Grecia, in Austria e Germania, le estati a Marina di Pisa, in Versilia e nel Casentino. La promuove a musa protettrice del proprio lavoro collocando nell'Officina del Vittoriale la sua testa marmorea, coperta di giorno da un foulard di seta che le

toglie durante il lavoro notturno, accanto a cui pone la dedica incompiuta di un futuro terzo tomo delle *Faville*:

> A Eleonora Duse testimone velata che d'improvviso riconoscendo pari allo splendore del suo presagio il combattente desiderò nei voti del suo perdono approfondita e invelenita la sua stessa piaga per ricomperare...

Quando, nel 1934, l'attrice ungherese Maria Korda, truccata in modo da somigliare alla Divina, lo visita al Vittoriale per strappargli il consenso per un film sulla Duse, il vecchio Vate la respinge con durezza: "Dal giorno del trapasso quella che il mio amore chiamava Ghisola vive di continuo dove io respiro e dove io penso: come già viveva e continua a vivere la mia madre" (ancora quel corto-circuito!). E commentando l'incontro aggiunge:

> Dianzi, là nella loggia dove d'ora in ora imparo a intendere il linguaggio delle foglie e delle acque, dianzi Ghisola era accanto a me, più reale che se Voi Maria foste entrata senza parlare per più somigliarle.

Il film? Sarebbe una "diffamazione di Eleonora Duse e di Gabriele d'Annunzio", ignominiosa e stupida, una "profanazione e un sacrilegio". Come in un gioco di specchi, realtà e finzione si scambiano: l'attrice in carne ed ossa, travestita da Eleonora, si dissolve di fronte all'immagine che il poeta reca dentro di sé, oggettivata, ma a sua volta deformata, nel ricordo fermato sulla carta o nel volto marmoreo della muta ispiratrice.

Anche in amore, è stato scritto, non esistono fatti, ma solo interpretazioni. A maggior ragione non è facile penetrare gli intimi sentimenti dei due personaggi di cui ci occupiamo, prepotentemente autocentrati e *naturaliter* recitanti. Si aggiunga che la fonte documentaria privilegiata, il loro carteggio, è mutilo della parte cruciale delle lettere di Gabriele, la cui distruzione – egli scriveva alla figlia dell'attrice – "era ingiustificabile delitto contro lo spirito", poiché "quelle tante pagine erano la più alta testimonianza di nobiltà per me e per l'amata". *De mortuis nisi bene*? Certo la riconoscenza di D'Annunzio per Eleonora è soprattutto postuma: "Viva, mi dava una sempre più ardente aspirazione alla grandezza. Morta, mi esalta in questa aspirazione così che non posso più tollerare nulla di meschino e di basso", confessa. Non si pensi a una insincerità retrospettiva, anche se Isa richiamava costantemente il poeta alla "verità", parola quasi estranea al lessico dello scrittore: "tu non devi mentire con me, non hai nessun dovere, nessun obbligo", "scrivi soltanto se il core dice, se no, no [...] t'ho detto, sempre, la verità e a me, la verità, dà pace, qualunque essa sia". Lui, del resto, era passato dall'onesta dissimulazione delle proprie infedeltà, di cui la Duse era

consapevole, alla rivendicazione, nella lettera del 1904, della libera "vita carnale" necessaria alla sua creatività artistica. Come fa anche in una pagina del *Libro segreto* in cui difende la propria condotta, compatibile con l'amore per Ghisola, la "donna nomade" che "consumava il suo respiro nell'imminenza delle dipartite" (anche la tisi appare a Gabriele un ànsito per lui, che sente di vivere nel suo sguardo "come la pirausta nella fornace"). Lui, che si colloca al di là del bene e del male, sostiene di essere "infedele per amore, anzi per arte d'amore quando ama a morte", perciò via a cavallo, verso le due sonatrici esperte in giochi perversi. Ma la sua trasgressione diventa via di rigenerazione, giacché

> diminuito di valore non era il mondo, in assenza di lei, ma il mio grado di umanità. Credeva ella essere incantata, e m'incantava. [...] L'infedeltà fugace dava all'amore una novità inebriante: la sovrana certezza.

Ed ecco allora il grido: "Ghisola, ti amo, ti amo, per sempre te sola. Aspettami, aspettami tu, se io non posso più aspettare".

Certi biografi non hanno mancato di spiare nell'alcova dei divi, sottolineando nell'attrice propensioni saffiche condivise da altre amanti del vulcanico Gabriele. In realtà, l'*eros* esercitò un ruolo marginale nello sviluppo e nel declino della relazione con la Duse, che un recente *best-seller* ha riconosciuto come apripista dei più noti *Amori e furori* del Novecento. Nel loro patto d'alleanza, come vedremo, c'è più calcolo e lucidità che furore, anche se l'irrazionalità irrompe di continuo nel loro approccio mentale e memoriale, anche se D'Annunzio amò fregiarsi della frase dusiana "la follia non è più ricca di te", che pensò di porre a epigrafe del *Libro segreto*. Sempre accecato dal suo egotismo, però, modifica le parole pronunciate da Eleonora: "Isa, parlando della diversità, della terribilità e della pienezza di sua vita in questi giorni dice: «La follia non è più ricca»", recita infatti il taccuino, testo virtualmente più sincero di quello rielaborato per la stampa. Si badi poi che quella di cui parla l'attrice è un'esaltazione indotta dai capolavori del museo di Vienna visitato nell'aprile 1900, più che dalla vicinanza dell'amato, e questo la dice lunga anche sulla passione di lei. Gabriele la riama, sì, ma si preoccupa di registrare il proprio batticuore: "Il cuore batte. Fra un'ora vedrò Isa", annota poco dopo. Ciò che conta per il nostro Narciso, è essere amato. Così, quando la vecchia cameriera, inviatagli dalla Duse nel 1917, gli rivela che la Signora trepida per lui, annota con entusiasmo: "Nessuna donna mi ha mai amato come Ghisola, né prima né dopo. Questa è la verità lacerata dal rimorso e addolcita dal rimpianto". In verità, lo stesso primato lo attribuirà a sua madre, quando, con un lapsus, rimprovererà a Maria Korda di aver profanato... Eleonora: "Eravamo per entrare nel mio giorno santo e fatale, nel giorno dedicato alla mia madre che sola seppe amarmi come io son degno di essere amato". Del resto, il volto della Duse s'adatta benissimo

alla maschera di *Mater dolorosa* che D'Annunzio le conferisce da sùbito: "Amori et dolori sacra", la definisce in una nota del 25 settembre 1895, formulando già il titolo latino del sonetto che le dedicherà nel 1898; e in un taccuino del 1897 descrive una dama dalla "fisionomia sofferente, una specie di Duse"; del resto, "Isa in arabo vuol dire Gesù", appunta sul taccuino del viaggio in Egitto. In quel notes troviamo anche una singolare osservazione su un amplesso con Eleonora: abbracciandola gli pare di possedere la folla barbarica che l'ha acclamata, di stringere "nel suo corpo la forza intera d'un popolo", un'immagine inquietante che ricorre nelle pagine del *Fuoco* in cui l'attrice che si dà all'applauso è vista come preda della pubblica concupiscenza (nel nome dantesco di Ghisolabella, non v'è forse un'allusione alla donna violata? Certe pagine di *Eros e Priapo* potrebbero adattarsi al tribuno fiumano...)

Addentrandoci nelle tortuosità psichiche di D'Annunzio, non sarà difficile cogliere la coazione a tradire propria del seduttore: mentre sorvola in aereo la Toscana alcionia, i "ricordi lontani di Ghisola" si mescolano a quelli della Gordigiani, come registra in una nota in cui non c'è rimorso, ma solo il rimpianto del proprio giovanile ardore: "Quanta vita perduta! Quanta passione spenta!" (dilatando quell'appunto nella pagina del *Libro segreto* aggiungerà a Ghisola e a Donatella, Amaranta, Vannozza, Nike, Lavinia, Ornitio, Panisca..., quasi un catalogo di Leporello). E una sottile sonda psicanalitica potrebbe rilevare in Gabriele certe ombre di amore-odio, come il misto di malinconia e di rancore dopo l'amplesso egiziano, e persino di sado-masochismo, come nel taccuino del '99, in cui contemplando in un museo fiorentino delle magnifiche spade vorrebbe farsi trafiggere da Isa. Ma questa è un'eccezione, poiché i ruoli di carnefice e vittima sono ben stabiliti, oltre che da lui anche da lei, che nel 1896 gli scrive: "Vorrei potermi disfare tutta, tutta, tutta! Tutto donare di me, e dissolvermi. A te, e per te sia il grande lavoro, il lavoro che tu hai detto: «giocondo e fecondo»". Nel 1897 da Interlaken, dove è in cura, invoca in po' di forza per "farne... per te, come l'agricoltore il fascio mietuto dalla terra che ha vissuto", impiegando una similitudine che Gabriele riprende in uno degli appunti su cui costruirà il *Libro segreto*:

> Voglio possederti come la morte possiede – nella prima ora – Voglio raccoglierti come un fascio, come un fascio di spicanardo [...] e poi voglio disperderti, soffiare sopra te e disperderti, come il taràssaco disperderti al vento.

Sembra un paradosso, ma, sulla scorta dei testi citabili e citati, potremmo concludere che l'equivoco di fondo, in quell'amore, fu che D'Annunzio voleva essere amato come uomo o superuomo (nel ricordo dipinge la Duse come sua amante, non come grande attrice), mentre Eleonora venerava e curava in lui solo lo scrittore, il compagno e la guida verso l'arte.

Conviene ora abbandonare i meandri della psiche e il guazzabuglio del cuore e riportarci al terreno solido del "patto d'alleanza". Del resto Isa, con lucidità tutta femminile, individua da subito il fulcro della loro relazione nel lavoro che nascerà dall'ispirata sinergia: "A te, e per te sia il grande lavoro", gli scrive per incoraggiarlo a comporre la sua prima *pièce*, "a che vivrei se non lavoro per te?", gli ricorda. E quando nel 1904 rompe il rapporto, ribadisce: "Dalla promessa di Pisa (e son quasi nove anni) io non ebbi che una forza: Lavorare per voi". Fra la stipula del patto e il suo scioglimento, emerge costantemente nell'attrice la preoccupazione di favorire il raccoglimento dello scrittore: lui è un genio, certo, ma proprio il genio – obietta – ha bisogno di protezione. La prima tragedia è in cantiere e lei ammonisce, con le parole niciane che risuoneranno nel *Fanciullo* alcionio: "La *Città morta* sarà solamente «aprire le porte» ma è il Tempio che occorre edificare". Eleonora veglia di notte, e si accosta al suo uscio, ricorda Gabriele nelle *Prose di ricerca*, per vedere se il lume è acceso, per sentire se la penna scorre sui fogli fruscianti; qualche volta la penna la prende lei, per farsi copista dell'autore stanco, si ricava dal copione della *Gloria* conservato alla Cini, in cui le due mani si succedono.

La sua soggezione a D'Annunzio? In parte è una strategia seduttiva, efficace con ogni Narciso, ma nasce anche dalla consapevolezza della propria inferiorità culturale. Autodidatta, Eleonora ha fatto strada inserendo sull'*imprinting* indelebile del "mestiere" appreso in famiglia, una carica emotiva (che chiama "impulsione") e un intuito singolare nel penetrare l'anima dei personaggi, affinato dal contatto con intellettuali d'eccezione. La sua scrittura epistolare, che è al di qua e al di là della grammatica, riflette questa mescolanza di esibita *naïveté* e di coltivata acutezza: l'ortografia incerta, ma visivamente espressiva (sottolineature semplici e multiple, maiuscoli, grassetti, spazieggiati), la sintassi nominale, franta da un'interpunzione fitta e personale (trattini semplici e doppi, esclamazioni continue), il lessico essenziale quanto suggestivo, fanno delle sue missive una sorta di testo vocale, tutto palpiti e singhiozzi, pausati dai silenzi che avevano incantato pubblico e critica di tutta Europa.

Dalle stesse lettere ricaviamo anche un'elementare ma netta *Weltanschauung,* nella quale l'Arte contempla il Teatro da un seggio supremo. D'altra parte, Eleonora sa che l'autore di drammi, senza interprete, è come un compositore senza strumento:

> Ahimè! so bene che l'artista che eseguisce l'opera d'arte non è l'opera d'arte, e vi offendiamo, noi, interpreti, voi Poeti perché vi si interpreta (vi si tradisce) quasi sempre interpretandovi a modo nostro,... pure... un buon strumento, agile, saldo, rispondendo a ogni corda, è necessario all'opera d'arte.

E come corda adatta all'arco del compositore, il poeta la presenta nei versi

premessi alla *Francesca*, dedicati *Alla Divina Eleonora Duse*, la quale dopo la rottura lamenterà di sentirsi come uno strumento usato e gettato. "Chi crea non crede, non comprende d'aver altra forza a unire alla sua che l'impulsione propria. Ma... il teatro è una cosa a parte! – Sarò ancora quà, fra questo delizioso mondo, io, fra due anni?", scrive a D'Annunzio da Interlaken rivelando la sua fissazione, quella di rappresentare il capolavoro prima di lasciare le scene (ma dice «morire», in uno dei momenti di malattia che la prostrano, perché il suo mal di petto è anche angoscia). Eleonora, che parla così spesso di dono, di dedizione all'artista e all'arte, in realtà, all'artista chiede molto: un personaggio teatrale creato apposta per lei.

Dal palcoscenico ha già avuto il successo e il danaro, che può anche permettersi di disprezzare, come fa spesso scrivendo a Gabriele; le platee internazionali l'hanno riconosciuta regina senza concorrenti, si chiamino pure Sarah Bernhardt; ha recitato dinanzi ai Savoia e alla Real Casa inglese; ha avuto onori alla Casa Bianca ed è stata la prima straniera accolta nel teatro imperiale russo; la critica l'ha osannata, e fra i suoi ammiratori ci sono Cechov, Rilke, Hofmannsthal, Shaw... Che cosa le manca, ora, se non la consacrazione di un'Arte che crede, o vuole, con la maiuscola? Con il suo fiuto e con la crescita favorita da amici colti (specialmente Boito) è entrata nei classici antichi e moderni, è stata ed è la grande protagonista di *Cavalleria rusticana* e della *Locandiera*, della *Signora delle camelie* e della *Donna del mare*, ma nessuna di quelle figure è stata creata appositamente per lei, tutt'al più ha avuto da Boito la traduzione di *Antonio e Cleopatra*, per fare più sua l'eroina shakespeariana. Perciò, e non solo per modestia, nelle lettere a Gabriele manca l'eco dei suoi trionfi scenici, perché è lui che deve scrivere il capolavoro per lei. Ha tutto per farlo: è già il più noto autore italiano in Europa, nel romanzo e nella poesia, e il suo vorace sperimentalismo ha innanzi a sé lo spazio vergine del teatro; ha concepito una drammaturgia nuova, che deve rampollare dalle radici classiche, e vuole creare una Bayreuth italiana per capolavori eletti, di cui lui e lei siano i padroni assoluti. Infine, anche se l'idea dusiana dell'arte è intonata a un estetismo mistico-passionale di stampo contiano più che dannunziano, Eleonora intuisce che Gabriele può essere l'autore di quel teatro di parola cui aspira da sempre la sua cosiddetta recitazione intima, tanto diversa dal virtuosismo gestuale e declamatorio della «princesse des gestes» d'Oltralpe cui allude una lettera inviata al "Gaulois" nel 1902: "Je dédaigne d'être la virtuose qui fait parade de son habilité".

Ed Eleonora riuscì ad avere da D'Annunzio personaggi creati per lei e modellati su di lei, sul suo stile sentimentale. Tale appare Anna, la cieca veggente della *Città morta* che finge di non cogliere la passione del marito poeta per la donna giovane, perché non vuole turbare la sua creazione artistica. Tale anche la delirante Isabella del *Sogno d'un mattino di primavera*, che placa il proprio

dolore immaginando di essere un vegetale, parte vivente del giardino (in quante lettere scorgiamo Eleonora dimenticare la propria angoscia nella contemplazione estatica dei fiori!). Tale è Silvia Settala, che nella *Gioconda* sacrifica le sue belle mani – "A Eleonora dalle belle mani" Gabriele dedicò una copia della tragedia – per salvare la scultura del marito che la giovane modella e rivale voleva infrangere. E la Duse che s'innamora attraverso la poesia non è la reincarnazione di *Francesca da Rimini*, che si abbandona all'amore per Paolo dopo la lettura della storia di Lancillotto e Ginevra?

A questa serie di eroine votate alla causa dell'amore oblativo e della sacralità dell'arte (l'attrice condivide con D'Annunzio la lettura di Carlyle, che vede un'espressione di eroismo nei grandi artisti) non appartengono certo né la Comnena della *Gloria*, né la Gradeniga del *Sogno d'un tramonto d'autunno*. La Duse lasciò cadere la prima e non recitò la seconda, riconoscendovi forse i prototipi di quel superomismo al femminile che irromperà nel teatro post-dusiano di D'Annunzio, incarnato da donne assetate di potere, di lussuria e di odio che dominano la scena della *Fiaccola sotto il moggio*, della *Nave*, di *Fedra*. Quando Gabriele scrive a Eleonora di aver concepito per lei la tragedia sulla mitica regina Cretese, stesa invece pensando alla Goloubeff, dice una bugia per indurre la diva a farsene interprete, esponendosi a un rifiuto: che cosa ha in comune, lei, con Fedra, cui D'Annunzio toglie i tremori di Euripide e Racine per farne una pantera lussuriosa e feroce? Che cosa, se non l'incesto, inconsciamente adombrato dal legame fra la Signora della Capponcina e suo "figlio" Gabri?

Questa rapida rassegna di personaggi femminili divide la drammaturgia di Gabriele in due stagioni distinte, il cui spartiacque è *La figlia di Iorio*, non solo teatro in versi, ma teatro di poesia nel senso più alto e soprattutto teatro-teatro. Al suo centro sta la più dusiana delle eroine, Mila di Codro, che con la sua evoluzione morale si stacca nettamente da tanti statici personaggi dannunziani. Mila addensa i tratti dell'immagine di Eleonora che lei stessa ha costruito: figura della diversità, creatura disperata e nomade, donna "pubblica" e ritenuta di liberi costumi, portatrice di una religiosità ardente quanto irrituale, generosa fino al supremo sacrifico. Era il capolavoro a lungo atteso, era il personaggio a lungo atteso! La Duse dovette capirlo: aveva potuto dimenticare la cessione della *Città morta* alla Bernhardt (che saggiatane la fragilità scenica, la lasciò cadere, voltando per sempre le spalle al repertorio dannunziano), aveva potuto sopportare l'impudica crudeltà con cui l'autore del *Fuoco* aveva attinto alla sua vita, ma non poté perdonargli la privazione della *Figlia di Iorio*.

Da D'Annunzio, la Duse non ebbe dunque un grande teatro di idee come quello di Ibsen, troppo grezza era la problematica morale del superomismo. Non ebbe neppure un grande teatro di parola, mancando alle opere drammaturgiche del Vate, caratterizzate da un eloquio uniformemente dorato, quella

polifonia che distingue con il diverso timbro delle voci, lo stile interiore dei personaggi. Ma Eleonora, lettrice di poesia (del Dante stilnovista – e Gabriele trascrive per lei il sonetto «Guido, i' vorrei» –, di Shelley, che in *Alcyone* rivive come Orfeo, ma cui lei guarda anche come fonte per la scena...), ebbe in dono la più alta poesia di D'Annunzio, quella delle prime *Laudi*, nelle quali, come l'edizione critica ci ha rivelato, il nome primitivo di Ermione era "Heleonora". Fu lei a propiziarne la nascita, creando l'atmosfera di pace e raccoglimento che pervade quelle liriche: prestò loro il suo panteismo estatico e contemplativo e il suo lessico ("anima", "verità", "pace", "natura"), e diede inconsapevolmente il la alla prima di esse, la *Sera fiesolana*. D'Annunzio la stese nel giugno '99, nel *buen retiro* della casa versiliana affittata da lei, recuperando le suggestioni del pellegrinaggio ad Assisi voluto da Eleonora, sollecitata dall'amico Conti, il fraterno «fra Angelico» votato al culto anche estetico del Poverello. Contemplando la campagna umbra D'Annunzio fermò nel taccuino, con le proprie impressioni, quelle di Eleonora, primo germe della poesia:

> Isa diceva dianzi che in nessun paese del mondo la Natura è tanto vicina a noi quanto è nella campagna francescana. V'è sparso per il paese verde quasi un sentimento di familiarità dolce e affettuosa. L'orizzonte ci guarda; ha la bontà consapevole di una pupilla azzurra. E non soltanto l'orizzonte guarda e *vede,* ma una specie di *veggenza* è in tutte le cose naturali. Questo diceva dianzi Isa, appoggiata al davanzale, guardando la valle fresca di pioggia e soffusa d'un umido vapore azzurrognolo, a traverso il cui velo labile brillavano qua e là zone di terra verdissima, smeraldina.

Se ne ricordò, Gabriele, quando diede forma lirica a quel "sentimento" percepito dalla sua "dea": trascrisse in un bel codice rilegato in marocchino rosso le primizie delle sue *Laudes creaturarum*, sotto ciascuna delle quali pose lo stesso *explicit*: "Laus deae": "Dolci le mie parole ne la sera...", "O deserta bellezza di Ferrara...", "O Pisa, o Pisa, per la fluviale melodia...", "Ravenna, glauca notte rutilante d'oro...", "O marina di Pisa, quando folgora il sol leone...", "Bocca di donna...". Sul primo foglio, parafrasò l'*incipit* delle *Laudi* di Francesco, sostituendo al nome del loro autore quello di un Gabriele Annunziante, non già *infirmus* a San Damiano ma beato a Settignano e, soprattutto, destinando la lode non a Dio ma alla divina Eleonora: "Incipiunt Laudes creaturarum quas fecit Gabriel Nuncius ad laudem et honorem divinae Heleonorae cum esset beatus ad Septimianum".

Nota

1. Fondamentali restano le pagine che al «patto d'alleanza» fra la Duse e D'Annunzio ha dedicato Emilio MARIANO nel suo volume *Il sentimento del vivere ovvero Gabriele d'Annunzio*, Mondadori, Milano 1962. Ancora utile il *Carteggio D'Annunzio-Duse* curato da Piero Nardi e prefato da Vittore Branca, Le Monnier, Firenze 1975, che non reca però la maggior parte delle lettere di Eleonora a Gabriele, conservate negli archivi del Vittoriale, né il nucleo centrale della corrispondenza dello scrittore all'attrice, distrutto dopo la morte della Duse in obbedienza a sue disposizioni. Nel trascrivere le lettere dusiane, rinunciamo a renderne le peculiarità grafiche (sottolineature semplici e multiple, maiuscoletti, grassetti, trattini semplici e doppi) che il lettore può desumere dai facsimili riprodotti nel volume citato.

Per la nostra ricostruzione abbiamo tenuto presenti le biografie dell'attrice, in particolare quelle di Emil Alphons RHEINHARDT, *Das leben der Eleonora Duse*, Fischer, Berlin 1928; tr. it. *La vita di Eleonora Duse*, Milano 1958, di Olga SIGNORELLI (*Eleonora Duse*, I ed. 1938, ed. accr. Cappelli, Bologna 1962), di Dora SETTI, *La Duse com'era*, Pan, Milano 1978, e di William WEAVER, *Duse: a biography,* Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1984; tr. it. *Eleonora Duse*, Bompiani, Milano 1985. Si aggiungano i cataloghi curati da Gerardo GUERRIERI, *Eleonora Duse nel suo tempo*, Piccolo Teatro, Milano 1962; *Mostra Eleonora Duse*, Biennale, Venezia 1969; *Eleonora Duse e il suo tempo*, Canova, Treviso 1974; *Eleonora Duse tra storia e leggenda*, s. e. Asolo 1985, e la raccolta postuma dei suoi studi dusiani *Eleonora Duse: nove saggi*, a cura di Lina Vito, Roma 1993. Per D'Annunzio ricordiamo le biografie di Guglielmo GATTI, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Sansoni, Firenze, 1956, di Piero CHIARA, *Vita di Gabriele d'Annunzio*, Mondadori, Milano, 1978, di Paolo ALATRI, *D'Annunzio*, Utet, Torino 1983; di Annamaria ANDREOLI, *Il vivere inimitabile*, Mondadori, Milano 2000. Dedicati all'uno e all'altra sono la biografia di Frances Winwar *Wingless Victory: a biography of Gabriele D'Annunzio and Eleonora Duse*, Harper, New York 1956; tr. it. *Con D'Annunzio di fuoco in fuoco,* Mondadori, Milano 1960, e il documentato romanzo di Claudine BRÉCOURT-VILLARS, *D'Annunzio et la Duse: les amants de Venise*, Stock, Paris 1994; tr. it. *Gli amanti di Venezia*, Edizioni dell'Altana, Roma 1996. Nel nostro sintetico scritto, abbiamo cercato di ricostruire un mosaico completo, integrando le tessere offerte da precedenti studi con quelle desunte dalle fonti documentarie e cercando di risolvere le non rare divergenze tra i vari biografi.

Per una collocazione della Duse nel teatro del suo tempo, si possono vedere i libri di Cesare MOLINARI, *L'attrice divina: Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*, Bulzoni, Roma 1985, e di Mirella SCHINO, *Il teatro di Eleonora Duse*, Il Mulino, Bologna 1992. Documenti e recensioni relative alle prime rappresentazioni del teatro dannunziano sono raccolte da Laura GRANATELLA, *«Arrestate l'autore!». D'Annunzio in scena*, Bulzoni, Roma 1993.

D'Annunzio e Debussy, storia di *Le Martyre de Saint Sébastien*

di Luca Richelli

Le Martyre de Saint Sébastien, mistero in 5 atti di Gabriele D'Annunzio[1], musica di Claude Debussy, rappresenta un'esperienza unica nella produzione artistica di entrambi gli autori, un'opera assolutamente originale nella produzione teatrale di quegli anni (a Parigi è l'epoca dei balletti russi, ma non solo). Ma l'opera, ed è un'altra singolarità da segnalare, nella versione integrale fu rappresentata solamente nelle prime dieci rappresentazioni (dal 22 maggio al 19 giugno 1911)[2].

Le flèche qui danse - La freccia che danza

Nel 1910 Gabriele D'Annunzio, assediato dai creditori, si trasferì in Francia dove era stimato più che in patria: furono i cinque anni "dell'esilio nell'estremo Occidente". Il Vate non rinunciò al suo tenore di vita, e i primi mesi li trascorse a Parigi, alloggiando all'Hôtel Meurice, frequentando l'elite culturale della capitale francese.

Il poeta stesso racconta l'incontro fatale con il futuro san Sebastiano, la danzatrice russa Ida Rubinstein:

> La sera del ballo russo *Cleopatra*. La visita nel camerino della Diva, condotto da Montesquiou. C'è Barrès, c'è Rostand, ci sono altri letterati francesi imbarazzati, agghindati, con la solita temerità, vedendo da vicino le meravigliose gambe nude, mi getto a terra – senza sentire su di me l'abito a coda di rondine – e bacio i piedi, salgo su pel fasolo fin alle ginocchia, e su per la coscia, fino all'inguine, con il labbro agile e fuggevole dell'aulete che scorre il doppio flauto. Tableau! Scandalo! Alzo gli occhi. Vedo il volto di Cleopatra, sotto la grande capellatura azzurra, chino verso me sorridere con una bocca abbagliante. Mi rialzo in un silenzio ottuso, e mormoro, come trasognato: Saint Sébastien?

Folgorato dal fascino della Rubinstein, D'Annunzio scrisse a Robert De Montesquiou, conte di Fezensac, forse la presenza più importante fra le frequentazioni parigine dell'esilio: "Ho appena visto *Cleopatra*. Non riesco a controllare la mia esaltazione; che si può fare?". Il conte rispose: "[...] scrivere un'opera che metta in luce in modo assolutamente eccezionale le qualità uniche di questa artista e ne innalzi la gloria alle stelle".

Non possiamo essere certi che il primo incontro del poeta con la danzatrice

sia avvenuto proprio come lui lo racconta, ma sappiamo con certezza che il soggetto, il martirio di san Sebastiano, era un'idea presente da tempo fra i progetti di D'Annunzio, come testimoniano gli appunti diaristici dell'Archivio del Vittoriale:

> Ricordarsi del mio primo disegno del S. Sebastiano, a diciannove anni, quando Febea (al secolo Olga Ossani) vedendomi nudo addossato al tronco di un albero, nella selva pensile di Villa Medici, fra terrazza e Belvedere, esclamò: 'San Sebastiano'. L'arciere fu il mio eroe lirico nel mirabile *Mystère* dopo trent'anni! ... Il mio corpo maculato dai baci violenti, dai morsi di vampiro. Una notte di giugno torno a casa con la pelle più maculosa di quella della pantera. La sera seguente il convegno nel bosco alto di Villa Medici, Ella non sa fino a che punto il suo ardore mi abbia piagato. Subitanea fantasia. La luna entra tra i lecci. Mi nascondo. Tolgo rapido il leggero abito estivo. La chiamo, addossato ad un oleandro, atteggiandomi come se vi fossi legato. La luna bagna il mio corpo nudo, e tutte le lividure appaiono. 'San Sebastiano' ella grida. Quando si avvicina e mi attira a sé, ho, per la prima volta, un fremito lirico la sensazione (e l'invenzione) che le saette vaniscano nelle mie piaghe e rimangano infisse nell'oleandro.

Inoltre, due anni prima dell'incontro con la Rubinstein, in una lettera del novembre 1908, scrisse a Natalia de Goloubeff (la traduttrice con lo pseudonimo di Donatella Cross di *Forse che sì forse che no*) di aver trovato la leggenda del santo negli *Acta Santorum.* Sebastiano, una guardia pretoriana di Diocleziano, a causa della fede cristiana, fu condannato a morte mediante il supplizio delle frecce nel 288. Fu creduto morto e il suo corpo abbandonato. In seguito, ritrovato e curato dalla matrona romana Irene, si presentò nuovamente all'imperatore che lo fece uccidere, questa volta definitivamente, a bastonate. Gli *Atti di San Sebastiano,* da cui deriva la leggenda, sono posteriori di due secoli alla vicenda, e, in modo romanzesco, raggruppano intorno alla figura del santo diversi martiri veri o leggendari. Nel corso dei secoli, san Sebastiano fu rappresentato soprattutto come un bel giovane legato ad un albero (o colonna) e trafitto dalle frecce. Da questa iconografia D'Annunzio trasse l'ispirazione per il suo mistero.

Nell'estate del 1910 il Vate si trasferì ad Arcachon, nel golfo di Biscaglia, affittando villa Saint-Dominique, che diventerà la sua residenza principale negli anni d'esilio (ovviamente "adattata" alle sue esigenze...) e iniziò il componimento di *Le Martyre de Saint Sébastien,* la sua prima opera in terra francese utilizzando l'antica lingua *d'oïl.*

Come abbiamo visto la scintilla che mise in moto il soggetto del *Martyre* fu l'incontro con Ida Rubinstein. Anche lei rimase affascinata da D'Annunzio, e, nonostante fosse famosa per la sua alterigia, si piegò docilmente ai voleri del poeta che vide in lei l'interprete ideale di san Sebastiano; le insegnò persino a tirare le frecce con un arco di due metri ordinato ad un vecchio arciere di Pari-

gi. La Diva raggiunse, ogni volta che le fu possibile, il poeta per apprendere da lui ogni parola, ogni gesto, ogni inflessione di voce.

"Posso dire che mi abbia dato la voce [...]. Mi ha rivelato completamente a me stessa, ha svelato di me tutto ciò che non sapevo". Dichiarò in seguito la danzatrice che instaurerà con d'Annunzio un rapporto duraturo: nel 1919 interpreterà il ruolo di Basiliola nella versione cinematografica della *Nave,* e nel 1926 danzerà ancora una volta nelle vesti del santo, alla Scala, in una versione ridotta del *Martyre,* diretto da Toscanini.

La Diva, anni dopo, così rievocherà il loro incontro:

> Gabriele D'Annunzio mi scrisse per pregarmi di riceverlo, e va da sé che io accolsi con profonda umiltà e gratitudine il Poeta coronato di capolavori. Egli mi disse che io gli suscitavo l'immagine realizzata di una delle sue creature nate fra le nebbie degli Abruzzi e rimasta fin'allora imprecisata. Da quel giorno egli mi identificò a tal punto con il suo san Sebastiano che mi chiamò 'fratello', tanto amava fondere la mia persona con quella del suo Eroe.

Pare che sia stato Fokine a comporre i movimenti per la Rubinstein senza farla propriamente ballare, ma in modo che essi esprimessero spiritualità e sensualità.

Nell'autunno del 1910 iniziò la ricerca della collaborazione di un compositore per la parte musicale dell'opera; sembra che D'Annunzio iniziò a scrivere quando ricevette la risposta di Debussy, ma prima furono interpellati Roger Ducasse e Henry Février che rifiutarono. Fu Montesquiou ad insistere per Debussy.

Le flèche qui chante - La freccia che canta

La collaborazione fra i due artisti, di temperamento opposto e con stili apparentemente incompatibili, fu un evento singolarissimo e per certi aspetti inspiegabile. Debussy aveva terminato nove anni prima la realizzazione di *Pelléas et Melisande,* autentico capolavoro e punto di svolta nell'opera post-wagneriana. Di Maeterlink, l'autore del testo dell'opera, scriveva:

> Colui che, dicendo le cose a metà, mi permetterà di innestare il mio sogno sul suo; che concepirà dei personaggi nei quali l'azione e la dimora non saranno in nessun luogo; che non m'imporrà dispoticamente la *scena da fare* e mi lascerà libero, qua e là, di avere più arte di lui e di perfezionare la sua opera.

Il rapporto con D'Annunzio fu esattamente il contrario. Nei nove anni successivi al *Pelléas,* Debussy fu costantemente alla ricerca di un nuovo soggetto teatrale; la lista dei progetti interrotti ci permette capire meglio le direzioni che

il musicista cercò di percorrere: *Le diable dans le beffroi* da Edgar Allan Poe, *Comme il vous plaira (As you Like it)* da Shakespeare, *Le Pélerin d'amour* fantasia lirica di V.E. Michelet, *Dionysos* tragedia lirica di Joachim Gasquet, *Le Roi Lear (King Lear)* da Shakespeare, *Histoire de Tristan* da Joseph Bédier, *Siddartha,* dramma buddistico di Victor Segalen, *Orphée-roi* dramma lirico di Victor Segalen, *La Chute de la maison Usher* dal racconto di Edgar Allan Poe, *Masques et bergamasques* canovaccio per un balletto scritto da Debussy stesso. Nessuno di questi progetti trovò realizzazione.

Debussy scelse sempre i testi per le proprie composizioni in assoluta autonomia e D'Annunzio, fino a quel momento, non aveva mai chiesto ad alcun compositore di musicare le proprie opere, (accadeva sempre il contrario: i musicisti pregavano il Vate). Alla lettura del loro carteggio si rimane sorpresi dalla malleabilità di D'Annunzio e dall'immediata disponibilità di Debussy. Prima lettera di D'Annunzio a Debussy:

> Arcachon, 25 novembre 1910. Caro Maestro, [...] pensavo alla possibilità di incontrarvi. Quest'estate, mentre stendevo un Mistero lungamente meditato, un'amica (Nathalie de Golubeff) mi cantava le vostre canzoni più belle con quella voce interiore che richiedono. La mia opera nascente a volte ne fremeva. Ma non osavo sperare in voi. Vi piace la mia poesia? [...] Scrivetemi soltanto una parola e sarò da voi.

Risponde Debussy:

> Vienna, 30 novembre 1910. Caro Maestro, la vostra lettera mi raggiunge qui dove mi trovo per qualche giorno [...] Come potrebbe non piacermi la vostra poesia? L'idea di lavorare con voi, anzi, mi dà in anticipo una sorta di febbre. [...] (...) C'è bisogno che vi dica quanto sarei felice di incontrarvi?

In seguito il poeta si dimostrerà sempre disposto a tener conto delle ragioni musicali, a modificare e persino gettare ciò che avrà scritto. Alcuni giorni dopo, a seguito di un *petit dîner* offerto dal produttore Gabriel Astruc insieme alla Rubinstein, entusiasmata dal progetto dell'opera, Debussy accettò di scrivere le musiche, senza conoscere del poema che quel poco che D'Annunzio gli lesse e, soprattutto, gli raccontò. Fu decisa anche la data e il luogo della rappresentazione: maggio 1911, al Théatre du Chatelet.

Stupisce che Debussy abbia accettato l'incarico di scrivere le musiche per qualcosa che non esisteva ancora. Inoltre il tempo a disposizione era molto esiguo, e solitamente Debussy, non riusciva a rispettare i tempi molto più ampi che lui stesso richiedeva a causa dei continui ripensamenti e correzioni. Jacques Durand, editore e amico del compositore, riferì a febbraio che Debussy, quando ricevette il manoscritto da D'Annunzio, si mise al lavoro in uno stato di esaltazione febbrile.

A proposito del *Martyre* così si espresse il compositore:

> Mi ci vorrebbero mesi e mesi di concentrazione per scrivere una musica adeguata al dramma sottile e misterioso di D'Annunzio. Sono costretto a limitarmi a una musica degna del soggetto: probabilmente qualche coro e un po' di musica qua e là. Sono vittima dell'obbligo disastroso di dover essere pronto per maggio. Secondo me, si è smesso di scrivere musica sacra nel sedicesimo secolo. Soltanto le anime limpide e pure di quei tempi sapevano esprimere il loro fervore appassionato e disinteressato in una musica libera da tutte le contingenze umane...

Coerentemente con questa visione della musica sacra, Debussy chiese al proprio editore la partitura della *Missa Papae Marcelli* di Palestrina. Quando iniziarono le prove, la partitura non era ancora terminata. Debussy ricorse all'aiuto di un suo ex-allievo, Andrè Caplet, per l'orchestrazione e le ultime pagine furono portate in teatro ad una ad una con le ultime correzioni del compositore.

Le flèche qui brûle - La freccia che arde

Secondo l'invenzione poetica del conte di Montesquiou, patrono spirituale dell'opera, la freccia che arde è ovviamente D'Annunzio che scrisse 3995 versi in un francese raffinato ed arcaico rifacendosi a modelli teatrali medievali.

Vediamo brevemente la vicenda narrata:

- Prima mansione. *La corte dei gigli*. A Roma. I gemelli Marco e Marcellino stanno per essere giustiziati a causa della loro fede cristiana. Improvvisamente Sebastiano, comandante degli arceri, manifesta anche lui la propria fede.
- Seconda mansione. *La camera magica*. Sette streghe stanno adorando diverse divinità. Compare Sebastiano che parla della nuova fede.
- Terza mansione. *Il concilio dei falsi dei*. L'imperatore promette a Sebastiano, prediletto fra tutti gli ufficiali, ogni sorta di onori, ma Sebastiano loda il Signore e scaglia a terra il simulacro offertogli dall'imperatore.
- Quarta mansione. *L'alloro ferito*. Legato al tronco di un lauro, Sebastiano attende di essere trafitto. Gli arceri sono riluttanti a colpire il loro comandante, ma vengono esortati proprio da Sebastiano a scagliare le frecce. Quando muore, gli arceri lo compiangono pentiti e smarriti.
- Quinta mansione. *Il Paradiso*. In un coro osannante di angeli e martiri, l'anima di Sebastiano ascende al giardino delle beatitudini.

La scelta di assegnare la parte di san Sebastiano ad una donna, è il capovol-

gimento dei ruoli rispetto ai misteri medievali che D'Annunzio prende a modello, in cui anche i ruoli femminili venivano interpretati da uomini. La forma teatrale del mistero nasce proprio in Francia nel XI secolo quando il dramma liturgico, rappresentato in chiesa ai piedi dell'altare, abbandona il latino per il volgare. Nel corso del XVI secolo, il racconto sacro, costituito in origine solamente da episodi del Vecchio e Nuovo Testamento, venne talmente contaminato da episodi romanzeschi, buffoneschi e talvolta osceni, che nel 1548 il parlamento di Parigi ne proibì la rappresentazione.

Nella stesura dannunziana, Sebastiano appare come sintesi della figura di Gesù e di Adone che, nella conversione, nega a Diocleziano il corpo magnifico tante volte concessogli in passato. Questa interpretazione nasce dall'ambiguità, interna alla leggenda del santo, che dichiara Sebastiano il *favorito* dell'imperatore.

Nella terza mansione, il rifiuto all'imperatore è reso rappresentando, con la danza, la passione di Cristo come forma di ripudio. Quando il santo collassa, Diocleziano lo ricopre di rose, simbolo della passione di Cristo, ma anche dell'amore passionale. "Chi mi ferisce più nel profondo è chi mi ama più profondamente", dirà Sebastiano ai suoi arcieri, addolorati di dover colpire a morte il capo che venerano.

La coreografia impone al santo, già legato per il supplizio, contorcimenti e convulsioni, che manifestano sia il dolore fisico estremo, che le contrazioni incontrollate provocate dal piacere carnale. Sebastiano morirà al grido ripetuto: "Ancora! Il vostro amore! Ancora! Ancora! Ancora! Ancora! Eterno amore!".

Prima rappresentazione

All'inizio delle prove in teatro, D'Annunzio e la Rubinstein si trasferirono a Versailles per meglio seguire l'allestimento, che si avvalse del grande scenografo dei *Balletti Russi* Leòn Bakst, le cui scene furono senz'altro l'episodio più importante e di più alta qualità artistica nell'intera storia della scenografia dannunziana. Il pubblico e la critica lodarono unanimemente lo splendore cromatico e l'intelligenza compositiva delle ambientazioni.

Di altro parere fu invece il compositore: si racconta che Bakst stufo delle continue perplessità di Debussy sulla scena finale del paradiso gli gridasse: "Ma voi, ci siete mai stato in paradiso?" Il musicista rispose: "Sì, ma non ne parlo mai con gli estranei".

Tutta Parigi era in attesa della prima del *Mystère* quando il Vescovo di Parigi, il cardinale Amette, minacciò di scomunica tutti i cattolici romani che avessero assistito al *Martyre*. La figura del santo è ambigua, ci si riferisce al suo passato omosessuale, l'interprete è una donna, ebrea, chiacchierata per presunti

amori saffici: troppo per non incorrere negli strali della Chiesa, ai cui occhi D'Annunzio aveva confuso i riti pagani con il culto cristiano.

D'Annunzio e Debussy rimasero costernati, e insieme firmarono una protesta che fu pubblicata dalle principali testate giornalistiche parigine:

> Il Vescovo di Parigi, in maniera assai poco avveduta, col suo recente decreto ha colpito un'opera a lui ancora sconosciuta [...] affermiamo sul nostro onore e sull'onore di tutti quelli che conoscono *Le martyre de Saint Sébastien,* che quest'opera, profondamente religiosa, è la glorificazione lirica non soltanto di Cristo, ma di tutto l'eroismo cristiano.

L'arcivescovo rimase irremovibile e in seguito il Vaticano mise all'indice le opere di D'Annunzio.

Le avversità non sono ancora terminate. Alla prova generale, fissata per il 21 maggio, era stata organizzata una serata di gala per inviti. La mattina dello stesso giorno, durante una gara di aeroplani, colpito da un'elica rimase ucciso il ministro della guerra francese. La prova generale fu dunque chiusa al pubblico, ad eccezione dei giornalisti, per lutto nazionale.

La prima ebbe luogo il 22 maggio ed ottenne pareri discordi. Nonostante le defezioni, dovute al veto dell'arcivescovo, la curiosità per l'evento riempì comunque il teatro, ma se ne era parlato fin troppo e l'attesa aveva caricato eccessivamente le aspettative. Fu un discreto successo ma non il trionfo che D'Annunzio attendeva. Unanimi le lodi per la scenografia di Bakst, ma tutti lamentarono la lunghezza dello spettacolo: oltre cinque ore. La Rubinstein, che sembrava la personificazione perfetta del santo secondo l'iconografia rinascimentale, suscitò come sempre l'ammirazione del pubblico, ma quando iniziò a recitare l'incanto si ruppe: la recitazione di un poema, scritto in francese da un italiano, e recitato da una danzatrice russa non poteva che essere soggetto di critiche da parte del pubblico parigino che ironizzava sugli *errori* della prosa dannunziana, errori che sia Montesquiou che Debussy avevano preferito lasciare proprio per il loro carattere arcaico. Montesquiou, elettrizzato, fu entusiasta dello spettacolo, ma Proust, seduto accanto a lui, si annoiò. I critici musicali erano divisi: "Per quanto eccellente sia questa musica, è tuttavia estranea alla natura di Debussy; è un incidente, una parentesi nella sua opera e nella sua evoluzione artistica". "Ho l'impressione che sia una delle cose più belle che Debussy abbia scritto." solo per citare due recensioni di opinione opposta apparse sui giornali parigini all'indomani della prima. Nel clima post-wagneriano dell'epoca, molti predissero che il *Martyre* sarebbe diventato il *Parsifal* francese, ma più che una predizione fu solo una speranza.

Sorte del *Martyre*

Nel 1912 il *Martyre* fu rappresentato a Boston e, nonostante il veto della Chiesa, a Firenze, Venezia, Torino e Roma. Nel 1913, Astruc, l'impresario della prima esecuzione, propose, senza successo, l'opera al Théâtre de Champs-Elysées; in quell'occasione D'Annunzio acconsentì a tagliare alcune parti e Debussy acconsentì ad ampliare lo spartito.

In risposta ai critici che lamentavano che la musica fosse sepolta da un mare di parole, così rispose il poeta:

> Non m'importa niente dell'opinione pubblica, né quella dei critici sulla mia opera. Sono convinto che tutti dovrebbero riconoscere nella partitura di Debussy la più divina fonte di ispirazione. E, qualsiasi cosa accada, sarò perdonato per aver provocato la nascita di questa musica

Anche Debussy dovette essere dello stesso parere, perché, nel novembre del 1917, oramai gravemente malato, pochi mesi prima di morire, scrisse al proprio editore: "Laloy e io abbiamo lavorato al *Martyre de Saint Sébastien* - versione lirica. Comincia a funzionare, ma quanta poca sostanza in quei 3995 versi! Parole, Parole... Ad ogni modo, credo che ne usciremo."

Le versioni attualmente eseguite sono due. Nella prima, in forma di oratorio, il poema dannunziano è affidato ad una voce recitante in una sintesi che riduce il testo a poco più di 600 versi dei 3995 originali, con orchestra solisti e coro come nella versione originale. Questa è la versione pubblicata da Durand nel 1948 come da indicazioni di Dèsiré-Emile Inghelbrecht, il maetro di coro della prima esecuzione e, in seguito, direttore delle versioni senza rappresentazione scenica. Nella seconda, sempre edita da Durand, è nella forma di suite sinfonica (sei frammenti per orchestra), senza il testo di D'Annunzio, omettendo anche alcune pagine musicali, senza solisti e coro e di conseguenza affidando le parti vocali all'orchestra.

Conclusioni

La critica musicale si è spesso interrogata sulle motivazioni che spinsero Debussy ad accettare di scrivere le musiche per *Le Martyre de Saint-Sébastien,* collaborando con D'Annunzio, una personalità agli antipodi di quella del compositore. Insicurezza delle proprie scelte (da nove anni cercava un nuovo progetto dopo *Pelléas et Melisande)*, momento di crisi compositiva, difficoltà economiche, debolezza alle lusinghe del Vate (a cui nessuno nega doti di grande seduttore), pressioni familiari (come rivelano le lettere di ringraziamento di D'An-

nunzio e Astruc alla moglie di Debussy): queste e altre le cause supposte, che evidenziano l'aspetto fortuito dell'incontro. Meno individuate e sottolineate le affinità elettive: i due artisti erano coetanei (Debussy nacque un anno prima di D'Annunzio), e la loro formazione avvenne nel clima simbolista di fine secolo. Senza il simbolismo non si potrebbe spiegare né l'opera di Debussy, né quella di D'Annunzio; entrambi lo superarono ma il simbolismo rimase un elemento importante della loro poetica.

Entrambi furono degli amanti del lusso e del superfluo. Nel 1884, di Debussy scrisse Paul Vidal, un amico degli anni del conservatorio:

> I suoi genitori sono tutt'altro che ricchi, ma lui, invece di usare i soldi delle sue lezioni per aiutarli, si compra delle novità librarie o dei ninnoli, delle acqueforti ecc. Sua madre me ne ha fatto vedere dei cassetti pieni.

Come non ritrovare una corrispondenza con D'Annunzio. Sebbene Debussy non si sia mai trovato in una situazione economica disastrosa come quella che costrinse D'Annunzio all'esilio, anche Debussy visse sempre tormentato dalla necessità di denaro. Furono entrambi degli esteti in una perenne ricerca di rinnovare il proprio linguaggio. "Quel desiderio di andare sempre più lontano, che ha costituito per me il pane e il vino..." potrebbe benissimo essere un'affermazione di D'Annunzio ma invece e di Debussy.

Indubbiamente il *Martyre* non è né il capolavoro del poeta, né il capolavoro del compositore, e poco aggiunge all'opera di entrambi, soprattutto nelle attuali versioni, sia in forma di oratorio che di suite sinfonica. La versione originale, con i suoi 3995 versi e una durata superiore alle cinque ore, rappresenta sicuramente un'opera squilibrata, come rilevarono gli autori stessi. Eliminare completamente sia la parte scenografica che coreografica è però una grave mutilazione dell'opera. L'anomalia dell'opera in rapporto al repertorio dei balletti è rappresentata dalla presenza di una danzatrice-recitante, ma, come abbiamo visto, l'opera nasceva con e per un interprete particolare: Ida Rubinstein, all'epoca autentica stella del panorama artistico parigino. Una rappresentazione che, partendo dalla versione in forma di oratorio, ripristinasse la parte coreografica e scenografica (è ancora possibile ricostruire le scenografie originali disegnate da Bakst), restituirebbe la fisionomia più completa a un'opera che, anche se non indispensabile per la conoscenza di D'Annunzio e Debussy, rappresenterebbe un importante tassello per la comprensione di un periodo straordinario della vita artistica non solo parigina ma mondiale. Debussy dichiarò parlando ad un giornalista del *Martyre:* "Non so se la mia musica piacerà, ma vedrete... un vero spettacolo d'arte"[3].

Note

1. Il testo originale del *Mystère*, dedicato dall'autore a Maurice Barrès, si trova in *Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio,* vol. 31 (*Le Martyre de Saint Sebastien*), a cura dell'Istituto nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele D'Annunzio, Arnoldo Mondadori/Officina Bodoni, Verona 1931. In lingua francese e nella traduzione in italiano il testo è disponibile *on-line* all'indirizzo www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/sebastiano/sebastiano.html.

2. La messa in scena si avvaleva delle coreografia di Fokine, delle scene e costumi di Léon Bakst e, come protagonista nel ruolo di san Sebastiano, della grande danzatrice russa Ida Rubinstein, scelta che suscitò grande scandalo. Dirigeva l'orchestra André Caplet.

3. Hanno ispirato e fornito importanti spunti per l'articolo i testi seguenti:

Annamaria Andreoli, *Gabriele D'Annunzio,* La Nuova Italia Editrice, Firenze 1987

Annamaria Andreoli, *Album D'Annunzio,* Mondadori, Milano 1990

Annamaria Andreoli, *Il vivere inimitabile, Vita di Gabriele D'Annunzio,* Mondadori, Milano 2000

Silvana Cellucci, *D'Annunzio e la musica,* Salvatore Benfatto Editore, Catania 2001

Gabriele D'Annunzio, *Tutto il teatro,* a cura di Giovanni Antonucci, 3 voll., Newton Compton, Roma 1995

Gabriele D'Annunzio, a cura di Paola Sorge, *Il caso Wagner,* Editori Laterza, Bari 1996

Gabriele D'Annunzio, Claude Debussy, *Mon cher ami, Epistolario 1910-1917,* Passigli Editori, Firenze 1993

Claude Debussy, *I bemolli sono blu. Lettere 1884-1918,* Archinto, Milano 2004

Claude Debussy, *Il signor Croche antidilettante,* Adelphi, Milano 2003

Claude Debussy, *Le Martyre de Saint Sébastien, Mystère en 5 actes de Gabriéle d'Annunzio, partition pour chant et piano par André Caplet,* Durand S.A. Editions Musicales, Parigi 1911-1914

Claude Debussy, *Le Martyre de Saint Sébastien, Fragments Symphoniques,* Durand S.A. Editions Musicales, Parigi 1912

François Lesure, *Debussy, Gli anni del simbolismo,* EDT, Torino 1994

Alberto Mantelli, *Claude Debussy,* in "L'Approdo Musicale", 7-8, anno II, luglio-dicembre 1959, Eri Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, Torino 1959

Victor Seroff, *Debussy,* Edizioni Accademia, Milano 1978

Paola Sorge, *La musica nell'opera di D'Annunzio,* in "Nuova Rivista Musicale Italiana", 4, ottobre-dicembre, Eri Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, Torino 1959

Una sacra rappresentazione per il nostro tempo

a cura di
Paola Azzolini

testi di
Carla Collesei Billi, Gaetano Miglioranzi

Il venerdì santo dell'anno 2005 si è svolto nella Cattedrale di Verona la messa in scena di una Sacra Rappresentazione moderna, quella che un tempo si svolgeva sui sagrati delle chiese e divulgava tra il popolo analfabeta la parola della scrittura. L'autrice del testo è Carla Collesei Billi, un'artista che spazia dalla poesia alla scultura e che esprime nei versi, come nelle opere figurative, una notevolissima intensità di significati simbolici ed etici. Il testo, come lo presentiamo ai nostri lettori, accompagnato da una nota di regia di Gaetano Miglioranzi che ne ha curato la messa in scena, è tutt'ora inedito. Hanno preso parte alla rappresentazione, Franca Bosella, a cui si deve la coreografia, la Compagnia TrixTragos, elementi del piccolo Teatro del Garda, della compagnia di Giorgio Totola, il Danza Ensamble 56, e l'Art Café. La rappresentazione era accompagnata da musiche di J.S. Bach, N. Lens, M. Nyman, W. Mertens, F. Favata. L'attore Michele Vigilante ha recitato, come voce fuori campo, i versi che scandiscono i dieci quadri dell'azione. Inoltre ha scritto musiche originali di accompagnamento ai testi il maestro Andrea Cipriani.

La passione secondo le cose

di Carla Collesei Billi

parlano le palme della gloria

e prese alfine avvio
ciò che doveva
e venne
il giorno della festa
e fummo noi
le palme
noi le elette
tra le piante tutte
tra tutte predilette
scelte all'osanna
mosse al giubilo
agili al tripudio
benedette
nel giorno dei mantelli
lungo la strada
scosse
nel giorno dei mantelli
sulla groppa mite
all'asina quieta
nel giorno stabilito
alla regale entrata
nel giorno predetto
ché la città di Sion
vedesse
l'avvio al compimento

parla la tavola dell'ultima cena

di forte quercia
pensata alla durata
ampia da accogliere
in numero
il convito
di bianco lino e puro rivestita
tutto il mistero
sopra me si invera
sarò in eterno
altare per il rito
ara sarò
in perpetuo al sacrificio

venne la sera degli azzimi
e vennero i convitati
a celebrare a mensa
la memoria
del popolo di Dio
e della sua gloria
pel viaggio che li aveva liberati

e vidi un Uomo
tra tutti il migliore
lavare i piedi umile
ai confratelli
lui re farsi servitore
armare i suoi nemici di flagelli
per il boccone offerto al traditore

vidi il pane spezzato e condiviso
vidi il calice e il vino benedetti
vidi i dodici intenti ad ascoltare
poi lentamente li guardai andare

restai allora in attesa che arrivasse
l'alba ad oriente e che il gallo cantasse

parlano gli ulivi nell'orto di Getsemani

questa è la notte dell'argento
la luna allunga ombre
sotto la nostra ombra
il tradimento si consuma
in monete
cessa il vento ogni respiro
perché ogni foglia ascolti
ogni filo d'erba

Padre
non la mia
ma la tua volontà
così sia

c'è un Uomo solo in preghiera
tra gli uomini in sonno
vede il calice
beve il suo destino

con fiaccole e bastoni
si romperà la notte
invano una spada
taglia l'oscurità

per troppa pena
allora
si avviteranno i nostri rami
per l'orribile bacio
il tronco si torcerà

parlano i flagelli e gli strumenti della passione

tinti
di sangue rosso
non macchiati
e per ciò stesso
per questo sangue
santi
per sacrilega mano
d'uomini deliranti
compimmo quanto
il nostro ufficio chiede
mostrare il labbro
di ferite accese
il disonore
per le vili offese
et
ecce Homo
agnello al sacrificio
novello Isacco
sulla Croce alzarsi
morte subita farsi beneficio
a vita nuova
il nuovo Adamo offrirsi

ma questo sangue
sparso umanamente
sigla ab æterno
all'uomo giusto il patto
per il dolore
accolto docilmente
il Dio d'amore
offre giusto riscatto

parla il catino per l'acqua di Pilato

potessi io
non esservi testimone
di tanto scherno
di tanto pentimento
manto scarlatto e scettro
per dileggio
regale fronte
di spine incoronata
di corde ai polsi
l'oltraggioso intreccio
l'ingiuria
e la condanna perpetrata
potessi io
non essere memento
di quel baratto
del Giusto per il reo
che reclamò altro sangue
discendente
sangue innocente
sopra il sangue ebreo
potessi infine
non aver portato
dentro il mio cavo
l'acqua e la condanna
che rese sporchi
rilavando invano
le mani e il cuore
di quel Ponzio romano

parla la croce

ecco
io sono la croce
nessuno mi guardi
come segno di morte
io sono l'albero della vita
di frutto maturo ad ogni stagione
e che foglia non vede avvizzire
per me
si è innalzato il vinto
per me l'appeso
è entrato nella gloria
sono lo scandalo semprevivo della vittoria
il testimone duraturo
il simbolo
sangue di re
dal fianco trafitto
arrossa i miei frutti
e l'acqua del sacrificio
mi abbevera le radici
vennero per vedere lo sconfitto
andarono delusi
perché la terra tremò
ma non mi scosse
vacillarono le fondamenta dei monti
il cielo si oscurò
e fu squarciato il velo
quando l'Uomo giusto
rese al Padre il respiro
per me una madre divenne
la Madre
e un Figlio
fratello ai suoi figli
trassero la sorte alla mia ombra
e si spartirono le vesti
ma la tunica restò intatta
e senza cucitura
diventò vessillo

parla il sepolcro

poiché era giunta l'ora
e tutto era compiuto

il tempo
si fermò

quando
la pietra grande
mi chiuse

e fu silenzio

dentro il mio fondo di roccia
e sulla terra tutta
e sotto i cieli

il buio
vegliava
il sacro lenzuolo
e il suo enigma
dentro l'aria immota

la morte
metteva
il suo seme
dentro il ventre
della terra

ma sarà
la Vita
il suo frutto

e sul mistero
trionferà
la Luce

parlano le bende

come crisalide
restammo
a simulacro
quando il tuono si fece sentire
e fu divelto il masso
e fu deserto il buio
e la luce accecò i guardiani
e le donne
venute al pianto
ebbero meraviglia
e a quella che più amava
l'Angelo parlò
e agli uomini accorsi
parlò il sudario piegato
così che
credettero
e fu chiaro
allora
che tutto era avvenuto
che tutto si era compiuto
che l'Uomo morto
era
finalmente
come predetto
l'Uomo Dio
Risorto

parlano le mani di Tommaso

siamo le mani dubbiose

con dita in sospetto
tentammo il mistero

incredule
entrammo nei segni di ferita
dei palmi santi
del costato

non per fede abbiamo creduto
non per grazia

la ragione esige i suoi tributi

come un cieco in oscurità piena
non fidando
cerca e trova
la verità
sotto le proprie dita
così
per patente evidenza
vedemmo al tatto

e solo allora
noi
mani titubanti
diventammo
a testimonio
mani benedicenti

parlano i piedi dei pellegrini

duca dei passi incerti
pastore di colombe
a quale vigna
ci destini
a quale fonte
per quale strada
ci guidi e c'incammini
ora che esige
chiarità d'ascolto
e nega
commercio di vuoto
quest'anima
in attesa
non perduta
non delusa
non arresa

Foto di Franca Bosella

“Deposizione”.

Foto di Franca Bosella

“Le palme della gloria”.

Note per una messa in scena

di Gaetano Miglioranzi

La religione cristiana è portatrice di una follia che, per quanto ne so, non appartiene a nessun'altra religione: non si limita infatti a promettere una sopravvivenza dell'anima (speranza garantita in vari modi da tutte le fedi del mondo), ma promette addirittura la resurrezione della carne. Una follia dal punto di vista logico, una speranza che supera ogni umana speranza.

Il mistero della Resurrezione, unito a quello dell'Incarnazione di Dio, sembra fare del cristianesimo una religione del corpo, della materia divinizzata, del quotidiano elevato ad eterno. Questa nostra carne fragile, ci ricorda San Paolo, è il tempio che il Dio cristiano ha scelto per Sé.

Perciò ho trovato illuminanti le poesie che Carla Billi ha composto per celebrare la Morte e la Resurrezione di Cristo. Monologhi di cose, di oggetti materiali, che hanno vissuto, non meno degli Apostoli e delle Pie Donne, la folgorante esperienza della salvezza. Un mondo di oggetti umili che è stato trasfigurato in creature sapienziali, le quali hanno vissuto il dramma della morte, ma già sanno l'epilogo di Resurrezione.

L'oggetto è anche simbolo centrale nella liturgia cristiana, che si svolge tutta intorno a un tavolo con pane e vino. In essa le "cose inanimate" (tovaglia, croce, candela...) assumono dignità di segni divini. Lo stesso corpo del defunto viene incensato come un'icona del Dio vivente.

In questo "racconto" poetico-rituale delle cose mi è sembrato di riconoscere due momenti.

Il primo, un funerale di Cristo commentato dagli oggetti che furono testimoni della sua morte: il tavolo della cena, gli olivi, gli strumenti del martirio, la croce... Qui il ritmo ha la gravità dei rituali della terra e del sangue, di cui traboccano le tradizioni pagane (molte delle quali sopravvivono in contesti cattolici-mediterranei). Lugubri processioni, danze cicliche che ritornano sempre al punto di partenza, celebrano un unico destino ineluttabile: la morte.

Gli oggetti sanno già la conclusione vittoriosa, ma gli uomini, no. Gli uomini si fermano in un silenzio attonito davanti al sepolcro, mentre il sepolcro cova già la luce. La Resurrezione spezza il ciclo del rito pagano di morte. Essa non è più ripetizione, ma svolta, stupore, novità assoluta. Le bende che avvolgevano il cadavere parlano finalmente al presente: il miracolo è tra noi. I discepoli non sfilano più in mesto funerale, corrono. C'è urgenza di annunciare la Buona Notizia.

Non è certo un caso (lo dobbiamo semmai alla sapienza emozionale di Car-

la) che dopo la Resurrezione non siano più oggetti inanimati a parlare, ma parti del corpo: le mani di Tommaso, i piedi dei pellegrini..., come se il corpo con la Resurrezione di Cristo avesse assunto una nuova dignità, fosse diventato il protagonista della storia. Ma il corpo, a differenza degli oggetti, non ha certezze assolute: esprime dubbio, titubanza, vuole vedere, toccare... Certamente la ragione non è un buon sostegno per chi è chiamato a credere in una follia come la Resurrezione. L'uomo moderno, uscito dalla circolarità ineluttabile del rito antico, trova nella libera ragione un nuovo ostacolo alla speranza.

L'uomo si abitua presto al miracolo. La ragione, se non continuamente rintuzzata da segni probatori, dimentica in fretta la sorpresa. E questo Regno di Dio che all'inizio era sembrato imminente, già cominciato, col trascorrere della storia sembra sempre più lontano.

La preghiera finale "duca dei passi incerti", autentica epica contemporanea, esprime lo smarrimento di un'umanità incerta, in bilico, che non vede la meta, che chiede una guida. Sono i discepoli di Emmaus, ma siamo anche noi, pellegrini del nostro mondo oscillante.

In testa a questo corteo che chiede un pastore, c'è un pastore, che condivide però col suo popolo le incertezze e le tensioni. Non meno degli altri egli chiede di essere guidato, e in mezzo a loro ripete i gesti del Cristo, per rinverdire, con la memoria di quel sacrificio, la speranza di una Resurrezione.

Cinquecento anni dopo Mantegna

testo di
Paola Azzolini

Una mostra per tre città

di Paola Azzolini

La grande lettera rossa sulle sue gambe stilizzate ha dominato per alcuni mesi i luoghi più celebri e frequentati di Verona, una sigla e forse un imprevisto allestimento di *land art* per una mostra che ha fatto epoca. Si è concluso con un vero successo di pubblico e di critica un progetto straordinario che ha visto unite tre città nel nome di Andrea Mantegna. Padova,Verona, Mantova si sono alleate per celebrare degnamente il quinto centenario della morte (avvenuta nel 1506). Si tratta della città degli esordi, Padova, dello sviluppo maturo della sua arte, Verona, del suo confermarsi come caposcuola indiscusso dell'arte del suo tempo, Mantova. Sono così tornati nei luoghi, dove erano stati ideati e realizzati i capolavori dell'artista, concessi da musei e istituzioni culturali. Le opere del maestro sono state affiancate dai lavori di importanti artisti suoi contemporanei, seguaci e coprotagonisti di una stagione fra le più alte del genio figurativo italiano. In tutto 350 opere, di cui 64 di Mantegna, distribuite nelle tre città. Si è trattato infatti di tre mostre "corali" che intendono raccontare il contesto storico artistico che ha caratterizzato i luoghi, dove Mantegna ha vissuto e lavorato e dove è stata vivace e attiva la sua influenza, il suo modello. A Padova è stato possibile vedere una ricostruzione di parte degli affreschi della cappella Ovetari, la prima grande commissione di Mantegna, tramite la ricollocazione di numerosi frammenti, recuperati dopo la distruzione dei bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Accanto, per ricostruire l'ambiente artistico del tempo, sono stati esposti capolavori di Donatelo, Vivarini, Zoppo, Schiavone, Squarcione, Dürer e, da ricordare, la predella della supposta *Pala Gattamelata* di Giovanni Bellini, ricomposta per l'occasione.

Verona ha presentato due opere fondamentali e famosissime: la *Pala di San Zeno*, di cui viene tra l'altro esposta anche la parte della predella con la *Crocefissione*, in Francia fin dalla fine del 1700 e solo per questa occasione tornata a congiungersi all'opera per cui era nata; la *Pala Trivulzio* ossia *Madonna in gloria fra santi* conservata al castello Sforzesco di Milano. Discesa dall'altare su cui era stata collocata in origine, la *Pala di San Zeno* si offre ad una contemplazione che ne esalta la finezza e l'originalità dei particolari: la lampada di vetro sospesa sul capo della Madonna, i fasci di fiori e frutti, le colonne scolpite e avvalora l'espressione del Vasari, che la maniera del Mantegna "tira talvolta più alla pietra che alla carne viva". Ma la sua rivisitazione dell'antico, nell'apparente fermezza, fa lievitare la vita rappresa sotto il roseo lucore delle carni, la scolpita evidenza di foglie e frutti. Un modo di evocare l'antico "romantico", come scrisse Berenson. La

rilevazione riflettografica, esposta accanto al capolavoro, ha messo in luce aspetti ignoti e particolari che hanno dato elementi per rivedere alcune tesi degli studiosi, soprattutto ha reso leggibile lo straordinario disegno soggiacente. Inoltre, in occasione della mostra, la pala è stata monitorata e restaurata, indagando la tenuta della parte lignea e della cornice. Nelle sale della Gran Guardia, dove si è svolta questa parte veronese della mostra, era presente anche l'intero *corpus* grafico del maestro, tutte le sue incisioni, che ebbero un duraturo impatto sulla produzione delle botteghe locali, e i disegni preparatori della *Pala*. Intorno al personaggio principale c'era l'insieme di altissima qualità degli artisti che ne conobbero l'opera, ne introiettarono il modello o lo coniugarono con la loro personale maniera espressiva. Era possibile vedere l'una accanto all'altra le opere di Francesco Benaglio, di Liberale da Verona, di Francesco Bonsignori, di Domenico Morone, e la bellissima *Madonna* di Giovanni Bellini. Uno spicco particolare aveva il leggio intarsiato di Giovanni da Verona dal coro di Santa Maria in Organo. Le linee di fondo del panorama artistico contemporaneo a Mantegna si disegnavano nette, con le loro propaggini in altre produzioni. Non bisogna dimenticare infatti la rassegna dei primi libri a stampa, pubblicati a Verona nel secondo quattrocento, tra cui il Valturio con le sue splendide illustrazioni, le miniature e i moduli architettonici classicheggianti, in cui la maniera di Mantegna si specchia e si duplica. Tutte queste presenze costruiscono un panorama complesso e variegato, che appare quasi del tutto completo, sia pure dal punto di vista delle reciproche influenze tra Mantegna e gli altri artisti. Un caso di ritorno ad eccezionale visibilità riguarda la scultura coeva. Indagate nei loro stretti rapporti con la pittura, sono apparse opere di Donatello, Giovanni Zebellana e altri maestri. Di Zebellana era presente il monumentale *Compianto,* di modi intensamente espressionistici, proveniente dalla chiesa di Santa Toscana. Un altro compianto, per cui si è fatto, forse un po' come auspicio, più che su fondamenti concreti, il nome addirittura di Mantegna, era esposto a Mantova, proveniente dalla chiesa di San Bernardino a Verona. Ed è stato per quest'ultima opera, una sorta di prima visione, perché nel buio della cappella, dove era sistemato fin dalle origini, non era mai stato ben visibile, insomma la riscoperta di un capolavoro sconosciuto!

A Mantova, infine, oltre ai capolavori presenti in città, composti nel lungo periodo trascorso dall'artista alla corte dei Gonzaga, (si pensi soltanto alla *Camera degli sposi*!) sono state esposte numerose altre opere del maestro, provenienti da musei internazionali: la *Sacra famiglia* del museo di Fort Worth, la *Vestale Tuccia* e *Sofonisba* della National Gallery di Londra, *Il giudizio di Salomone* del Louvre; la *Madonna delle cave* degli Uffizi, insieme ad opere degli artisti contemporanei di Mantegna, operanti a Mantova. Il panorama dell'arte nell'età di Mantegna era completato da un *excursus* sulla scultura, la medaglistica, l'architettura soprattutto di Giovan Battista Alberti.

Foto di Carlo Saletti

Foto di Carlo Saletti

L'esposizione veronese*

Intervista a Paola Marini

Abbiamo incontrato la dottoressa Paola Marini, direttrice del museo di Castelvecchio e curatrice della mostra in questa sede, con Mauro Cova e Sergio Marinelli e a lei abbiamo chiesto di illustrarci la genesi e i significati dell'esposizione.

Come nasce l'idea di una mostra in ben tre sedi espositive?

All'inizio, per Verona, il Mantegna era soltanto sullo sfondo. Il primo progetto era quello di lavorare sulla seconda metà del quattrocento, seguendo la suggestione del saggio su questo periodo edito da Electa e curato da Sergio Marinelli. Avrebbe dovuto essere il seguito della mostra su Pisanello. Non mi dilungo sulle difficoltà che segnano i primi passi di un'idea come questa. Fatto sta che abbiamo trovato l'attenzione di Vittorio Sgarbi, presidente del comitato nazionale per le celebrazioni del quinto centenario della morte di Mantegna. Il progetto tripartito è nato da colloqui e discussioni che recepivano le istanze del Comitato Scientifico. Nell'aprile 2004 è stato formalizzato un Comitato Nazionale che ha dato il via alla realizzazione dei progetti del Comitato Scientifico. Io sono il segretario tesoriere del Comitato Nazionale, e da quel momento in poi il progetto veronese, fatto proprio dall'Amministrazione Comunale, non ha subito intoppi. Il numero di opere esposte è stato superiore a quello previsto in un primo tempo e anche in questo senso tutto è andato meglio del previsto. Le negoziazioni con i grandi musei hanno avuto andamento ed esito positivo. Ed è stata una fortuna. Infatti il nostro museo,come quelli delle altre due città, è carico di storia, però nessuno fa parte degli *happy few* della museografia internazionale, nessuno appartiene ai dieci musei mondiali che in questo senso fanno tendenza e quindi nessuno ha un vero potere contrattuale. Poi c'era il problema di mettere d'accordo le tre città, senza creare squilibri nelle esposizioni di ciascuna rispetto all'importanza dei pezzi esposti. In questo senso siamo stati aiutati dal Ministero dei Beni Culturali e dalle ambasciate: in effetti si trattava di una mostra "di stato". Abbiamo avuto anche l'appoggio e l'aiuto personale del Ministro Rutelli. Il progetto appariva, come di fatto è stato, molto favorevole ad incrementare il turismo. I visitatori potevano progettare di visitare le tre mostre, includendo una notte o a Verona, o a Mantova.

---

* L'intervista è stata raccolta da Paola Azzolini nel settembre 2006.

Quali sono stati gli elementi nuovi, le scoperte, se ce ne sono state, riguardanti le opere esposte, magari divenute possibili attraverso le operazioni di restauro?

Per Verona tra i tanti vorrei segnalare due elementi importanti. La riflettografia della *Pala di San Zeno*, esposta a scala 1/1, ha permesso di vedere il disegno sottostante, accertando l'uso del cartone con lo spolvero e del disegno a mano libera. Il restauro invece ha messo in evidenza che la cornice non è intagliata, ma modellata. Sono riapparse le scaglie di pesce, come esistono nell'altare del Santo di Donatello, sotto le volute che concludono la cimasa della cornice, motivo rinnovato da Mantegna. È stata fatta anche un'ipotesi di datazione diversa da quella consueta.

Si può ragionevolmente dire che la mostra tripartita ha dato un bell'esempio di ricostruzione del clima culturale e artistico nel Nord Italia, nella seconda metà del Quattrocento?

È un'epoca di forte risveglio culturale e per molti degli artisti presentati a Verona abbiamo potuto fornire una piccola monografia con la presenza delle loro opere più significative: venti opere di Liberale, dieci di Benaglio e altrettante di Girolamo dai Libri e di Domenico e Francesco Morone; la scultura di Zebellana e opere di artisti veneziani come Vivarini e Bellini che possono segnalare i modelli cui i veronesi si ispirano. Questa impostazione segna un passaggio nella metodologia. Si pensi solo che nel 1961, i recensori della mostra su Mantegna a Mantova criticarono la presenza degli squarcioneschi: cosa c'entravano con la presenza del genio? Oggi questa è un'intenzione precisa. Anzi il contesto si amplia fino a conglobare una sezione letteraria: in mostra era presente il testo dell'*Actio Pantea* che fa da cornice interpretativa, da sfondo, come la presenza di testi di Felice Feliciano che cerca epigrafi classiche sulle rive del Garda insieme a Mantegna. Altre opere, magari rintracciabili nel percorso cittadino che viene suggerito al visitatore, arricchiscono il panorama con elementi che testimoniano un mondo, almeno a Verona, in bilico tra gotico e rinascimento. Si pensi soltanto agli altari laterali della cattedrale, agli affreschi del Falconetto.

Sono stati anche messi a fuoco alcuni problemi, che si sono arricchiti di prove e di deduzioni. Per esempio si è cercato di verificare l'autografia della Sacra Conversazione *e del* Cristo portacroce *del Museo di Castelvecchio. Con quali risultati?*

C'è stato un convegno che ha affrontato anche questi temi, con l'ipotesi di una probabile autografia del nostro *Cristo portacroce*. Si è proceduto ad una verifica stilistica contestualizzata. Ma vanno ricordati i numerosi interventi di restauro, oltre quaranta sulle opere veronesi, anche architettoniche. Otto, per la precisione, riguardano opere conservate nelle chiese e oltre dieci le opere prestate. Si può dire in conclusione che la mostra lascia, anche attraverso i volumi pubblicati, un grosso segno, sia nel campo della di ricerca, sia in quello della conservazione.

M di Mantegna

foto di
Carlo Saletti

La mostra *Mantegna e le Arti a Verona 1450-1500*, inaugurata a Verona (Palazzo della Gran Guardia) il 16 settembre 2006, doveva chiudersi inizialmente il 14 gennaio 2007. Dato il successo avuto, è stata prorogata al 28 gennaio. L'idea di utilizzare le strutture promozionali autoportanti capolettera M è nata a Berlino intorno ai primi del maggio 2005. In quei giorni la città si preparava alla celebrazione dei sessant'anni della liberazione dal nazionalsocialismo inaugurando il *Monumento agli Ebrei assassinati d'Europa* dell'architetto Peter Eisenman; contemporaneamente, la città comunicava un'altra importante ricorrenza – i cinquant'anni dalla morte di Albert Einstein e i cento dalla pubblicazione della teoria della relatività. In questo caso l'annuncio delle iniziative e della mostra dedicate al grande scienziato era affidato a numerose, bellissime E rosse in acciaio, alte quasi tre metri, collocate in vari luoghi della città. Le idee feconde non faticano a trovare un seguito. Da qui l'idea di riprodurre quella insolita maniera di rendere noto l'evento anche nella nostra città. Su suggerimento di Simonetta Pezzo e Rossella Pasqua di Bisceglie, impegnate nella segreteria organizzativa della mostra, per l'intera durata dell'esposizione sette grandi emme sono state collocate in differenti punti della città.
Le foto ritraggono i capilettera esposti, nell'ordine, in piazza Bra, in piazza delle Erbe, nel cortile del museo di Castelvecchio, davanti alla Porta di San Zeno, in piazza Isolo, all'imbocco di via Mazzini, davanti a Porta Nuova.

MANTEGNA
E · LE · ARTI · A · VERONA
VERONA · GRAN · GUARDIA

M

MINTEGA

M

tennis

M
MANTRESSING

Biblioteca

testo di
Daniela Brunelli

Il piano di recupero catalografico e il progetto di riordino dell'Archivio storico della Società Letteraria di Verona (1808-1968)

di Daniela Brunelli

Con particolare soddisfazione possiamo finalmente comunicare la completa riapertura dei servizi bibliotecari, per molti anni e diverse ragioni fortemente penalizzati.

Completati i lavori di restauro della sede, recuperato parte del patrimonio bibliografico gravemente danneggiato a seguito dell'incendio doloso del 2 dicembre 2004[1], il nostro Sodalizio dispone attualmente di circa 98.000 documenti bibliografici, conservati in 4 diverse sedi, ovvero: circa 80.000 volumi presso la sede di piazzetta Scalette Rubiani[2], circa 12.000 volumi depositati presso l'Istituto Galileo Ferraris[3], circa un chilometro di periodici e quotidiani dell'Ottocento e del primo trentennio del Novecento presso la Biblioteca civica e qualche migliaio di fascicoli di periodici giuridici dell'Ottocento depositati presso la Facoltà di Giurisprudenza.

In questa sede riteniamo opportuno dar conto di due impegnativi progetti ai quali ci siamo particolarmente dedicati in questi ultimi due anni sociali: il piano di recupero catalografico dell'intero patrimonio bibliografico ed il riordino e l'inventariazione dell'archivio storico (1808-1968).

Piano di recupero catalografico del patrimonio bibliografico

Dal 1° febbraio 2005 abbiamo avviato il progetto di catalogazione informatizzata del patrimonio bibliografico, che consentirà alla SL di verificare il posseduto e di avviare una approfondita analisi preliminare alle future acquisizioni. Il progetto che ha coinvolto 6 catalogatori, è proseguito per fasi successive, a causa delle esigenze giuridiche contrattuali, ed ha riguardato dapprima il riordino e la catalogazione dei volumi recuperati dal furto e delle donazioni recenti conservate presso l'Istituto G. Ferraris, ovvero complessivamente n. 28.320 unità bibliografiche. La spesa sostenuta è stata di circa 2,2 € al volume.

Il lavoro di riordino e catalogazione iniziato nel febbraio del 2005 e tuttora in corso, porterà alla catalogazione informatizzata di tutto il nostro patrimonio bibliografico. I catalogatori, sotto la sapiente guida di Leone Zampieri, hanno affrontato il lavoro contemporaneamente in diverse sedi, in modo da ottimizzare la fruizione del materiale da parte dei Soci. Entro lo scorso giugno si è com-

pletata la catalogazione di tutti i volumi recuperati dal furto (15.820) e quella di tutte le donazioni depositate presso l'Istituto Galileo Ferraris (12.500).

Ora i catalogatori che proseguiranno il lavoro si dedicheranno alla catalogazione informatizzata del restante patrimonio bibliografico e completeranno l'inventariazione dell'emeroteca depositata presso la Biblioteca Civica. Il dato previsionale più verosimile è che in occasione del Bicentenario tutto il nostro patrimonio bibliografico ed emerografico sarà accessibile nel data base denominato *Archivio bibliografico cittadino*, consultabile via Internet.

È doveroso rammentare che per l'avvio del progetto di catalogazione informatizzata, sia da un punto di vista finanziario che scientifico, è stato fondamentale il sostegno ricevuto dalla Regione Veneto, i cui tecnici del "Servizio Beni librari e archivistici" non solo approvarono il protocollo d'intervento messo in atto presso il laboratorio di restauro, ma si sono successivamente prodigati nel farci pervenire un primo finanziamento di € 30.000 finalizzato alla catalogazione informatizzata.

Come Vi è stato illustrato in occasione dell'Assemblea ordinaria del novembre scorso, infatti, proprio la catalogazione su supporto informatico è stata giudicata una pre-condizione necessaria anche per la futura politica delle acquisizioni, potendo così evitare acquisti di duplici esemplari e consentendo la realizzazione di una reale integrazione fra le biblioteche specializzate private, pubbliche ed universitarie del territorio.

La catalogazione, quindi, permette fin d'ora di riattivare i servizi bibliografici sostanzialmente chiusi da dieci anni; rendere fruibile ai Soci nel più breve tempo possibile tutto il patrimonio esistente; estrarre facilmente i dati relativi al posseduto per evitare l'acquisto di doppi esemplari, qualora gli Organismi direttivi decidessero di procedere al parziale ripristino di quanto perduto facendo ricorso al mercato antiquario; conoscere con precisione la consistenza dei danni subiti.

Progetto di riordino e inventariazione dell'archivio storico (1808-1968) della Società Letteraria di Verona

L'altro importante progetto messo in cantiere in quest'ultimo anno è quello riguardante il riordino e l'inventariazione del nostro archivio storico per l'arco temporale 1808-1968.

Come sapete, due sono gli archivi della Società Letteraria dichiarati di notevole interesse storico nazionale dalla Soprintendenza archivistica del Veneto, ai sensi degli artt. 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43 del DPR 30 settembre 1963, n. 1409: l'archivio del periodico manoscritto *La lucciola* (1908-1926) e quello ammini-

strativo, che a sua volta, sulla base delle vigenti norme sulla consultabilità dei documenti, viene suddiviso in "storico" (1808-1968), di "deposito" (1969-2005) e "corrente" relativo all'anno solare in corso.

Per quanto riguarda l'archivio del periodico manoscritto *La lucciola* (1908-1926) ricorderete che negli anni 2000/2001 vennero attuati alcuni interventi finalizzati alla tutela e conservazione del manoscritto, grazie alla collaborazione dell'Archivio di Stato di Verona ed al finanziamento della Fondazione Cassa di Risparmio, che permisero di procedere alla microfilmatura e digitalizzazione dei preziosi fascicoli.

Recentemente la Regione del Veneto, nell'intento di diffondere la conoscenza di una documentazione di così alto valore storico nazionale, ci ha concesso un finanziamento per la pubblicazione di uno studio storico-critico e antologico sul prezioso manoscritto, che verrà pubblicato nel 2007 a cura di Paola Azzolini e di Daniela Brunelli, per i tipi Sylvestre Bonnard di Milano.

Per quanto concerne invece il nostro archivio storico (1808-1968), si presenta la necessità di provvedere al suo riordino e alla redazione di strumenti di corredo a seguito delle disposizioni previste dall'art. 109 del T.U. del 29 ottobre 1999 "Accesso agli archivi privati", sulla base del quale si stabilisce che i proprietari, possessori o detentori di archivi o di singoli documenti dichiarati di "notevole interesse storico": "hanno l'obbligo di permettere agli studiosi, che ne facciano motivata richiesta tramite il soprintendente archivistico, la consultazione dei documenti che, d'intesa con lo stesso soprintendente, non siano riconosciuti di carattere privato" [In ottemperanza al D.Leg.vo n. 281 del 30 luglio 1999, contenente disposizioni in materia di dati personali]. Tutto ciò presuppone che il nostro archivio risponda ai medesimi criteri di gestione, tutela e consultabilità previsti per gli archivi pubblici. In particolare, per quanto riguarda l'archivio storico, siamo tenuti a:

a. riordinare il materiale applicando le metodologie archivistiche, nel rispetto del metodo storico istituzionale;
b. realizzare mezzi di corredo e strumenti per la ricerca, al fine di poter accedere analiticamente alla documentazione conservata;
c. garantire la fruizione della documentazione archivistica, anche al pubblico esterno, pur nei limiti cronologici e contenutistici stabiliti dalle norme di legge.

L'esigenza di riordino, inoltre, è divenuta particolarmente urgente anche in previsione delle celebrazioni per il Bicentenario dalla fondazione del Sodalizio (2008). Gli Organismi direttivi hanno ritenuto doveroso provvedere al riordino a all'inventariazione dell'archivio, composto da atti contabili e amministrativi, carteggi, deliberazioni varie. Carte che gli storici coevi, come quelli futuri, potranno interrogare per tracciare la storia di una fra le più importanti istituzioni culturali cittadine e nazionali ed il profilo delle donne e degli uomini che nel-

l'arco di due secoli hanno trovato in questa sede uno spazio di libertà e valori democratici, nel quale far circolare saperi diversi nel reciproco arricchimento.

L'archivio storico verrà riordinato gratuitamente dagli archivisti dell'Archivio di Stato di Verona, sotto la guida della Dottoressa Antonietta Folchi, direttrice dell'Archivio stesso. Il lavoro verrà eseguito presso la sede dell'Archivio di Stato in Via delle Franceschine, dove il nostro archivio storico è stato temporaneamente trasferito lo scorso 20 aprile.

Dal momento che l'occasione del riordino è motivata dalle celebrazioni del Bicentenario che si terranno nel 2008, gli archivisti prenderanno in considerazione gli anni 1808-1968, tralasciando l'archivio di deposito e l'archivio corrente, ovvero gli ultimi 40 anni che, peraltro, non sarebbero nemmeno consultabili dal pubblico esterno, ai sensi delle vigenti norme. Al termine del riordino e dell'inventariazione l'archivio verrà riportato in sede, dove, in accordo con la Dottoressa Folchi, verrà allestita una mostra con i documenti di particolare significato storico e molto probabilmente l'inventario potrà essere pubblicato nella collana *Strumenti* della *Guida generale degli archivi di Stato*, edita dal Ministero per i Beni culturali.

Note

1. L'argomento è stato trattato diffusamente dalla scrivente sul "Bollettino della Società Letteraria", 2004, pp. 197-217.
2. Fra questi: opere dal XVI al XXI secolo, legati, 1200 voll. di consultiva, 23.000 opuscoli del XIX e XX secolo, periodici giuridici XX-XXI sec., "L'Arena" dal 1876 al 1915, "La Domenica del Corriere" dal 1899 al 1986, Periodici veronesi ottocenteschi (*Pro Verona, Giornale dell'Adige, Verona e il Garda, Madonna Verona, Can de la Scala, Negro, Musa veneta, Vita Veronese*), circa 300 periodici correnti degli ultimi 10 anni, 15.820 volumi recuperati dal furto, 8.500 volumi recuperati con il restauro.
3. Si tratta dei volumi provenienti dalle donazioni recenti Rudy de Cadaval (6.000 voll.), Enzo Recchia (400 voll.), Leno Matteoli (600 voll.), Martino Mardesteig (500 voll.), Mario Coin (5.000 voll.).

Notiziario sociale

Elenco delle cariche sociali 2005/2006
Bilancio al 31 dicembre 2005

Elenco cariche sociali anno 2005/2006

PRESIDENTE ONORARIO	Giambattista Ruffo	24/11/2001

CONSIGLIO DI CONSERVAZIONE

PRESIDENTE	Alberto Battaggia	20/11/2004
VICEPRESIDENTE	Maria Geneth	20/11/2004
BIBLIOTECARIO	Daniela Brunelli	20/11/2004
VICEBIBLIOTECARIO	Anna Tantini Tomezzoli	20/11/2004
AMMINISTRATORE	Guido Kessler	29/11/2003
VICEAMMINISTRATORE	Michele Colantoni	26/11/2005
SEGRETARIO	Stefano Dindo	26/11/2005
VICESEGRETARIO	Maria Magotti	23/11/2002

COMMISSIONE SCIENTIFICO LETTERARIA

Membro	Paola Azzolini	26/11/2005
Membro	Antonio Balestrieri	26/11/2005
Membro	Camilla Bertoni	26/11/2005
Membro	Arnaldo Ederle	26/11/2005
Membro	Laura Facchinelli	26/11/2005
Membro	Ernesto Guidorizzi	26/11/2005
Membro	Francesco Monicelli	26/11/2005
Membro	Carlo Saletti	26/11/2005

REVISORI DEI CONTI

Membro	Elio Aldegheri	26/11/2005
Membro	Roberto Capuzzo	26/11/2005
Membro	Lamberto Lambertini	26/11/2005
Supplente	Giuseppe Manni	26/11/2005

CORTE ARBITRALE

Membro effettivo	Gianfranco Bertani	26/11/2005
Membro effettivo	Pietro Clementi	24/11/2001
Membro effettivo	Dario Donella	24/11/2001
Membro effettivo	Giuseppe Magnano	24/11/2001
Membro effettivo	Maurizio Pedrazza Gorlero	20/11/2004

PRESIDENZA ASSEMBLEA DEI SOCI

PRESIDENTE	Gianfranco Tomezzoli	26/11/2005
VICEPRESIDENTE	Gianfranco Cantini	26/11/2005
SEGRETARIO	Michela Merighi	29/11/2003
VICESEGRETARIO	Giuseppe Piro	29/11/2003

Bilancio della Società Letteraria di Verona al 31/10/05
Stato patrimoniale

ATTIVITÀ		
CASSA	€	933,26
B/CA POPOLARE	€	48.174,86
UNICREDIT	€	85.432,08
C/C POSTALE	€	5.020,83
TITOLI A BREVE	€	1.025.352,69
CREDITI ASSICURATIVI PER TFR	€	16.546,85
CREDITI V.SO SOCI	€	8.580,00
F.DO SVAL. CREDITI	€	- 8.580,00
IMPIANTI	€	218.654,43
F.DO AMM. IMPIANTI	€	- 218.654,43
CREDITI	€	11.000,00
FABBRICATO	€	740.000,74
TOTALE ATTIVITÀ	€	1.932.461,31
DISAVANZO	€	769,51
TOTALE A PAREGGIO	€	1.933.230,82
PASSIVITÀ		
FORNITORI	€	46.697,38
TFR	€	17.314,87
DIPENDENTI	€	7.425,00
RATEI DEL PERSONALE	€	8.550,10
ISTITUTI OBBL.	€	1.964,87
ERARIO C/IVA	€	212,98
TOTALE DEBITI	€	82.165,20
ACC. PER RIPRISTINO PATR.DEL SODALIZIO	€	1.111.065,88
TOTALE ACCANTONAMENTI	€	1.111.065,88
TOTALE PASSIVO	€	1.193.231,08
PATRIMONIO NETTO	€	740.000,74
TOTALE A PAREGGIO	€	1.933.231,82

Bilancio della Società Letteraria di Verona al 31/10/05
Conto economico

COSTI		
BIBLIOTECA	€	1.022,55
EMEROTECA	€	17.160,31
CONFERENZE	€	37.437,41
ACC.PERDITE SU CREDITI	€	1.332,96
PULIZIE	€	16.541,87
CANCELLERIA	€	1.675,77
ASSICURAZIONI	€	5.208,10
TASSE	€	52,27
VALORI BOLL.	€	2.841,68
CDC	€	1.098,30
ACQUA+CAFFE	€	513,13
VARIE, UTENZE	€	14.712,14
PROFESSIONISTI	€	13.478,17
MANUTENZIONE	€	163.289,65
ONERI FINANZARI	€	416,60
RETRIBUZIONI	€	69.405,50
ONERI PREVIDENZ. ED ASSISTENZ.	€	14.770,86
TFR	€	2.089,73
ARROTONDAMENTI	€	0,29
TOTALE	€	363.047,29
TOTALE A PAREGGIO	€	363.047,29

RICAVI		
CONFERENZE	€	22.289,75
AFFITTO	€	12.778,56
QUOTE SOCIALI	€	54.230,00
VARIE	€	831,99
CONTRIBUTI PUBBLICI	€	39.773,33
CONTRIBUTI PRIVATI	€	189.551,00
INTERESSI ATTIVI	€	1.975,58
UTILIZZO F.DO SPESE FUTURE	€	40.847,57
TOTALE	€	362.277,78
DISAVANZO	€	769,51
TOTALE A PAREGGIO	€	363.047,29

Preventivo 2005/2006

COSTI		
CRETRIBUZIONI	€	69.405,50
ONERI PREVID	€	14.770,86
TFR	€	2.089,73
BIBLIOTECA	€	1.000,00
EMEROTECA	€	17.000,00
CONFERENZE	€	37.500,00
PULIZIE	€	16.600,00
CANCELLERIA	€	1.650,00
ASSICURAZIONI	€	5.500,00
VALORI BOLL.	€	2.900,00
CDC	€	1.100,00
ACQUA + CAFFE	€	600,00
VARIE, UTENZE	€	25.000,00
TOTALE	€	195.116,09
DISAVANZO	€	- 22.444,74
RICAVI		
QUOTE	€	45.650,00
CONTR.PUBBLICI	€	64.000,00
AFFITTI	€	13.021,35
CONTRIBUTI PRIVATI	€	30.000,00
INTERESSI ATTIVI	€	20.000,00
TOTALE	€	172.671,35

Notizie sugli autori dei testi

Rafael Alberti (1902-1999) pittore e poeta, fa parte della cosiddetta "Generazione del '27". Le sue prime opere poetiche, pubblicate sul finire degli anni Venti, gli danno immediata notorietà. Entrato nel partito comunista spagnolo (PCE), partecipa alla lotta contro il fascismo e, nel 1939, dopo la vittoria franchista, sarà costretto all'esilio, dapprima in Francia, poi in Argentina, infine, dai primi anni Sessanta, a Roma. Potrà rientrare nel suo paese solo dopo la morte di Franco e la democratizzazione della Spagna.

Paola Azzolini, critico letterario, giornalista. Ha pubblicato volumi su Manzoni, Capuana e il verismo, Alfieri. Ha collaborato ad alcune grandi opere sulla Letteratura Italiana (Letteratura Italiana Einaudi, Dizionario critico della Letteratura Italiana Utet). Nel 2001 è uscito un volume sulle scrittrici italiane del novecento, *Il cielo vuoto dell'eroina, Scrittura e identità nel novecento italiano* (2001). Di prossima pubblicazione un volume con la raccolta antologica della rivista manoscritta *Lucciola*. Collabora alla pagina culturale del quotidiano "L'Arena" e a varie riviste di italianistica.

Daniela Brunelli, laureata in Storia, ha conseguito il Diploma di specializzazione in Archivistica, paleografia e Diplomatica e il master in Gestione e Direzione Biblioteche. Dirige la Biblioteca centralizzata "Arturo Frinzi" dell'Università di Verona ed è Bibliotecaria della Società Letteraria. Docente preso il Master di "Storia e tecniche dell'editoria e antiquariato librario", è autrice di numerose pubblicazioni nelle quali si è occupata in particolare di storia dell'arte tipografica.

Giovanni De Luna, insegna Storia Contemporanea all'Università di Torino. Collaboratore del quotidiano "La Stampa", ha curato diverse trasmissioni televisive su soggetti storici. Tra le sue più recenti pubblicazioni, *Storia del Partito D'Azione* (nuova edizione 2006) e *Il corpo del nemico ucciso. Violenza e morte nella guerra contemporanea* (2006).

Roberto Chiarini, insegna Storia dei partiti e dei movimenti politici alla facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Milano. Ha scritto importanti studi sulla Destra, tra cui *Destra italiana. Dall'unità d'Italia a Alleanza nazionale* (1995), *La Destra allo specchio. 25 aprile, la competizione politica sulla memoria* (2005). È presidente del Centro di Studi e Documentazione sulla Repubblica di Salò.

Carla Collesei Billi, artista impegnata nel campo della arti figurative, si dedica anche alla poesia. È presente nelle edizioni Pulcinoelefante. Ha pubblicato nel 2000, presso la casa editrice Gemma Editco, la raccolta poetica *Stanze lunari*, vincitore del premio Pinayrano 2001, e, nel 2005, con la stessa casa editrice, *Dentro le bianche stanze*.

Arnaldo Ederle, poeta, critico e traduttore, è nato a Verona dove vive. Ha seguito studi linguistici e musicali. Ha pubblicato diversi libri di poesia con importanti editori. Tra le opere più recenti: *Arcipelaghi* (2001), *Sostanze* (2004, Premio Camaiore 2005), *Varianti di una guarigione* (2005, Premio E.Accrocca-Sabaudia, 2006). Del 1995 è il libro di racconti *Il caso Tramonto*. Ha curato e tradotto per Guanda due libri di prosa: *Ombre italiane* di Vernon Lee (1988) e *Amanti assassinati da una pernice* di Federico García Lorca (1993). Scrive per "L'Arena", "Il giornale di Vicenza" e "Bresciaoggi". Collabora a "Poesia".

Filippo Focardi, storico, svolge attività di ricercatore presso l'Università di Roma Tre. Collaboratore dell'Istituto storico germanico di Roma, si è occupato della memoria del secondo conflitto mondiale e dei processi ai criminali di guerra tedeschi, temi a cui ha dedicato i saggi *L'ombra del passato. I tedeschi e il nazismo nel giudizio italiano dal 1945 a oggi. Un profilo critico*, in "Novecento", 3, 2000 e *La questione dei "criminali di guerra" italiani e una Commissione di inchiesta dimenticata*, assieme a Lutz Klinkhammer, in "Contemporanea", 3, 2001, *La questione dei processi ai criminali di guerra tedeschi in Italia: fra punizione frenata, insabbiamento di Stato, giustizia tardiva (1943-2005)*, in http://www.storicamente.org/focardi_shoa.htm.

Mimmo Franzinelli, storico, socio fondatore e segretario della "Fondazione Ernesto Rossi e Gaetano Salvemini" di Firenze, ha pubblicato *I tentacoli dell'Ovra* (1999); *Delatori - Il lato oscuro del regime fascista* (2001); *Stragi nascoste - L'armadio della vergogna. Impunità e rimozione dei crimini nazifascisti* (2002). In corso di pubblicazione il suo ultimo studio sull'omicidio dei fratelli Rosselli.

Federico García Lorca (1898-1936), dal 1919 al 1934 vive a Madrid dove frequenta la cerchia di artisti e letterati della sua generazione, Salvador Dalì, Luis Buñuel, Rafael Alberti, Damaso Alonso e altri. Diventa famoso con la raccolta di liriche *Romancero Andaluso* (1928). Organizza un gruppo teatrale itinerante, *La barraca,* e scrive vari testi per il teatro. Nel 1936, allo scoppio della guerra civile, è arrestato dai nazionalisti che lo fucilano senza processo, probabilmente il 19 agosto.

Maria Geneth, ginecologa e sessuologa, è tra le fondatrici dell'associazione culturale femminista Il Filo di Arianna che dal 1984 svolge attività di studio, organizza convegni, conferenze, seminari; attualmente è presidente dell'associazione. Dal novembre 2004 è vicepresidente della Società Letteraria di Verona.

Pietro Gibellini, prima ricercatore nell'ateneo pavese, poi *chargé de cours* a Ginevra, ha insegnato Letteratura Italiana nell'Università Cattolica di Brescia, poi a L'Aquila, a Trieste, infine a Cà Foscari dal 1996. Commentatore e interprete di testi, ha offerto contributi dal medioevo al Novecento, in particolare su Parini, Gadda, Manzoni, D'Annunzio. Presiede il comitato scientifico per l'edizione nazionale delle opere di D'Annunzio e dirige la rivista "Quaderni dannunziani".

Miguel Hernández (1910-1942), autodidatta, pubblica il suo primo poema sul quotidiano locale di Alicante nel 1929. Nel 1932 si trasferisce a Madrid dove conosce Pablo Neruda e Vincente Alexandre. Combatte nelle file dell'esercito repubblicano durante la guerra di Spagna e nel 1937 partecipa al congresso internazionale degli scrittori antifascisti. Alla vittoria di Franco viene arrestato, imprigionato e condannato a morte. La condanna viene mutata in trent'anni di detenzione, che egli non sconterà, perché muore stroncato dalla tubercolosi nella prigione di Alicante nel 1942.

Mario Isnenghi, storico, ha insegnato all'Università di Padova, Torino, e ora a Venezia. Fra i suoi lavori *Il mito della grande guerra*, Laterza, Bari, 1970, giunto alla quinta edizione. Studioso dell'Italia fascista (*L'Italia del fascio*, 1996) e delle memorie nella storia italiana, su cui ha ideato e diretto *I luoghi della memoria* (1996-7). Tra i libri più recenti, *La grande guerra, 1914-1918*, assieme a Giorgio Rochat (2000).

GAETANO MIGLIORANZI, nato a Verona, da più di vent'anni lavora nel teatro lirico e di prosa come regista, attore, drammaturgo. È autore di oltre trenta testi comici e drammatici, tutti rappresentati in Italia e all'estero. È stato dal 1994 collaboratore di Beni Montresor, operando nei maggiori teatri del mondo. Dalla scomparsa del Maestro (2001) è impegnato nella riproposizione dei suoi allestimenti e nella produzione di nuove regie.

PABLO NERUDA (1904-1973), poeta cileno, pseudonimo di Neftalì Ricardo Reyes, dal 1926 al 1943 gira il mondo, fa esperienza diretta della guerra civile di Spagna e prende posizione a favore della Repubblica. Con César Vallejo fonda il Gruppo Ispano Americano di aiuto alla Spagna e la sua poesia diventa una poesia sociale e di lotta politica. Dopo il 1939, sconfitte le armi repubblicane,un vuoto angoscioso si esprime nella sua scrittura. Nel 1944 torna in Cile, si iscrive al Partito Comunista; dal 1948 al 1952 viene costretto all'esilio per la sua opposizione al neodittatore Gonzáles Videla. Nel 1971 viene insignito del Nobel. Nel 1973 torna in Cile e muore quello stesso anno a Santiago, subito dopo il colpo di stato di Pinochet.

ROBERTO PAOLI, è uno dei maggiori specialisti dell'opera di Borges. Tra gli autori che ha studiato e tradotto, Lope de Vega, Unamuno, Machado, Eguren, Vallejo, Neruda, García Marquez. Fondamentali i suoi *Estudios sobre la literatura peruana contemporanea* (1985) e l'antologia *Cent'anni di poesia ispano americana* (1993).

DARIO PUCCINI (1921-1997), è stato uno dei maggiori ispanisti e ispano-americanisti italiani, docente nelle Università di Cagliari e Roma. Profondo conoscitore della poesia spagnola del XX secolo, è stato amico personale di Jorge Guillén, Rafael Alberti e Octavio Paz. Come traduttore ha fatto conoscere l'opera di Vicente Aleixandre, Andrés Bello, Pablo Neruda. Tra le sue numerose pubblicazioni, l'antologia *Romancero della Resistenza spagnola* (ultima edizione 1986). Fu tra i firmatari del cosiddetto "Manifesto dei 101" (1956) nel quale si denunciava l'aggressioe sovietica dell'Ungheria.

LUCA RICHELLI, diplomato in Pianoforte e Composizione e in Composizione e Nuove Tecnologie, docente in varie scuole cittadine, si occupa di musica elettronica e informatica musicale. Di recente la sua attenzione è rivolta ai rapporti fra i vari linguaggi, in particolare fra musica e letteratura.

CARLO SALETTI, è componente della Commissione scientifica della Società Letteraria. Ha pubblicato diversi libri sullo sterminio degli ebrei d'Europa e il libro di racconti, *La nuvolosità e i fenomeni* (2003).

CÉSAR VALLEJO (1892-1938), poeta peruviano, minore di undici figli, lavora in una piantagione di zucchero per pagarsi gli studi all'Università di Trujillo, dove si laurea in lettere nel 1915. Si avvicina poi ai membri della sinistra e viene incarcerato come incendiario per 105 giorni. Scrive poesie, drammi, libri di narrativa. Nel 1923 emigra a Parigi dove vive fino al 1938.

BOLLETTINO
della
SOCIETÀ LETTERARIA

2005

Introduzione, Alberto Battaggia. I CENTO ANNI DI MARIO SALAZZARI. Nota della curatrice, *Camilla Bertoni*; Lo scultore Salazzari, *Camilla Bertoni;* "Un mal che lima e ruma". La poesia di Mario Salazzari, *Paola Azzolini;* La scultura come ragione di vita, *Giorgio Trevisan;* Nove giornate con Mario Salazzari, *Tarcisio Chignola;* Scolpire in memoria, *foto di Carlo Saletti*. L'INSOSTENIBILE CRUDELTÀ FEMMINILE. Nota della curatrice, *Maria Geneth;* Il mito della superiorità morale delle donne: la crudeltà come estrema pratica della libertà femminile?, *Annamaria Crispino;* Le *kamikaze*, il corpo come arma: orrore e terrore, *Adriana Cavarero;* Kill Bill, Alien, Lara Croft: donne nei luoghi estremi, *Giovanna Grignaffini;* Filtri e alambicchi contro la pulsione di morte: divieti, metafore, rappresentazione, linguaggi, *Manuela Fraire*. LORENZO FAVARON, POESIE. Nota della curatrice, *Paola Azzolini;* "Carogna"; "Incontro con l'angelo"; "Il Bibliotecario". RISCONTRI. Lo studio di Fonologia della RAI: una storia conclusa?, *Luca Richelli*. NOTIZIARIO SOCIALE. Elenco delle cariche sociali e bilancio della Società Letteraria.

2004

Introduzione, Alberto Battaggia. LE COLLINE DELL'ODIO. Rwanda nel genocidio, *Lanfranco di Genio*; Voci della catastrofe, *Yolande Mukagasana*; Le ferite del silenzio: una prefazione non pubblicata, *Boris Diop*; Quale avvenire, quale solidarietà per il Rwanda?, *Gasana Ndoba*; Giustizia per il Rwanda, *Gasana Ndoba*; Non ci sarà perdono senza giustizia, *intervista a Yolande Mukagasana*; Destini africani, *intervista a Gasana Ndoba e Boris Diop*; Scrivere per dovere di memoria, *intervista a Boris Diop*; La letteratura e il genocidio, *Boris Diop*; Oggi, a dieci anni di distanza, *Yolande Mukagasana*; Bibliografia citata. L'ALTRO PIATTO DELLA BILANCIA. Nota della curatrice, *Maria Geneth*; Costituzione e principi fondamentali, *Lorenza Carlassare*; Antigone, la legge scritta e la legge non scritta, *Adriana Cavarero*; L'origine della separazione dei poteri e l'autonomia della magistratura, *Elena Paciotti*. GIOVANNI DUSI: UNA BIOGRAFIA PARTIGIANA. "Ci siamo allontanati e dopo un minuto abbiamo sentito lo scoppio", *intervista a Giovanni Dusi*; La partecipazione di Giovanni Dusi alla Resistenza Veronese, *Marco Squarzoni*; Giovanni Dusi e la Società Letteraria, *Alberto Battaggia*. SANDRO BOATO, POESIE. Nota della curatrice, *Paola Azzolini*; da *Piovaessol*; da *Variazioni su Venezia* e altre poesie, *Sandro Boato*. ARNALDO EDERLE, POESIE. Nota dell'autore; da *Varianti di una guarigione*, *Arnaldo Ederle*. NIEVO A MANTOVA. Una giovane voce ottuagenaria, *Patrizia Zambon*; Un pronipote di successo, *intervista a Stanislao Nievo*. BERIO E JOYCE. Berio e Joyce: aspetti musicali della poesia e poetici della musica, *Luca Richelli*; Bibliografia citata. L'INCENDIO. Relazione del Presidente, *Alberto Battaggia*; L'incendio, *Daniela Brunelli*. RISCONTRI. "Effetto Avena" vs "Effetto Schulenburg", *Camilla Bertoni*; Identità e scrittura nel novecento italiano, *Paola Arnaldi*; Pound nuovamente alle stampe, *Arnaldo Ederle*. NOTIZIARIO SOCIALE. Elenco delle cariche sociali 2003/2004 e bilancio della Società Letteraria.

2003
Introduzione, *Alberto Battaggia*. CARLO MONTANARI, PATRIOTA VERONESE. Nota del curatore, *Alberto Battaggia;* La congiura mazziniana di Belfiore a Mantova e nel Veneto. Appunti per una comparazione, *Maurizio Bortolotti;* Carlo Montanari e la vita intellettuale a Verona nella prima metà dell'Ottocento, *Gian Paolo Marchi;* Carlo Montanari e la cospirazione mazziniana*, Silvio Pozzani;* Celebrare il Risorgimento a Verona. Carlo Montanari fra storia e memoria*, Gian Paolo Romagnani*. PARLA CON LUI! Nota della curatrice, *Maria Geneth;* Nichi Vendola in Società Letteraria; Alberto Asor Rosa in Società Letteraria. PAGINE CRITICHE. Futuristi a Verona. Appunti per un'antologia del futurismo poetico veronese, *Paola Azzolini*. RISCONTRI. Ragionamento sulla guerra, *Giovanni Dusi;* La guerra tra archetipo e tabù*, Antonio Balestrieri*. BIBLIOTECA. Elenco dei libri acquisiti o donati (2000-2002). NOTIZIE SOCIALI. Elenco cariche sociali anno 2002-2003; Bilancio Società Letteraria – anno sociale 02/03, Stato patrimoniale; Bilancio Società Letteraria – anno sociale 02/03, Conto economico.

2002
Introduzione, *Alberto Battaggia;* L'amicizia necessaria. In ricordo di Giovanni Dusi, *Carlo Saletti*. STORIA E NARRAZIONE II. Guerra, Contaminazioni, Ordigni, *Roberto Cagliero;* I germi degli Imperi: *Cuore di tenebra,* trauma coloniale e la striografia dell'AIDS, *Tim Dean*; Il capitalismo ha bisogno di guerra, *Lord Munodi;* Letteratura e guerra: calpestare una mina, *Arlindo Josè Nicau Castanho*. TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE DI TESTI POETICI. Nota del curatore, *Arnaldo Ederle,* Keats e la "Nuova Psiche", *Roberto Cresti*. BIBLIOTECA. La biblioteca comunica le collezioni periodiche e bibliografiche attraverso la percezione dei Soci, *Daniela Brunelli*. NOTIZIARIO SOCIALE. Elenco cariche sociali e Bilancio della Società Letteraria.

2001
Sei anni ai due secoli, *Alberto Battagia;* Introduzione, *Giambattista Ruffo*. I PERCORSI DELLA REGIA. Nota del curatore, *Nicola Pasqualicchio;* I percorso: Judith Malina e Hanon Reznikov; II percorso. Gabriele Lavia e Rodolfo Di Gianmarco; III percorso. Roberto Bacci e Franco Ruffini; IV percorso: Pippo Delbono e Renata Molinari; V percorso: Michele Sambin e Paolo Puppa. POESIA IN VALPOLICELLA. Se la porta è aperta. Pensieri su "Poesia in Valpolicella e sulla poesia, *Franco Ceradini; Inediti,* Lina Arianna Jenna, Mariangela Gualtieri, Alda Merini, Giovanni Roboni, Silvio Ramat; "Oh me diviso". Poema drammatico in tre parti, *Arnaldo Ederle;* PAGINE CRITICHE. Variazioni sull'"Infinito": esercizio di lettura tra Foscolo, Leopardi e Zanzotto, *Paola Azzolini;* CULTURE. Islam. Fede e Potere, *Giancamillo Ederle*. RISCONTRI. *Destinazione Auschwitz*. Elementi di critica ipertestuale, *Alberto Battagia;* Poesia, arte e satira nelle riviste veronesi di inizio Novecento, *Paola Azzolini;* Le "Cognizioni affettive" di Arnaldo Ederle, *Paola Azzolini*. BIBLIOTECA. Per la storia del giornalismo veronese dell'Ottocento, *Daniela Brunelli* e *Fabrizio Bertoli;* Giornalismo veronese - I; Giornalismo veronese - II; Giornalismo veronese - III; Giornalismo veronese - IV; Giornalismo veronese - V; Giornalismo veronese - VI; Giornalismo veronese - VII; Giornalismo veronese - VIII; Ma quanto pesano i chilometri in biblioteca?, *Daniela Brunelli*. NOTIZIARIO SOCIALE; Elenco cariche sociali anno 2001/2002; Elenco cariche sociali anno 2000/2001; Bilancio Società Letteraria. Anno sociale 1999/2000. Stato patrimoniale; Bilancio Società Letteraria. Anno sociale 1999/2000. Conto economico.

Sommario delle sezioni

Memorie italiane

Carlo Saletti, Filippo Focardi, Roberto Charini, Mimmo Franzinelli, Mario Isnenghi, Giovanni De Luna

Spagna. Una stagione di sangue

Arnaldo Ederle, *Rafael Alberti*, *Miguel Hernández*, *Federico García Lorca*, *Pablo Neruda*, *César Vallejo*

D'Annunzio, il teatro, la musica

Pietro Gibellini, Luca Richelli

Una sacra rappresentazione per il nostro tempo

Carla Collesei Billi, Gaetano Miglioranzi

Cinquecento anni dopo Mantegna

Paola Azzolini, Carlo Saletti

Biblioteca

Daniela Brunelli

Notiziario Sociale